
أطلال
السينما والشباب

كلمات عاشت

* التقط اى موضوع يثير اهتمامك ، ثم طوره وعالج تفاصيله .. فاذا وصلت به الى مرحلة تعجز عن التقدم بعدها ، اطرحه جانبا والتقط موضوعا آخر ، فغربلة الاشياء المتراكمة ، والتخلص من بعضها ، هو العملية التى تقودك الى العثور على ماتريد .. « شارل شابلن »

* ان مشكلة النجاح السريع هى التى اوقعت السينمائيين فى اخطاء عديدة « رينيه كلير »

* على السينما ان تسير فى الطريق الذى يحدده لها الواقع الانسانى والاجتماعى المعاصر ، فهو الذى يكسبها كيانها وطابعها « فيتوريو دى سيكا »

* الفيلم هو كتابة بالصورة « جان كوكتو »

* المدرسة المصرية فى السينما او فى غيرها لا يمكن ان تتاتى الا من تاليف حقيقى اساسه الصدق فى التعبير والاخلاص . من خلال هذه العملية تتضح فى العمل الفنى الصفات القومية والذاتية والفردية الخاصة بمجموعة من الناس . وهذه تكون فى النهاية الصفات التى نسميها « مدرسة » وننسبها الى قوم من الاقوام « نجيب محفوظ »

* الحقيقة ، اننا يجب ان نعتنى بالجمهور ، فنوع الافلام هو الذى يخلق نوع الجمهور ، ويجب ان نمنع الردىء من الافلام ولا نعرض عليه الا الجيد الهادف « احمد كامل مرسى »

الهلال

العدد الأول
السنة السابعة والسبعون

اول يناير ١٩٦٩ م
١٢ شوال ١٣٨٨ هـ

مجلة شهرية تصدر
عن دار الهلال

رئيس مجلس الادارة
أحمد بهاء الدين

رئيس التحرير
كامل زهيرى

الاعداد الفنى
مكرم شحاته

في هذا العدد

جورج سادول .. دليل المتفرج الشاب الى السينما العالمية







بهيجة حافظ « زينب » شيخ المخرجين يكتب عن شباب السينما المصرية

الحفل والمدعوون.. من درس ستالين الى التمرد على الحكمة ..

• عدد خاص • السينما والشباب

هـــذا الـــعـــدد

عزيزتى القارئة الشابة

عزيزى القارىء الشاب

السينما هى فن الشباب · لان السينما هى احدث الفنون · وهى فن الجماهير · والشباب يتصدر الصفوف الاولى · وهى أعمق تأثيرا على الشباب بالذات · لان السينما هى صناعة الاحلام

لكن السينمائيين يتلاعبون احيانا بهذه الاحلام · فهم يستغلون الجنس والعنف · وهم يجذبون الشباب للاحلام · ثم يزيفون هذه الاحلام

بل ان خطر السينما جسيم على القراءة · لان السينما تقدم العمل الادبى مزودا بالصورة والصوت والمؤثرات · وبذلك فهى تغنى عن القراءة · وتهديد القراءة معناه تهديد الفكر المتأنى ، وتذوق الفكرة واللغة · ومع ذلك ، فان روعة السينما وقدرة التصوير والتجسيم تستطيع ان تنقل وتلخص أروع الاعمال الادبية

ومهما قيل عن مخاطر السينما ، فان خطرها يأتى من قوتها لا من ضعفها · وخطرها يأتى من انها الفن الوحيد الذى سجل أعمق التغييرات ، واوسعها فى خلال الخمسين عاما الماضية

ان كل الفنون القديمة كانت بطيئة فى تطورها · ولكن الفن السابع قفز قفزات هائلة فى أقصر مدة · ولا يزال امام السينما مجالات هائلة للتقدم والتطور

واخطر ما فى هذا الفن ، أن الشباب هم الذين يقودون التطور

ان الواقعية الجديدة قامت على الشباب بعد الحرب العالمية الثانية

والموجة الجديدة تقوم الان على الشباب

فالسينما بطبيعتها فن الشباب الذى يقوده الشباب

وفى هذا العدد تناول الكتاب والنقاد قضايا تهم الشباب ٠ الجنس والعنف

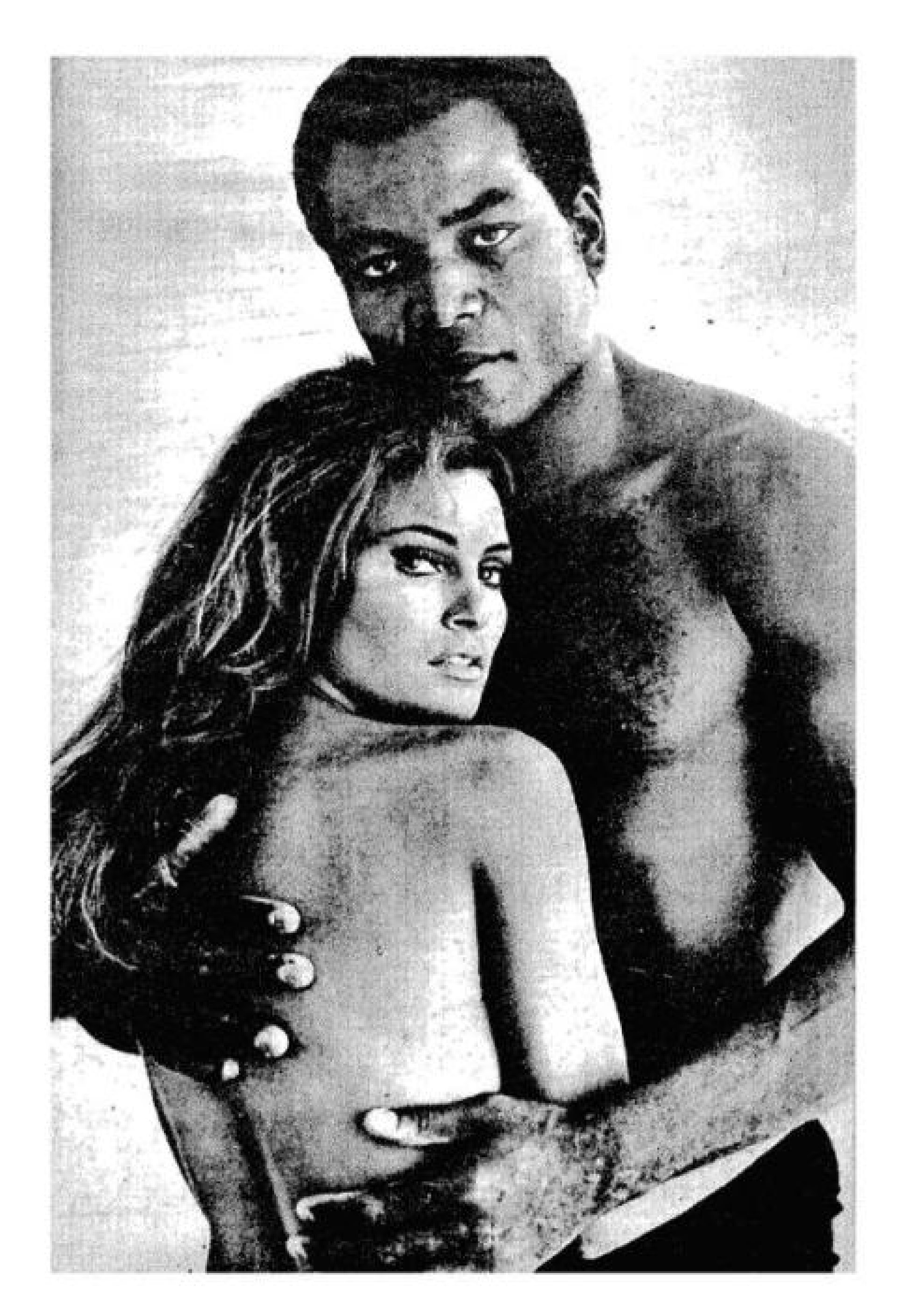
التجديدات الجديدة ٠ المخرجون الشبان ٠ مشاكل الشباب فى مصر، السينما وقضايا الشباب وغير ذلك من القضايا التى تهم الشباب

وقد افسحت الهلال صفحاتها لكتاب شبان ليكتبوا من واقع تجاربهم عن مشاكلهم من وجهة نظرهم الخاصة ٠ كما افسحت صفحاتها فى قضية الجنس والفيلم المصرى للمخرجين والكتاب الذين عالجوا هذه القضايا

وترى الهلال ان مناقشة هذه القضية واجبة ٠ لان السينما اكثر من الادب والرسم تتناول الحب والجنس ٠ ومع أن النحت والاساطير والقصص تناولت الحب عبر الاجيال العديدة الماضية لكن السينما اضافت بعدا خطيرا هو الصورة الحاضرة والصوت الحاضر

ولقد قدمت الهلال فى السنوات الاخيرة اعدادا خاصة عن السينما كان محورها الرئيسى عن تاريخ السينما العالمية والمصرية ٠ ولكنها فى هذا العدد « عن السينما والشباب » تتجه اتجاها جديدا فلا تنظر الى الماضى ٠ بل تنظر الى المستقبل ٠ وتحاول ان تنظر الى مشاكل السينما بعين الشباب لان السينما هى فن الشباب ٠ والشباب هم مستقبل السينما

كامل زهيرى



عبد الرحمن صدقي

هل هناك خطر عام من تأثير السينما على الشابات والشبان ؟



يذهب الغلاة من النقـــاد ، فى كل ما ياخذونه على شباب هذا العصر فى سائر البلاد ، الى القاء المسئولية على تأثير السينما ، كما لو ان شباب الامس من عهد عاد ، كانوا ابرياء منزهين عن كل ما يعاب ، وكانما السر فى تلك البراءة المزعومة لشباب الامس من كل ما يعاب ، لا يرجع الى اى سبب اخر من الاسباب ، الا انهم ولدوا من قبل ان يشيع بين البشر فى آخر هذا الاختراع الذى اوشك نقادنا الاخلاقيون ان يقولوا انه من صنع الشيطان !

هذه الدعوة التى دأب على ترديدها الغلاة من النقاد ، دعاة الاصلاح وحفظة الاخلاق ، ما زلنا نسـمعها مدوية فى الابواق ، وقد تجاوبت باصدائها الافاق .. وصناعة السينما سائرة فى طريقها قـدما ، تطوى المراحل ايما طى ، دون ان تلوى على شىء بل تضاعف المجهود وتسرف فى الانفاق على التجديد ، لمضاعفة الارباح باجتذاب المزيد من الجمـاهير

ولما كنت ـ على الرغم من انضمامى فى الحين بعد الحين ، الى فريق المحتجين على بعض الافلام باسم الاخلاق ، دون ان اكون من المتزمتين ـ ما برحت ، ولن ابرح ما عشت ، واحدا من مئات الملايين الذين يجتذبهم على اختلاف سنهم هذا الفن العظيم ، فانى فى حيرتى بين الموقفين ، لم يبق لى الا ان اختـار لنفسى بينهما سبيل الوسط ، وهو تسـجيل ما للسينما وما عليها ، باعتبار انها كائن حى



اول ما يجدر بنا ان نلاحظه في تأثير العروض السينمائية ، على جمهور السينما بوجه عام ، ان هذا التأثير ليس على الدوام سيان ، بل يختلف في النوع ويتفاوت في الدرجة بين انسان وانسان ، وفي الانسان الواحد على حسب البلاد والملابسات والاوان .

فهنالك غير قليل يلمون دور السينما على انها وسيلة كغيرها للترجية الوقت وملء الفراغ وقتل الملل . فهم لا ينظرون الى عروضها الا على هذا الوجه الذي ليس فيه شيء من الجد . وهؤلاء قلما تراهم منصرفين بكلياتهم الى متابعة الوقائع المعروضة ، بل كثيرا ما تسمعهم يواصلون ما كانوا يسبيله قبل بدئها من حديث لا يمت اليها ، لاعتبارهم ان ما يتحدثون عنه مهما يكن من تفاهته هو حقائق واقعة بالنسبة اليهم . اما هذا الذي تعرضه السينما عليهم ، مهما يبلغ من بهجة منظره أو روعة مواقفه او فجاعة مآسيه ، فهو مجرد حكايات ملفقة للتسلية ، تعكسها على الشاشة اطياف وخيالات تتحرك في الظلام كالاحلام

أما الفريق الاخر فهم على النقيض ، ينظرون الى شاشة السينما كأنها نافذة على الحياة . فلا يكاد يبدأ عرض فيلم من الافلام حتى يستأثر منهم بالاهتمام فينصرفون بجوارحهم اليه ، فاذا هو ينفذ الى وجدانهم ، ويدب الى كيانهم فيحرك مشاعرهم في لطف ولين تارة ، وفي عنف وقسوة أكثر الاحايين . ولا يزال بهم حتى يتم له الاستيلاء عليهم الى حد لنسانهم فيه ، فاذا هم يندمجون في ابطاله يعيشون الاحداث معهم ويمرون بتجاربهم وينفعلون بها انفعالهم ، حتى ليشعرون نفس الشعور ، ويفكرون ذات التفكير .

من هذا التقسيم للمتفرجين ، الى سلبيين وايجابيين ، يتضح للقراء مبلغ مغالاة النقاد من دعاة الاصلاح وحفظة الاخلاق ، في وصفهم تأثير السينما على الشابات والشبان ، بأنه خطر عام

سلبية المتفرجين وخطرها على الفنون

المتفرجون السلبيون يفضلون عادة دور السينما على دور المسارح ، لا لشيء الا ان دور العرض السينمائي تمتاز بأنها مكيفة الهواء وان مقاعدها وثيرة ، مما يوفر لهم اسباب الراحة والرفاهية ، فضلا عن التسلية مدة ساعة وثلاثة ارباع الساعة ، لا في سماع بلاغيات الحوار المسرحي تستمر طوال السهرة حوارا تلو الاخر ، بل في مشاهدة عروض الفن السينمائي — فن الحركة — تتوالى على الناظر مناظرها ، حتى الثابتة منها كرواسي الجبال او الشامخ من البناء ، لا يلبث على وضع واحد ، بفضل الكاميرا التي تتقدم وتتأخر وتتحرك في كل جهة ، بحيثما تتبدل وتتجدد معالم المنظور ، وفقا لما يقصد اليه المخرج من تأثير

هذا هو ما يهتم له المتفرجون السلبيون ، فهي مثل لعبة الكاليدوسكوب الدوارة يقطعها المتحركة من الزجاج الملون التي تتغير اوضاعها اثناء الدوران ، فتنعكس مجموعة لا نهاية لها من الاشكال المختلفة الالوان تروق عيون المتفرجين ، وتشغل البال عن الانشغال بالهموم أو الاستسلام للملال

والواقع انه على هذا النحو او قريب منه ، ينظر المتفرجون السلبيون الى التمثيل ، سيان على شاشة السينما او خشبة المسرح . ولهم في تعليل هذا النفور من شأن التمثيل منطق عجيب .. وهو انهم لا يحبون ان يخضعوا انفسهم وان يهربوا من واقعهم ، بالاندماج في شخصية الممثلين وهم يؤدون ادوارهم التمثيلية ، وخاصة انهم ، حتى المشهورين منهم ، انما يمثلون — في اكثر الاحوال — مواقف لم تصدر منهم ، ومواقف لم يقفوها قط في حياتهم . وهي نظرية ساذجة ظاهرة البطلان ، لأن الفنون تقوم على مقدرة الفنان على الاستحضار للحال المراد من دوره ، وقابلية التلبس حسا ومعنى ، وما كان اغنى السلبيين ، من التماس نظرية في تبرير السلبية ، فانها طبيعة فيهم وكفى

خطر السينما على الشبيبة المستجيبة

حين يتحدث المتحدث عن خطر السينما ، فانه لا يعني صناعة الافلام كلها ، فان منها الافلام الدينية ، وما يشبه الافلام الدينية مثل تراجم حياة العاملين لخير الانسانية كالعالم الكيميائي باستير مكتشف التعقيم ضد البكتريا والتطعيم

ضد الامراض المعدية ، ومثل مدام كورى زميلة زوجها فى أبحاث الراديوم وأثره الاشعاعى * وسائر امثال هذه العروض على اختلافها بما فى ذلك القصص الخلقية تاريخية كانت او روائية

اما الذى نعنيه حينما نتحدث من خطر السينما ، فلا خفاء به . انه الـــفلام العنف والجنس خاصة

ولما كان مجتمعنا العربى على الرغـم من زحوف التمدن الغربى ، لم يقطع كل صلة له بتقاليده ، فان هذه التقاليد الكريمة مازالت ، بما تدعو اليه من اتباع تعاليم الدين والحفاظ على مكارم الاخلاق تصون الشباب منعنا من التكـر وفوضى الاباحية ، حتى أن من غرر به الشيطان فى بعض الاحيان لا يزال غالبا عليه ذلك الحياء الذى نشأ عليه فى احضان الاسرة خاضعا لسلطان العرف العام فى البيئة،



وهذان يمثلانه عادة من التبذل وخلع العذار والكشف عن سوءاته دون حياء من أسرته ، والاجتراء على المجاهرة والاعلان والمكابرة دون خوف من هذا التحدي لبيئته .. أجل ، لما كان مجتمعنا العربي لا يزال بحمد الله على هذه الخصال الحميدة ، فانه ليسرنا أن نستأذن هنا في أن نضرب من تأثير السينما على الاخلاق والسلوك الشخصي أمثلة من مجتمع غير مجتمعنا . وهذه الأمثلة هي ردود الفعل لأفلام عرضت على جمهور السينما العالمي ، ومنهم جمهور السينما الامريكي. وهذه الردود جاءت في اجابات يبلغ عددها نحو الالفين اجابة من الشباب الامريكي ، تلقاها الباحث الامريكي «هربرت بلومر» استاذ علم الاجتماع في جامعة شيكاغو

تكاد تشترك الاجابات كلهـا ، وعلى الاخص اجابات المراهقين ، في أن مشاهدة فيلم من الافلام التي تصور مشهد الغرام تصويرا حارا مفرط الانفعال ، يثير فيهم الرغبة أن يجربوا مثل هذه التجربة في واقع حياتهم . وهنا يقوم في نفوسهم ذلك الصراع بين النزوة الغريزية والكبت ، ولا تلبث أن تتراخى الضوابط الاخلاقية وتتخاذل حواجزها في وجه ما اثاره الفيلم عندهم من انفعالات جارفة لا تقاوم . وتكون النتيجة التي لا ذنب لهم فيها ، انعقاد عزمهم على سلوك مسلك ما كانوا ليسلكوه ، لولا ان هياجهم لذلك انفعالهم بالفيلم . وأقل مظهر لهذا التغير الطارىء ان تمتد يد الفتى ليمسك بيد الفتاة التي يجاور مقعدها مقعده ، وهو لا يعرفها فلا ترفض يده . ثم يتبادلان النظر في الظلام ، وقد أحس كل منهما نحو الاخر بانعطاف شديد ، وفيض من الحنان لم يكن لهما عهد به قبـل الان . انه حب المراهقة سريع الاشتعال بقـدر ما هو وشيك الزوال ، ولكنه في هذه الحالة التي وصفناها يعتبر من نوع رقيق ، يختلف عن النوع الاخر العنيف الذي نضرب صفحا هنا عن وصفه

أما الفتيات ، فالغالب عليهن — كما جاء في اجاباتهن — انهن حين يشهدن فيلما من افلام الحب الرومانتيكي يشيع في نفوسهن شعور غامض بالحنين الى مثل هذا الحب ومع ذلك فان بعضهـن — كما جاء في اجاباتهن عن انفسهن — تثير فيهن مشاهد الحب اهتياجا غير قليل ، يدفعهن الى التطلع الى متاع بديل . وقد وصفت احداهن كيف كانت في دار السينما مع صاحبة لها ، ولما اخذ البطل بين ذراعيه البطلة وقبلها ، انتفضت هي وصاحبتها نجاة من فرط النشوة ، وهي تقـول في رسالتها « اني كنت وقتذاك قد لبست شخصية البطلة واندمجت فيهـا ، حتى الى حين عقب بعض المتفرجين الشبان على القبلة ساخرا ، امتعضت لذلك ، كما لو كانت الاهانة موجهة لي شخصيا. وعند خروجي ، كنت متهيئة لقبول صحبة شاب كنت لمحته في دار السينما واعجبني ولقد كانت نفسي تحدثني منذ شهدت على الشاشة هذه القصة الحارة البالغة حد الكمال ، اني — على الرغم من نصائح امي — لن اقاوم تحقيق حلمي في هـذه الليلة بالذات »

وعلى الرغم من أن هذه الحالات التى رواها هؤلاء الفتيان والفتيـــــات من الامريكان ، لا يصح ان تؤخذ على انهـــا الحالة العامة عند الجميع ، فانه لانزاع فى أن تكرر المشاهدة فى دور السينما لهذه المشاهد الغرامية المثيرة ، يزيد لا محالة فى تعميق اثرها ومضاعفة قوة فعلها فى الاغراء والتشجيع على المحاكاة ، ومن ثمة استفحال الخطر على جماهير الابرياء من الفتيان والفتيات ، لا فى اللحظة الحاضرة وحدها ، بل فى تكوين فكرتهم عن « الحب والزواج » فى مستقبل حياتهم كله



لا غنى عن الجنس فى الفنون . فنحن نراه فى آثار كل فنان ، شاعرا كان مثل « بيرون » او روائيا مثل « د . هـ . لورانس » ، مصورا كان مثل « روبنز » او مثالا كـ « رودان »

ولا جرم ، فالجنس مصدر الحياة على الارض ووسيلة البقاء للنوع

ولكن الجنس ، له — مثل كل شىء — وجهه القبيح ، ووجهه المليح : قبيح بغير الحب ، مليـــــــح مع الحب ، ذلك الحب الصادق الرقيق ، الــذى يلطف من عنف الجنس ، ويهذب حواشيه ، ويطهره من ادرانه ، ويسمو بعنصره الحيـوانى البدائى

من اجل ذلك ، لا نعترض ادنى اعتراض على الاشارة اللطيفة الى الجنس فى الافلام الغرامية اذا اقتضى الامر . بل نحن نوصى بذلك ، حتى تصبح معالجة مشـــــاكل الجنس فى الفن مثلها فى العلم من الامور المعتادة ، حتى ليمكن القول بان تكريرها والاستكثار منها ، وتوســــــيع دائرة انتشارها بين الشباب من الجنسين ، مما يساعد على تقوية مقاومتهم لغوايات الجنس ودعم مناعتهم

اما الافلام التى نعترض عليها اشـد الاعتراض ، ونتهمها باشاعة الفســـــاد والاضرار بالشباب ، فهى الافلام التى همها الاول والاخير ان تستدر الارباح ، بأن تعرض على رواد السـينما مفـــــاتن الاجســاد ، مختارة لذلك احط الاوضاع زاعمة انها تعالج مشـــاكل الجنس ، فى حين ان لا اثر لها الا الاثارة الشهوانية الجارفة ، بمعقباتها المختلفة التى تحول الجنس الى مجرد رذيلة

هذه الافلام الاخيرة هى ، وحدها من افلام الجنس ، التى يجب علينا ان نحذر منها ، حتى لا تطغى على غيرها كما هو الحال ، وتصد عما سواها الاقبال ، فلا تبقى هى مسيطرة وحدها على المجال السينمائى تهدد مستقبل الشبيبة المستجيبة من الشابات والشبان





● ندوة الهلال ●

الشباب والجنس والفيلم المصرى

عقدت مجلة الهلال فى منتصف الشهر الماضى ندوة موضوعها « الشباب والجنس .. فى افلامنا » اشتركت فيها نجمة السينما هند رستم مع المخرجين صلاح ابو سيف وعاطف سالم وتوفيق صالح وحسن الإمام . ومن الادباء وكتاب السيناريو امين يوسف غراب وعلى الزرقانى . ومن النقاد مصطفى درويش وتوفيق حنا . وأدار الندوة سعد الدين توفيق .

● هند رستم : تعجبني قصص إحسان عبد القدوس

سعد الدين توفيق : يسعدنا أن نرحب بكم في دار الهلال . ونشكركم على تفضلكم بتلبية الدعوة للاشتراك في هذه الندوة . وموضوعها يتألف من جزئين بينهما علاقة وثيقة . الجزء الاول هو « **الشباب في افلامنا** » . والجزء الثاني هو « **الجنس في افلامنا** »

نريد أن نناقش مدى الصدق والجدية في الصورة التي ترسمها أفلامنا للشاب المصري وللفتاة المصرية . هل عولجت مشكلات الشباب المصري في افلامنا معالجة جادة ؟

أما عن الجنس فليس من شك في أن له تأثيرا واضحا على شباك التذاكر . ولكن هل هناك فائدة من اظهاره بكثرة في افلامنا ؟ .. هل هو ضروري ومتمم للعمل الفني ؟ .. الى اى حد تستطيع ان تقدم الجنس في الفيلم المصري ؟ .. هل الرقابة على الافلام عندنا تتشدد أكثر من اللازم في هذه المسألة ؟ .. هل نطالبها بأن تسمح في افلامنا بما تسمح به في الافلام الاجنبية على الرغم من أن تربيتنا تختلف عن تربيتهم ، ومجتمعنا يختلف عن مجتمعاتهم ؟

هذه هي بعض النقاط ، أو رءوس الموضوعات ، التي نرجو ان نناقشها في هذه الندوة خصوصا وان معظم المشتركين فيها كان لهم دور في معالجة هذه القضايا

هند رستم : هل نعالج حقا مشكلات الشباب في افلامنا ؟ .. انني أقول بصراحة : لا .. ! أننا نقدمها بصورة غير دقيقة ، صورة غير مضبوطة . وحتى القصص التي نقدمها في افلامنا لا تستند عادة الى أساس واقعي . فهي لا تعالج شيئا حقيقيا او جادا . فمثلا . هل تصور لنا بصدق وبأمانة لماذا ينحرف الشباب ؟ .. هل ينحرف لاحتياجه الى المادة ؟ .. ولماذا يندفع الشباب نحو الانحراف ؟ .. هل الاسرة هي السبب ؟ .. أم انه هو نفسه معقد ؟ ..



نحن لانعالج قضايا الشباب من الناحية النفسية . اننا نتناول هذه المشكلات بطريقة بدائية وغير جادة وغير علمية . فمثلا عندما اذهب اليوم الى فيلم لصلاح أبو سيف أو غيره من مخرجينا القدامى اشعر بأنهم قد تغيروا عما كانوا عليه في الماضي . انهم ليسوا المخرجين الكبار الذين عودونا على الموضوعية وعلى الدقة وعلى الواقعية

أما عن الجنس ، فانني أدافع عن الافلام الجنسية لانني اكثر واحدة مثلت هذه الادوار في السينما المصرية . وأحب ان اوضح لكم بهذه المناسبة مسألة مهمة جدا عن المشهد الجنسي في السينما . فقد كنت اشعر بأن الجنس يمكن التعبير عنه بالكلمة .

● صلاح أبو سيف : نحن نعمل بلا تخطيط

لأنه يقول ما لا أستطيع أن أقوله لابنتي !

بالنظرة . بالشكة . بالجلسة . ليس الجنس عريا كما هو شائع في مفهوم الناس

وليس المهم ان نظهر المرأة في موقف جنسي أو في مشكلة جنسية تعالجها قصة الفيلم ، انما المهم — بل هو في الحقيقة الاهم — ان نحلل للمتفرج شخصية هذه المرأة ونوضح له لماذا اصبحت هكذا ؟ .. لماذا وصلت الى هذه الدرجة ؟ .. لابد من أن هناك سببا . ما هو هذا السبب ؟ .. هذا هو ما يجب أن يعرفه المتفرج بوضوح حتى يستطيع أن يفهم الفيلم وان يفهم القصة

فهل هذا هو ما نفعله في افلامنا ؟ .. مرة ثانية اقول : لا .. مع الاسف ! نحن نكتفي بأن نقدم له المرأة كملاك او المرأة كشيطان . ابيض أو أسود . وبدون توضيح . ولكنك كمتفرج لن تعرف أبدا لماذا أصبحت هذه السيدة ملاكا ؛ أو لماذا تسيطر تلك المرأة الشريرة على هذا الرجل المسكين ؟ ..

الواقع اننا نقدم الجنس في افلامنا بصورة رديئة جدا . مع اننا نستطيع ان نفيد منه كعلاج لمشكلاتنا في الحياة . علاج لكل فرد من افراد الاسرة . فمثلا انا يعجبني جدا الاستاذ احسان عبد القدوس في قصصه لانه يتكلم عن اشياء لا يمكنني أن اقولها لابنتي . والسينما تستطيع أن تفعل الكثير في ميدان التربية . ولذلك فانني اشعر اننا في حاجة الى ان يعالج مؤلفونا وادباؤنا مشكلات الجنس في رواياتهم وقصصهم بأسلوب جاد . وبصراحة ، وجرأة

انني أعتبر ان الجنس في افلامنا مظلوم ! .. لاننا حتى الآن لم نعالجه كما يجب . واعتقد ان شباك التذاكر ايضا مظلوم هنا بدليل ان حسن الامام اخرج فيلما من الجنس ، وهو فيلم « **قصر الشوق** » لعرض الفيلم عندنا ولكنه منع من العرض في الخارج ! .. لماذا ؟ .. الناس شافت الفيلم وخافت ان أولادها يشوفوه رغم أن قصته لنجيب محفوظ . وأنا شخصيا لم اشاهد الفيلم . ولكنني سمعت آراء الذين شاهدوه . ولاحظت أن الناس اعترضت على طريقة عرض حسن الامام لهذه القصة . وأنا أتكلم كأم حين تريد أن ترى فيلما جنسيا فانني احب ان أراه في صورة محترمة . صورة تتفق مع واقعنا . صورة مناسبة لبيئتنا

صلاح ابو سيف : بالرغم من عدم وجود احصائيات من تعداد بلدنا بحيث توضح عدد الشباب ؛ فاني اعتقد ان الشباب يمثل ٥٠٪ من مجموع السكان و ٧٥ ٪ من متفرجي السينما . وأي انسان ينتج سلعة فلابد أن يوجه ٧٥ ٪ من انتاجه للشباب . ورغم هذا فالافلام التي تعالج مشاكل الشباب عندنا قليلة . وهذا راجع الى عدم

ولا نحدد الموضوعات التي تعالجها أفلامنا !

● عاطف سالم : قبل أن نقدم أفلاما عن الجنس



وجود تخطيط للانتاج . ولكننا ننفذ ما يقع تحت أيدينا من قصص. هناك سوء تخطيط . نحن لا نفكر فيما يجب أن يعمل ، أو نبحث عن أفلام تعالج مشاكل مجتمعنا ، وقصص هادفة لتحقيق هذا . في كل العالم مشاكل للشباب . فالشباب متيقظ وله مطالب وله تفكير في المشاكل السياسية والاجتماعية ، ولابد للسينما أن تساعد الشباب على حل مشاكله . والأفلام التي عملت هنا عن الشباب بعضها جيد مثل « أحنا التلامذة » و « شباب امرأة » . ولكن هناك أيضا استغلالا ساذجا للشباب أدى الى ظهور أفلام هزيلة

الشباب في العالم مشاكله كثيرة ، ومشاكل شبابنا أكثر لاننا في مجتمع انفصالي أى أن نصفه رجال ونصفه نساء وبينهما حاجز فهو يعاني من العزلة . كما أن مشاكلنا الجنسية مغلقة والحديث فيها يعتبر عيبا . الاب والام يعتبران الكلام في هذه المسألة مع أولادهما عيبا ! .. الفن هنا يستطيع أن يقدم ارشادات نافعة . ولكننا نلاحظ أن المجلات التي تحمل صورا عارية ومشاكل سخيفة تنتشر ويزداد توزيعها ! ..

ان شبابنا اذا نظرنا اليه نشعر بضياعه ونحن نراه في الشوارع يقف على النواصي ، ويضيع عمره لمجرد أن ينظر الى سيدة تسير في الشارع بدلا من أن يقضي وقته في ناد رياضي . وأفلام الشباب يمكنها من الناحية التجارية أن تنجح . والان وفي وجود القطاع العام يجب أن يكون هناك تخطيط يسمح بمعالجة قضايانا

سعد الدين توفيق : لقد توليت القطاع العام في فترة فهل نفذت هذا التفكير ؟

صلاح ابوسيف : حاولت .. وطالبت المسئولين السياسيين في الاتحاد الاشتراكي العربي بضرورة التعرف على مشاكلنا لكي نعالجها في السينما ، وهذه مسألة تحتاج الى وقت . ولم يسعفني الوقت ! ..

ان مشاكل الجنس هي أهم شيء في الحياة مع الخبز . الفرد قد لايقتل من أجل لقمة عيش .. لكن من أجل الجنس قد يرتكب جريمة . فقوة الجنس قد تدفع الى الجريمة . والجنس له ناحيتان : الاثارة ــ والمعالجة في أسلوب علمي

ولو نظرنا الى الافلام الاوربية والامريكية لوجدناها تعالج مشاكل الجنس بصراحة .. وشاهدت أفلاما لو وضع منها منظر واحد في فيلم من أفلامنا لاستمر عرضه عندنا سنوات ! .. ولكننا لانستطيع في أفلامنا معالجة الجنس بصراحة . فالسويد تنتج أفلاما فيها مناظر جنسية مريحة . وفي أوروبا كلها أفلام من هذا

● توفيق صالح : لم تعالج السينما في العالم

يجب توعية الشباب أولاً ..!

النوع مثل فيلم « **العشاق** » للوى مال .. وهناك دبالوج فى فيلم « **المخادعين** » لمارسيل كارنيه ترى فيه فتاتين جامعيتين يمر بهما شاب فتسأل احداهما الاخرى : « هل نمت معه ؟ » فتقول لها زميلتها : « نعم .. لابأس به ! » ..

افلام السويدى انجمار برجمان ايضا تعالج مشاكل الجنس بمنتهى الصراحة . وهناك فيلم « **الصمت** » الذى يعالج قصة امرأة فى فندق تمارس العادة السرية ! ..

انا لا أطالب بمعالجة الجنس بشكل فاضح ، ولكن لابد من علاجه بصراحة . لان شبابنا وأولادنا يتعرضون لهذه المشكلة . لابد من معالجة مشاكل كل الشباب وتوضيح اثر العادة السرية على المراهقين

يجب الا نخاف من الجنس فهو من الناحية التجارية يجد اقبالا . ويجب الا نترك شبابنا فريسة للطرق الخاطئة أو للكتب الصفراء .. وانما يجب ان نقول رأينا سينمائيا

عاطف سالم : الحقيقة انا مستغرب ان الزميلة هند رستم نسيت محاولة قمت بها فى « **احنا التلامذة** » وقد ذكرها الاخ صلاح ابو سيف .. لقد عرضت فى هذا الفيلم مشاكل عينات معينة من الشباب

ولكن من المسئول عن عدم معالجة مشاكل الشباب ؟ .. اين الكتاب ؟ .. اين السيناريست ؟ لماذا يوجه اللوم الى المخرجين ؟ .. ان هناك مسئولية على الكتاب . اننا نعترف بالتقصير . ولكنهم ايضا مسئولون . ان فى مجتمعنا انحرافات ، ونحن نطالب بالصراحة فى العلاج . فالرقابة شديدة جداً على الافلام .. ولو شاهدنا فيلم « **الحادث** » فنحن نرى الصراحة التامة فى معالجة مشاكل المجتمع الامريكى . انها معالجة صريحة . ونحن فى مصر لنا بمثل هذا . لذا فان هناك اشياء تمنعها الرقابة على الافلام .

الجنس عندنا ليس كلمات معينة فى الحوار أو مجرد صورة واحدة تخلع ملابسها . وانما الفكرة فى الجنس هى معالجة مشاكل الزواج والضياع والعلاقة الجنسية بمنتهى الصراحة . ولقد كانت هناك محاولات جادة لعرض بعض افلام جيدة وصريحة، دون تحديد اسماء . ولكن المشكلة اننا نحتاج أولا الى توعية لشبابنا . ففى اى سينما عند عرض مشهد جنسى نسمع أصواتا من الشباب تشمئز منها النفوس ! .. نحن فى احتياج الى افلام للتوعية . وبعد ذلك نستطيع بالتدريج ان نقدم افلاما تعالج مشكلات الجنس !

مشكلات الشباب والجنس معالجة جادة !

● انفجـار

● العـزيمة



توفيــق صالح : رأيي أن جزءا كبيرا مما قيل ليس من الجنس أو الشباب !.. وإنما هو من مشكلة السينما كسينما . فالبعض يطالب بتوجية الشباب أو بمعالجة مشاكلهم . السينما عمرها ماعالجت مشكلة بصراحة وبعمق وبجدية !.. وإنما السينما فلتطويلا تأخذ أكثر مانستطيع من جيوب المتفرج !.. ولكن لكي يأتي الشــباب إلى السينما نحن نعرض الجنس مهما كان تأثيره ضارا عليه . هذا هو مايحدث في العالم كله !..

هل نحن نريد أن نواجه حياتنا بشيء من المسئولية ؟ .. ان الأسلوب السينمائي نفسه في حاجة إلى تغيير .. وليس مجرد اليافطة الموضوعة على الفيلم ؛ هل هو شباب أو جنس ! .. نحن نضع مانشيتات على الفيلم .. نقول : « **هذا فيلم يعــالج مشاكل الشباب** » .. في حين أنه قد لايكون به سوى رقصة أو غيره ! .. نحن نروج للبضاعة ولكننا لانعالج مشاكلنا الحقيقية !!

ان المهم هو ان نواجه الموضوع وليس عمل « **حواديت** » مفتعلة عن الجنس أو الشباب . نحن مقيدون بالسيناريو والشخصية والشباك وأسماء الممثلين .. هذا الاصطناع الملازم للسينما بشكلها الحاضر لايمكن من معالجة المشاكل الحقيقية .. اذا اردنا عمل فيلم يعالج مشاكل الشباب فلابد ان نبتكر الاسلوب الذي يعبر عن الموضوع المعالج .. وليس حشد مناظر جنس .. ان التوجيه الحقيقي للشباب من المجتمع .. والسينما تأخذ من المجتمع وتضيف إليه ... ولكن احيانا « **الفبركة** » تحتم عدم الخوض في المشاكل الحقيقية ... والمشكلة الحقيقية : **ماهي السينما ؟ ماعلاقاتها بالمتفرج ؟ وكيف يمكن تطوير الاسلوب لمعالجة المشكلة ؟..**

المخرج يغير القصة !

أمين يوسف غراب : أحب أن أضيف مشكلة رئيسية .. وهي ان القاعدة العامة السينمائية في مصر تقوم على طريق غير سليم .. هناك امكانيات كثيرة عند الفنانين والمخرجين والكتاب .. ولكن سوء القاعدة لايمكنهم من الاتجاه الصحيح .. ففي القطاع الخاص مثلا كان دور المنتج عملا تجاريا بمعنى ايجاد شيء في الفيلم للشباك . ولكن القطاع العام بامكانياته هل يستطيع أن يقوم بدوره ؟ .

وأحدد إننا اذا اردنا عمل أفلام شباب فلابد من وجود القاعدة وهي الأساس . ان المخرج يقوم باختيار مايريد وينفذه حسب مايريده . ولكن تتحكم فيه لقمة العيش . فقد يختار المخرج قصة لايرضى عنها ..

● أمين يوسف غراب : قصصنا لا تقدم على الشاشة

وليس هناك فرق بين مشكلة الشباب ومشكلة الجنس . نحن نخلط كلمة جنس ، أي الاثارة والعلاقة الجديدة . ولكن الجنس في بعض الافلام الاجنبية يعالج بصراحة دون حشر او ابتذال من أجل اجتذاب الجماهير . ونحن نطالب بمعالجة الصدمات النفسية السيكولوجية كما حدث في بعض الافلام مثل فيلم « لا انام » . ان الزمام الحقيقي ليس في يد الفنان .. هل يمكن أن ينفذ افلاما تعالج مشاكلنا بصراحة !

الرقابة هى السبب !

حسن الامام : بالنسبة للشباب ، السينما المصرية عملت افلاما كثيرة عن الشباب . والبذرة الجديدة في موضوع الشباب كانت القصة المصرية الصميمة النابعة من حياتنا . ولكن بعض أفلامنا مقتبسة مثل فيلم « **احنا التلامذة** » . وهناك عناوين توضع على الافلام ولكن الموضوع نفسه غير موجود .. والسبب هو القوة المسيطرة على افلامنا .. مثل الموزع ــ مثلا ــ انه يفرض رأيه ويفرض الاسماء . فتكون النتيجة أفلاما سطحية لاتحمل من الشباب شيئا سوى الاسم

ويجب عدم المقارنة مع الافلام الاجنبية لاننا مختلفون معنى وموضوعا . لقد حدث ان شاهدت في لندن في شارع أكسفورد شابا يقبل فتاة . وكان هذا شيئا عاديا . ولكنه في مجتمعنا شيء مختلف ..

ولقد شاهدت « **غادة الكاميليا** » هنا في سينما مترو وفي كثير من المواقف الغرامية سمعت تعبيرات واصواتا غريبة !



وأنا أصر على ضرورة التوعية بالنسبة للشباب . فشبابنا لايوجد لديه « **ادب الشاهدة** » ولابد ان يعرف كيف يرى الافلام . فالامراض الاجتماعية عند شبابنا مختلفة عن شباب العالم ..

لماذا تطالبون المخرجين بأن يكونوا ادباء وسيناريست ؟ .. ان هناك سوء تخطيط . لقد كان المنتج الفرد يقوم بالتخطيط ويختار موضوعا حقيقيا ينتقى له السيناريست والمخرج

نحن نصطدم في معالجة موضوعاتنا بالرقابة .. انها تصر على عدم التعرض لشخصيات معينة مثل القاضي والمحامي و .. .. والنتيجة هى طبعا أفلام تهريجية ! .. والرقيب غالبا يسمح لنفسه بعرض افلام اجنبية تعالج مشاكل الشباب وتحقق ايرادات ، ولكنه بالنسبة للفيلم المصرى يمنعه .. رغم ان المتفرج واحد !!

● حسن الإمام : نحن لا نعالج الجنس في أفلامنا

كما يكتبها المؤلف على الورق !



ان عدم علاجنا لقضية الشباب ترجع الى عدة اعتبارات منها البيئة والرقابة ، وانا لا استطيع مطالبة الكتاب بعمل موضوعات معينة . فالقصة تعرض على الرقابة وتحتاج الى ميزانية . ان افلامنا يمكن تسميتها افلام اغراء وليست افلام جنس ، ففيلم الجنس يعالج مشاكل الجنس .. وقد شاهدت فيلما ايطاليا تسال فيه فتاة امها من اين أتت .. نحن لم نعرض فيلما يحاضر من الجنس .. واعتقد اننا لانستطيع .. وذلك نتيجة لوجود رواسب . منها على سبيل المثال رواسب التربية

يجب الا نكون كالنعام . وانا اطالب كتابنا بالكتابة عن الجنس بطريق غير مباشر تكون نتيجته التوعية للشباب والمجتمع

وبخصوص شخصية زوبة العالمة فى « **قصر الشوق** » . احب ان انبه ان المعارضين يبدو انهم لم يشاهدوا « **عوالم** » .. ولم يعيشوا حياتهن .. ولم يتعرفوا على هذا العالم . فهذه الشخصية من واقع الحياة ، ولقد ترجمت ماكتبه نجيب محفوظ كلمة كلمة .. ولكنى اترجم بالصور مابين سطور المؤلف .. ويجب ان يكون الفيلم هو فيلم « **حسن الامام محفوظ** » !..

وطالما انه لايوجد تخطيط فى حياة الفنان وتخطيط لحياته ، وطالما ان ٧٥٪ من مجهود الفنان ضائع فى خدمة الكاتب فلا يمكن للفكر السينمائى أن ينصلح ويعود لمثل « **شباب امرأة** » و « **المراهقات** » و « **احنا التلامذة** »

ان الفنان بطبيعته يعتز بنفسه .. ولا يمكنه ان يستجدى ، ويجب أن يكون المكتب فى خدمة الفنان وليس العكس

اين السراب والايام ؟

على الزرقانى : فى الواقع عندما نتكلم عن الشباب ، من وجهة نظرى يجب الا نهين الشباب ، فتجربته قليلة ، والادانة موجهة الى البيت ، الى الوالدين ، أو زوج الام او زوجة الاب ، ثم تدين المجتمع ، والماضى ، المورثات ، ثم ندين التزمت فى الاديان

وكل هذا بسبب مشكلات للشباب ، وعند عمل فيلم للشباب فاما أن نصرفه عن عادة سيئة او شذوذ او نوجهه وجهة فيها الخير له وللمجتمع وللوطن بصفة عامة . وقد لوحظ فى افلامنا التى عالجت المخدرات أنها تتحول الى افلام بوليسية ، دون ان تتناول مشكلة التعاطى أو الادمان . ونحن نعلم ان المخدرات

إنما هى أفلام إغراء !

● على الزرقانى : القصص الجادة جاهزة ومعدة للسينما



زحفت الى بعض المثقفين ، وبالذات شباب المثقفين ، ويجب ان نعرض امامه صورة المدمن الذى ادمن نتيجة الفراغ . وهناك أيضا مشكلة القمار الذى يجب ان نجنب الشباب من مزالقه فليس فى هذه المشكلة ضياع للوقت ، وانما يجب أن نبرز المشاكل الاجتماعية المترتبة على هذا . مشكلة أخرى كالعادة السرية التى يمر بها كل الشباب ، فهى نتيجة الرواسب والتناقضات وظاهرتها الخجل

العادة السرية أثيرت وعولجت فى قصة لنجيب محفوظ اسمها « السراب » وهى من أحسن ماكتب نجيب محفوظ .. والقصة تتلخص فى كلمتين :

« زوج ترك زوجته بعد ٢٢ ساعة من الزفاف لأنه سكير وأنانى ، وانجبت ولدا احتضنته واصبحت هى كل شىء فى حياته فأصبح عنده خجل من البنات . دخل الجامعة ولم يستطع الكلام فطرد من كلية الحقوق . بدأ يمارس الجنس فى خياله حتى اذا تزوج فانه يعجز من الاشباع الجنسى المباشر . وكانت المأساة . ولم تحل المشكلة الا حين قابل سيدة عرفت مشكلته فبدأت تربيه تربية جنسية حقيقية ولو أنها تربية خاطئة ... »

هذه الرواية تم التفكير فى عملها للسينما . ولكن السيناريو والرواية فى الشركة من سنين . وهناك حرج من عملها .. لماذا ؟..

وهناك اشياء يجب أن توجه اليها الشباب . فهناك التصميم والارادة . وهناك فيلم فى الشركة هو فيلم « الايام » مازال « هركولا » ، رغم انه يعالج مشكلة الارادة عند الشاب الاعمى الذى استطاع ان يصبح علما من الاعلام ، والارادة من الاشياء التى يجب ان يتعلمها الشباب . فاما أن نعرف الشباب ، ونجنبه ، ونكشف له نواحى الشذوذ ، أو نوجهه الى قيم ونواح أخلاقية واجتماعية

أما عن الجنس — فالمخرجون والمؤلفون والرقيب — كلهم مصريون وكلهم مسئولون .. ولكن الواضح اننا نساعد المتفرج على الاختلاس — أى اختلاس النظر — وهذا هو مايسبب العجز الجنسى ! . لماذا لانقول للشباب كل شىء ؟ .. اننا نعتبر الجنس عيبا بينما فى أوربا الجنس مقدس ، وهذا مايجب أن نعلمه لاولادنا وان نكشفه ونعريه . من سؤال الصغار « من أين اتينا » الى الحب

الواقع اننا مضطرون الى عملية الاختلاس ، لاننا نعانى الاختلاس الجنسى نتيجة المجاعة الجنسية .. فيجب تخفيف التزمت الدينى وان يكون التوجيه فى الأسرة والمجتمع توجيها صالحا ويجب أن يفهم الشباب الجنس على حقيقته حتى نقضى على الخيال المريض

● مصطفى درويش : المخرجون الشبان وحدهم

ولكنها مركونة على رفوف المؤسسة !

مصطفى درويش : توفيق صالح تكلم عن مشكلة السينما باعتبارها المشكلة العامة ، ورغم وجود أزمة الفيلم المصرى الا أن هـذا لايمنع من بحث خصوصيات المشاكل التى يجب أن يتناولها الفيلم المصرى خاصة وان أغلب رواد السينما فى العالم من الشباب

هناك مشكلة متفرج من نوع معين وهو الشباب . كيف تجعله يقبل على السينما لتخرج من أزمتها ، وكيف تتناول السينما مشاكله ؟

وفى رأيى أن قصة فيلم « **العزيمة** » كانت مشكلة شاب . ثم حدث تدهور بعد ذلك فى السينما نتيجة انتشار الفيلم الامريكى ونتيجة الحرب العالمية . وظلت المسألة تتدهور وظهر فيلم «**الشباب امرأة** » يعالج مشكلة خاصة بالشباب .. حتى وصل التدهور الى فيلم انزعجنا جميعا حين رأيناه وهو فيلم « **معسكر البنات** »

ولكى تصبح السينما سينما شباب فلابد أن يكون المخرجون من الشباب لأنهم أقدر على معرفة مشاكل الشباب . وهذا هو السبب فى تدهور افلامنا ، باستثناء فيلم « **القيمون الى الخلف** »

لمحمد راضى .. فالمخرجون الكبار لايمكنهم أن يتحدثوا عن مشاكل الشباب من الناحية العقلية فهم لايشعرون بها .. وهم يعالجون هذه المشاكل بنظرة حنين الى الماضى

ومشاكل الشباب عديدة فكثير منهم ليس فى مكانه الصحيح أو فى مجال تخصصه . وهذا يتسبب فى انقسام الشخصية . فمشاكل الشباب حتى فى البلاد الأجنبية حين عالجها المخرجون الكبار لم تكن معالجة جيدة ..

وحين بدأ المخرجون الشبان فى أوربا فى معالجة مشاكل الشباب أصبحت معالجة صادقة . فيمكن للفنان أن يجعل غير المنظور منظورا ، فالفنان يرى مالايراه الشخص العادى ، وذلك مارآه المخرج الفرنسى جان لوك جودار فى فيلم « **الصينية** » واكدت احداث مايو فى فرنسا صدق نظره



اذن لكى نعالج مشاكل الشباب فنيا فلابد من اتاحة الفرصة لشباب المخرجين والفنانين أن يقدموا أعمالا ..

فمثلا حادثة المدرس الشاب الذى انقلب الى مجرم وقد نشرتها الصحف اخيرا يمكن أن يكتبها اى اديب ، ولكن المعالجة السينمائية تختلف ..

بالنسبة لمشكلة الجنس ، أعتقد ان طرح المسألة على أساس جنس أو لا جنس هو طرح خاطىء ، ويؤدى الى تعطيل النهضة السينمائية

هم الذين يستطيعون تقديم أفلام الشباب !



● المراهقات



● البوسطجي



ولكن السؤال هو : **هل من المصلحة ان نتناول بصدق العلاقات بين الجنسين ام لا ؟**

فلا يوجد عمل ادبي الا ويدور حول مشكلة آدم وحواء .. والمشكلة هل نتيح الفرصة للسينمائيين للتناول الصادق ، ام نفرض نفاقا اجتماعيا يحول دون تناول المشاكل بصدق وذكاء وفن ، كما رأينا في الفيلم الفرنسي « **العوازل** » وهو فيلم فني . فالفن يعيد للانسان توازنه

المشكلة هل العمل فني ، أم لا . اذا كان العمل فنيا فلابد من اتاحة كل الفرص له ، دون أن يتعرض العمل لعقبات أو قيود

والذي يقرر فنية العمل هو الضمير العام للأمة ممثلا فيمن يعينون لهذا . ويجب أن يتمتعوا بالقدرة والفن ، من خلال العلم والدراسة ويجب ان توفر لهم الحماية حتى لايقعوا فريسة للمعارضين للعمل الفني ، والمسألة ليست مشهداً نخشى على ابنائنا منه .. وانما اذا كان المشهد داخلا في ايقاع الفيلم فلايمكن أن أعتبره مثيرا . ففيلم مثل « **هذا الحب العصيب** » اثارت مشكلة حين عرض منظرا للبطلة وهي تستحم عارية من الخلف . وتقرر قطع المنظر رغم أنه منظر أساسي وداخل في ايقاع الفيلم

وبالنسبة للسينما المصرية يجب ان تأخذ نفس الحرية طالما ان المعالجة التي ستعالجها لابد أن تكون واقعية وموضوعية . وانا اختلف مع حسن وعاطف في حكاية ان الجمهور غير مهذب . فلقد اثار مثلا فيلم « **الفجار** » مشاكل بالنسبة لي حين كنت رقيبا مما اضطرني الى دخوله عدة مرات ولاحظت انه حتى في منظر الاغتصاب كان الجمهور في غاية الادب . وهذا جعلني أومن بأن جمهورنا مهذب ويجب الا نفرض عليه وصاية ما .. واننا اذا قدمنا اليه اعمالا فنية جادة فانه يتقبلها .. العمل الفني الصادق يساعدنا في كفاحنا ونضالنا .. ويمهد الطريق لحل مشكلات مجتمعنا .. ويساعدنا على استعادة توازننا

توفيق حنا : الواقع المشكلة عندنا هي مشكلة المجتمع ككل . فالسينما جزء من المجتمع ، وهي تعكس جزءا من مشاكل مجتمعنا .. ومجتمعنا يعاني من الانفصالية بين الجنسين . وليست هناك المعالجة الصريحة للحب وتطوره حتى يصل الى الجنس . وهذا هو السبب في ان اغلب افلامنا تعالج الجنس بنوع من الخوف .. الذي يشوه الاسلوب .. فالسبب كما قال توفيق صالح فعلا أسلوب يمكن عن طريقه تقديم الجنس والحب في اروع صوره ..

وشعبنا شعب ذكي ولماح ونظيف . وكان نادي السينما وسيلة لتقديم تجارب جديدة في كل السينمات العالمية لرفع مستوى الجمهور والفنيين . وأهم ماقدمته الموجة الجديدة هو المخرج

● توفيق حنا : المخرج المؤلف لا ينتظر قصصا

المؤلف الذى يعتمد على الحوادث الواقعية ففى فيلم « دوسيه الحب » عرض المخرج فى جرأة غريبة الجنس من أول التاريخ حتى الآن ..

ومشكلة الجنس هى مشكلة الشباب فلو أخذنا الحوادث اليومية لنجد تلخيصا لكل مشاكل شبابنا لو اعتمدنا عليها عن طريق المخرج المؤلف لأمكننا ان نقدم مشاكل مجتمعنا بصراحة ووضوح . فالمخرج ابن لهذا المجتمع وهو يستطيع ان يعبر عن رأيه ويدفع السينما .

ان النكتة المصرية نكتة جنسية ولكنها رشيقة .. والصراحة الموجودة عند الشعب فى معالجته للأمور ليست موجودة عند السينمائيين الحاليين .. انا اطالب بالرجوع الى المنابع الأصيلة .. الى الادب الشعبى كأدب شعبى .. فهناك مثلا ألف ليلة وليلة والمواويل . فهناك كثير من المشاهد تؤكد ان شعبنا متقدم .. والشعب المصرى يظهر على حقيقته عندما يقدم له عمل فنى كامل .. وماسمعناه من اتهامات بالصراخ و .. فهو راجع الى الجوع الجنسى والاختلاس الذى ذكره الزملاء .. وهو راجع الى الكبت والحرمان وراجع الى الظواهر البورجوازية من النفاق والخوف والحذر

سعد الدين توفيق : ذكر بعض المشتركين فى الندوة ان ظروفنا التربوية هى التى تجعل شبابنا يهرجون داخل السينما . ولكن فى ايطاليا نرى أن الشباب لايكتفى بالمعاكسة وانما هم يتعرضون للسيدات بمضايقات وتصرفات جريئة . فليس هذا مقصورا على مجتمعنا . وكثيرا مايكون هناك تهريج من بعض الافراد داخل دور السينما .. واعتقد انه تهريج شبان .. ولا اعتقد أن هناك متفرجا فوق الاربعين يفعل هذا داخل دور السينما ..

على الزرقانى : حوض البحر الابيض متقارب فى مزاجه ونفسيته .. ولكن حتى فى هذه المسألة هناك صراحة وهناك أيضا خوف ولكن متى نمنع الناس من الصراخ .. عندما يشاركون وجدانيا ويندمجون فى الفيلم ، فالشخص لا يهرج الا حينما لايقنعه المشهد ..

امين يوسف غراب : لى ملاحظة أن مصطفى درويش حين تكلم عن ان المخرج الشاب هو فقط الذى يستطيع أن يصور مشاكل الشباب ، بينما أن التجربة والخبرة لهما دور مهم .. والفنان الكبير سعيا بتجربته وفنه ومرانه فى العمل يخالف ماعرض مصطفى درويش من رأى ..

مصطفى درويش : انا لم انكر على المخرج غير الشاب قدرته .. ولكن المخرج الشاب يستطيع ان يعكس مشاكل الشباب بصدق ومعاناة اكثر .. بحكم الفترة الزمنية ، فالمخرج غير الشاب يخرج الفيلم من الخارج

● سعد الدين توفيق : المؤلف غير مسئول - والسيناريست أيضا

فأمامه الحوادث في الصحف!

أمين يوسف غراب : لم افهم كلمة من حسن الامام وهو يتكلم عن « **قصر الشوق** » حين قال انه فيلم « **حسن الامام محفوظ** »

حسن الامام : الكتاب يحمل شخصية المؤلف .. ولكن الفيلم يجب ان يحمل اسلوب المخرج وشخصية المخرج .. ولكن ما اعرضه هو فهمي للموضوع ..

هند رستم : المخرجون عندنا الذين حملوا صناعة السينما عندما يعلنون عجزهم عن تقديم مايشعرون به – عن تقديم الشباب في صورته – وانه ينتظر الفكرة او القصة – وانهم موجهون لنا – ونحن موجهون للجمهور – من الذي يقدم

صلاح ابوسيف : تصرفات الجمهور المصري – اعتقد ان هذا تصرف سليم نتيجة لتربيتنا وليس السبب الجنس لنحن « **نهيص** » عند سماعنا لام كلثوم

عاطف سالم : اقرر اننا مقصرون ويجب ان نعترف باننا لم نعمل افلاما تعالج مشكلة الشباب والجنس . ولن يتأتى هذا الا بطريقة جديدة في اخراجنا .. وانا لا اجد منتجا يقبل أن ينتج فيلما يعالج مشكلة شاب عمره ١٦ سنة . والموضوع عندي . واسمه « **ضياع** » . وانا اعلم مقدما انني لن اجد المنتج والموزع
ومسألة الجنس نحن نرى كيف تعالج علميا وفنيا في الخارج – ولكن شبابنا هنا يقابل هذا بشيء من الاستهتار وهو لاينتظر المضمون وانما يدخل السينما بعدم احترام

توفيق صالح : نحن في مصر لاتوجد لدينا رؤية فنية ، وانما نحن ندعي ان افلامنا تعالج مشاكل الشباب هل يكفي أن يكون بطل الفيلم في سن الشباب .. هل مشهد جنسي بين رجل وامرأة يعالج مشكلة جنسية – ففيلم « **انفجار** » و « **مدموازيل** » ليسا في رأيي من افلام الجنس ..

سعد الدين توفيق : نحن لم نخرج من الاطار .. فأي فيلم بطله ١٨ سنة يعالج قضية شاب من زاوية معينة ..

على الزرقاني : الجنس اذا عرض من خلال مشكلة فهو مقبول – تأخذ مفهوم « **انفجار** » ان المجتمع كان في ضياع ، ويعيش في جريمة ، والمشهد الجنسي المباشر يحقق المضمون . الجنس عندنا يجعل المخرجين مضطرين الى عمل اختلاس نتيجة ماذكرناه من ضوابط ورواسب ورقابة من انفسنا . وكل هذا يجعلنا نعجز عن عمل افلام جادة .

سعد الدين توفيق : الساعة الان تجاوزت الحادية عشرة . وهكذا نصل الى ختام ندوتنا . ويسعدني بالنيابة من أسرة دار الهلال ان اشكركم لتفضلكم بالاشتراك في هذه الندوة

والمخرج كذلك.. فمن المسئول إذن؟!

تقديم

تحية لتجيلى

هاشم النحاس



« حياة جديدة » .. اخراج اشرف فهمى

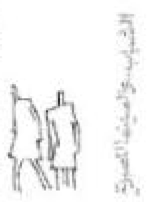
الشباب

والسينما المصرية



« هكذا .. الغرباء » فالب شيت

لسنا فى حاجة الى ابـــراز اهمية دور الشباب فى مجتمع من المجتمعات وعـلى الاخص المجتمعات النامية حيث يقع على كاهله العبء الاكبـــر من مسئولية التحـــرر الوطنى والتقدم الاقتصادى ورفـــع مستوى الاداء فى العمـل على مختلف انواعه الفنى وغيرالفنى واذا كان العمـــل السيـاسى ظل اكثر المجـالات جاذبية لنشاط الشـباب باعتبـاره الركيزة الاساسية للانطـلاق فى المجالات الاخرى فقـــد اصبح الفن مع تصاعد قدرته الهائلة على التاثير عن طـريق وسائل اعلام القرن العشرين من راديو وتليفزيون وسـينما وصحافة ، له جاذبيته ايضـا بالنسبة للشباب الطموح فى القيام بدورقيادى فى تغيير المجتمع وحيث توجـــد السـينما اليوم تجتاحها حركات الشباب التى حملت اسماء مختلفة وان اتفقت فى هدفها العام وهـــو دائما اقامة سينما قومية جديدة





في نيويورك « سينما تحت الارض » التي اعلنت في بيانها ٣٠ سبتمبر ١٩٦٠ رفضها لفيلم هوليود لانه يؤيد صورة المجتمع القائم ويخفي مشاكله

وفي بريطانيا « السينما الحرة » التي تثور على الواقع البريطاني وتسخر من البورجوازية الاوروبية

وفي فرنسا « الموجة الجديدة » التي بدأت ثورة على الانتاج وتحولت الى ثورة في التعبير السينمائي

وفي هولندا قدمت « جماعة سكوديو » اول افلامها عام ١٩٦٦ ويحمل العنوان الطويل التالي « جوزيف كاتوس ليس سعيدا بعودته الى أرض رمبرانت » اي ارض هولندا . وفي عنوان الفيلم الكفاية من اتجاه الجماعة ، كما هي الحال في معظم عناوين أفلام حركة الشباب المختلفة في عالم سينما اليوم . وكلها تحمل معاني الثورة .. ينظرون الى الوراء في غضب .. يرفضون الماضي .. يتمردون على الواقع .. ويحررون السينما من قيودها التجارية لتقوم بدورها على مختلف المستويات الاجتماعية والفنية والانسانية عامة.

وفي المانيا اعلن شباب السينما في « بيان اوبرهاوزن » ١٩٦٢ « ان السينما القديمة قد ماتت .. ونحن نؤمن بالجديدة» وكانت حركتهم أسعد حظا ، اذ حظيت بتأييد من البرلمان واصبح انتاجهم الان يمثل أكثر من نصف الانتاج الكلي للافلام في بلدهم

وفي البرازيل نجد جلوبير روشا ، وفي تشيكوسلوفاكيا يري منزل وكينيلوفا ، وفي يوغوسلافيا دوسان ماكافييف والكسندر بيتروفيتش ، وفي بولندا بولانسكي .. أمثلة للشباب استطاعوا ان يقدموا اعمالا طليعية جديدة في بلادهم

وعندما فشل شباب السينما في اسبانيا في التعامل مع اجهزة السينما القديمة لجأوا الى تكوين « مستعمرة سينما » خاصة بهم في ضاحية من ضواحي مدريد ، وراحوا يكتبون لبعضهم السيناريوهات ويتبادلون المعلومات عن الفن السينمائي ، ويشتركون جميعا في عمل افلامهم

«اذا قدر لك ان تدخل مقر المعهد الكوبي للفن وصناعة السينما وهو المعهد الذي تأسس عام ١٩٥٩ عقب ثورة كاسترو ويهيمن على انتاج وتوزيع كافة افلام كوبا كما تقول الكاتبة اليزابيث سذرلاند في مقال لها بمجلة Film Quarterly : « فانك ستلمح عند المدخل جنديا منبطحا وراء أكياس الرمل وسيفتشونك ويفتشون الاشياء التي معك بحثا عن متفجرات. والاجراءات التقييدية قد تذكرك بهوليود . غير انك ستنسى هوليود على الفور عندما تلمح تيارا لا ينقطع من الرجال العسكريين الذين يمرون أمامك . انهم يحملون علب الافلام ويحملون في نفس الوقت بنادق تشيكية والكل في دوامة من النشاط الذي يختلف كل الاختلاف عن جمود الماضي »

هذه هي ملامح الصورة الجديدة للسينما الشابة التي تجتاح العالم كله . ولعل هذه اللمحة الاخيرة لشكل العمل داخل المعهد الكوبي تحدد لنا اطار هذه الصورة حيث يكون شريط السليلويد الى جانب المدفع ، لا على سبيل التشبيه وانما على سبيل الواقع العملي بالفعل

واذا اردنا ان نحدد مقياسا للشباب فليس لدينا مقياس موضوعى غير مقياس السن . غير ان نهاية مرحلة الشباب ــ كما هو متعارف عليه ــ عند الثلاثين، لا يمكن الاخذ بها فى مجال السينما ، لاننا فى هذه الحالة سنحكم على هذا الفن ابتداء بان لا مجال فيه للشباب . ذلك انه بما يتطلبه فى العاملين به من اعداد فنى وفكرى يستغرق وقتا ، بحيث لا يمكن ان نتوقع منه عملا له قيمته قبل هذه السن . وان كانت هناك حالات لا باس بها لشباب اقل من الثلاثين استطاعوا ان يخرجوا افلاما جيدة ولكنها لا زالت حتى الان لا تمثل الغالبية .

بينما يرتفع معظم قادة السينما من الشباب فى العالم من هذه السن . ولذلك فاذا اتخذنا الحد الاقصى لمرحلة الشباب فى السينما هو ٣٥ عاما ، استطعنا ان نجمع بذلك كل حركات السينما فى العالم التى يطلق عليها « سينما الشباب » واصحابها دون هذه السن ..

واذا اتخذنا هذا العمر مقياسا لجيل الشباب فى السينما المصرية فسنخرج منه بالتالى : جيل خليل شوقى ولولوا العمرداش وجلال الشرقاوى وحسين كمال ، وتقصر حديثنا على الجيل التالى له . وهم جميعا ــ على وجه العموم ــ لم يظهر احد منهم على السطح بعد . وان كانوا يكونون جيشا كبيرا من السينمائيين يفرض نفسه على هذا المجال .

ويرجع الفضل الاول فى وجود هذا الجيش الى معهد السينما الذى بدا يخرج دفعاته منذ خمس سنوات ، ويضع بذلك مقاييس موضوعية للعمل فى مجال السينما المصرية التى لم تكن تسمح بان ينفذ اليها من الخارج سوى افراد قلائل يتسللون على انفراد بوسائل اغلبها غير موضوعى .

وفى مقدمة هذا الجيل من المخرجين نجد على سبيل المثال محمد راضى ، ممدوح شكرى ، ناجى رياض ، غالب شعت ، اشرف فهمى ، شفيق شامية، شوقى جمعة ، مراد مصطفى ، احمد راشد ، مدكور ثابت ، محمد بسيونى ، ابراهيم الشقنقيرى

ومن الصعب ان نحكم على مستقبل هذا الجيل فى السينما او مستواه وذلك لاسباب اولها : قلة اعمالهم لضيق الفرصة المتاحة امامهم .

وثانيها : عدم تبلور اتجاهاتهم فى شكل واضح .

وثالثها : استيعاب السينما القديمة بتقاليدها لعدد كبير منهم ، وعلى الاخص الفنيين ، مما يعوق ظهور تيار شباب واضح فى السينما المصرية . وان كان هناك من العوامل ما يخلق بواعث من الامل تلوح فى الافق مشيرة الى احتمالات مشرقة يمكن ان تقترن بهذا الجيل ونجملها فيما يلى :

اولا : السمات الذاتية لهذا الجيل من الشباب السينمائيين ..

هذه السمات التى تميزه من كل الاجيال السابقة وتجعل منه ظاهرة جديدة فى السينما المصرية تؤكد لدينا بواعث الامل فى مستقبلها . وتتمثل هذه السمات الى جانب ما سبق ذكره من الكثرة العددية لهذا الجيل التى لم يسبق لها مثيل فى هذا المجال ، انهم جميعا مؤهلين دراسيا على اعلى مستويات الدراسة فى بلدنا من الجامعة والمعاهد الفنية العليا . ومنهم من حصل على درجات علمية فى السينما من الخارج يضاف الى ذلك تنوع حرفهم السينمائية بحيث يغطون كل جوانب السينما من سيناريو ومونتاج وتصوير وانتاج .. حتى النقد ، وذلك الى جانب الاخراج .

ومنهم على سبيل المثال لا الحصر الى جانب من سبق ذكرهم فى الاخراج نجد فى السيناريو : رافت الميهى ، بهيج اسماعيل ، يوسف فرانسيس ، مجيد طوبيا ، مصطفى محرم ، احمد عبد الوهاب ، وفيه خيرى ، فاروق سعيد ، نبيل غلام ، فيصل ندا .



فوق : عم سالم فى « القصر الجديد » اخراج احمد راشد .. من « الثقافة والحياة »

وفى التصوير : ممدوح هلال ، محمود عبد السميع ، رفعت راغب ، حسن عبد الفتاح ، محسن نصر ، عصام فريد ، صلاح مرعى ، أحمد عبد الفتاح ، عماد فريد ..

وفى المونتاج نجد : أحمد متولى ، عادل منير ، شريف فيظى ، زينب عبد الصمد ، محيى عبد الجواد ، مايدة راشد ، منى الصبان ، رحمة منتصر .

وفى الانتاج نجد : وجيه رياض ، ابو الخير ، ايهاب الليثى ، جلال على ، عبد اللطيف عمر ، علاء الفيطانى

وفى الديكور : صلاح مرعى ، جابر نصار مختار عبد الجواد ، محمود حسن ، مجدى ناشد ، عز الدين شفيق .

وفى التمثيل نجد : سهير المرشدى ، شمس البارودى ، زيزى البدراوى ، ماجدة الخطيب ، نوال ابو الفتوح ، نجلاء ، ثللى ، مرفت امين وذلك فضلا عن سعاد حسنى ونادية لطفى وناهد شريف . ومن الممثلين حسن يوسف ، حمدى أحمد ، سيف ، عمر ذو الفقار ، عبد السلام محمد ، عزت العلايلى ، احمد مرعى ، ثلاثى اضواء المسرح

وفى النقد نجد : سمير فريد ، فتحى فرج ، خيرية البشلاوى ، سامى السلامونى .. ومن اللاحظ ان هذا التخصص يكاد ينفرد به الشباب بلا منازع ..

ثانيا : ظهور مؤسسات جديدة ، تضمن بوجودها حماية هذا الجيل السينمائى ..

وتتمثل فى التليفزيون والمعاهد الفنية والقطاع العام للانتاج السينمائى والمركز القومى للافلام التسجيلية . فرغم أن هذه المؤسسات لا تقوم بدورها على الوجه الاكمل نحو الشباب خاصة . ورغم كل ما يمكن ان يوجه من نقد الى اداراتها وانتاجها عامة ، فهى بحكم وجودها أخيراً فى اوائل الستينات ، تفسح مجالات للشباب لم تكن مفتوحة امام أجيال الشباب السابقة : وان كان هناك من العراقيل ما يعوق حركة الشباب داخلها فالزمن كفيل بازاحتها يعينه على ذلك ظروف موضوعية تحتم على هذه المؤسسات الاستعانة بطاقات الشباب .

ولعل هذا ما يفسر لنا دفاع الشباب الحار عن وجود القطاع العام فى السينما ، كما يفسر لنا — فى نفس الوقت — حدة تقدمهم لهذا القطاع املا فى تخليصه من مثالبة

ثالثا : وجود جو ثقافى سينمائى عام يأخذ فى النمو

ويمكن أن نشير الى بدايته بتأسيس « جمعية الفيلم » عام ١٩٦١ التى ظلت تعمل وحيدة لمدة سنوات وفى حدود ضيقة تقتصر على القاء بعض المحاضرات وعرض الافلام ومناقشتها . ثم أخذ نشاطها يزداد باصدار نشرة سينمائية دورية وانتاج بعض أفلام الهواة وارتفاع مستوى برامجها . ومع نموها ظهرت أخيرا انشطة أخرى مماثلة تعمل على رفع مستوى التذوق السينمائى لدى الجماهير مثل « **جمعية الفيلم بالمعادى** » و « **نادى السينما** » و « **ندوة نقابة الصحفيين** » وندوات السينما بقصور الثقافة الجماهيرية ومعظمها — ان لم تكن جميعها — يشترك فى نشاطها أعضاء من شباب جمعية الفيلم . وان ظلت هذه الجمعية الام حتى الان لا تملك مقرا مستقلا وانما تمارس نشاطها بالضيافة على قاعة السينما لمتحف العلوم

والى جانب نوادى السينما وجمعياتها يساعد فى خلق الجو الثقافى السينمائى كذلك صدور مجلة السينما فى أول هذا العام . وقد كشفت عن اقلام جديدة فى الادب السينمائى لم يكن لها أن تظهر على الاطلاق بغيرها . كما أتاحت

مساحات مناسبة للدراسات ولنصوص سينمائية جادة لم تتسع لهـا المجلات السابقة .

وفى الايام الاخيرة بدأت مجموعة جديدة من الشباب فى ممارسة نشاطها الثقافى السينمائى أطلقت على نفسها « **جماعة السينما الجديدة** » وهى آخر الجماعات السينمائية المصرية ظهورا . وقد بدأت بداية ملتهبة من خلال صفحتين يحررهما أعضاء الجماعة أسبوعيا بمجلة الكواكب تحت عنوان « **مجلة الغاضبين** » ، أطلقوا منها الحمم الغلى على أم رأس السينما المصرية القديمة فيما أثاروه من مشاكل حول الديكور والالوان والصوت فى الفيلم المصرى ، وحول الرقابة ومركز الافلام التسجيلية والصحافة الفنية والتناقض بين تصريحات المسئولين والواقع المصنوع بأيديهم . وفى حملتهم على بعض الافلام المصرية مثل الناس والنيل وعندما نحب، وشنبو فى المصيدة ..

ويمكن ان نعتبر البداية الحقيقية لنشاط هذه الجماعة تقريرهم المرفوع الى وزير الثقافة بناء على طلب سابق منه لمعرفة رأى الشباب فى أزمة السينما ومن خلال اجتماعاتهم لكتابة التقرير نبعت فكرة تكوين جماعتهم واتخذوا من التقرير بيانا لحركتهم . ومما جاء فيه :

« **لان السينما عندنا مجرد حرفة**

ولان السينما عندنا عملية تحويل نجوم الى بضاعة

ولان السينما عندنا ديكورات فسيحة، غير واقعية ، غارقة فى أضواء لا وجود لها الا فى خيالات أبطال الف ليلة وليلة ولان السينما عندنا لم تكن فكرا أبدا ، ولم تعرف روح البحث العلمى ، ولم تواجه واقعنا كى تستخلص من حركته خطوط القوى الدرامية التى تؤدى الى صياغة سيناريوهات أصيلة وصادقة .

لهذا كله ، ولما أشرنا اليه من أسباب فقدت صناعة السينما المصرية جمهورها .. وبقيت فى مستوى تكنيكى وفنى متخلف تماما » .

وترسم لنا العبارة التالية صورة السينما الجديدة التى يريدونها حيث يقولون : « الذى نريده سينما مصرية اى سينما تتعمق حركة المجتمع المصرى وتحلل علاقاته الجديدة ، وتكشف عن معنى حياة الفرد وسط هذه العلاقات»

وفى رأيى ، اذا كان هناك حركة جديدة للسينما المصرية فالاحتمال الاقوى ان تكون هذه الجماعة حاملة لواء هذه الحركة ، وذلك لانها جمعت صفوة العاملين فى الحقل السينمائى من الشباب الذين يحملون أوضح وجهات النظر للسينما يدعمها حماسهم المخلص للبلد. ولان نشاط الجماعة الثقافى لايمثل هدفها النهائى انما تعتبره بمثابة الارضية التى تساعد اعضاءها على انتاج افلام خارج نطاق الجمعية تحمل وجهة نظرهم. ومما يؤكد فاعليتهم ان حركتهم لا تفرض نفسها على السينما من الخارج وانما تنبع من داخلها بحكم وجودهم الوظيفى داخل مجال العمل السينمائى نفسه فى القطاع العام او التليفزيون

رابعا : ما قدمه هذا الجيل من اعمال سينمائية .

وهى وان كانت قليلة جدا بالنسبة لعددهم كما انها تمت غالبـا فى نطاق ظروف جامدة تعوق الانطلاق الا أننـا نلمح بوضوح فى بعض منها روحا جديدة غير معهودة فى السينما المصرية

ومن هذه الاعمال فى مجـال الفيلم الروائى « **المقيدون للخلف** » من اخراج محمد راضى ، وهو تجربة جديدة تخرج من نطاق التصور التقليدى للفيلم المصرى من ناحيتى الشكل والمضمون ، اذ يبتعد عن شكل الحدوتة وما لهـا من بداية ووسط ونهاية ،ويقدم بانوراما اجتماعية من وجهة نظر مدرس فلسفة تكشف عن غربة الانسان التى يفرضها الآخرون .

ويمثل هذا الفيلم تجربة الشباب اليتيمة حتى الآن في مجال الفيلم الروائي الطويل . وفيما عداها من محاولات في هذا المجال لم تكتمل بعد ، وان كانت في طريقها للظهور مثل « ٣ **مشاكل** » من اخراج ممدوح شكري وناجي رياض ومدحت بكير . (انتاج القطاع العام) ، و « **الفراشة** » اخراج محمد راضي (انتاج التليفزيون) ، و « **الوادي الاصفر** » اخراج ممدوح شكري (انتاج القطاع الخاص) ، و «**الابيض والاسود**» من ثلاث قصص يشترك في اخراجها أشرف فهمي ومحمد عبد العزيز ومدكور ثابت (انتاج القطاع العام)

يضاف الى ذلك أن «الفيديون الخلف» مصور – للأسف – على فيلم ١٦ مم ، مما يحول بينه وبين العرض الجماهيري عن طريق دور السينما ، كما اصيب بسوء نتائج المعمل مما يفسد عرضه على العين غير المدربة

غير ان الشباب كانوا اسعد حظا في مجال الافلام التسجيلية والقصيرة التي منحتهم فرصا اوسع للكشف عن امكانياتهم في عدد اكبر من الافلام انتاج المركز القومي او التليفزيون ومن أبرز هذه الاعمال مع مراعاة ترتيب ظهورها :

« **دنشواي** » فيلم تجريبي ١٥ ق . الوان . من اخراج ممدوح شكري عن قصيدة صلاح عبد الصبور « شنق زهران » . استخدم اللون استخداما دراميا ، ويعتمد على الفن التشكيلي في ترجمة افكاره اعتمادا أساسيا لم يسبق استخدامه على هذا المستوى في السينما المصرية

« **اعدام العصرية** » ١٠ ق أبيض واسود . اخراج سعيد مرزوق . ظهر في أعقاب عدوان ٥ يونيو مباشرة فكان صرخة مدوية ضد الامبريالية تكشف عن وجه أمريكا القبيح . والفيلم يعتمد على الصور الثابتة والرسومات الكاريكاتيرية ، وفيه استخدامات متنوعة الصوت تعتبر استخدامات مبتكرة على مستوى الفيلم المصري . ويمتاز الفيلم بايقاع سريع واخراج متقن نال عليه مخرجه الجائزة الثانية في مهرجان ليبزج العالمي لعام ١٩٦٧

« **ثورة المكن** » ٨ ق ابيض واسود . اخراج مدكور ثابت وفيه يجعل من تروس الآلات اجساما حية تتفعل مع الاحداث فهي راقصة قبل العدوان ، وبأتي العدوان فتتوقف ، ثم تعود الى الحركة في ايقاع عسكري تعبيرا عن حتمية الصمود

« **حيـاة جديدة** » ١٢ ق الوان . اخراج أشرف فهمي عن قرية ابيس التي تحولت من أرض براري الى قرية نموذجية . استخدم الالوان المشرقة للتعبير عن الحياة الجديدة والابيض والاسود للتعبير عن حياتها في الماضي . ويمتاز الفيلم بايقاعه المحكم وقد تم تصوير الاغلبية الساحقة من لقطاته بحركة الكاميرا الحرة على الكتف . وقد وقع عليه الاختيار ليمثلنا في مهرجاني طشقند وليبزج لهذا العام ١٩٦٨

« **القصر الجديد** » ١٠ ق أبيض واسود . اخراج أحمد راشد عن الدور الطليعي لقصور الثقافة المنتشرة في الاقاليم من وجهة نظر فلاح . والفيلم مأخوذ من أعمال سينمائية سبق تصويرها لمجلة الثقافة والحياة احتال المخرج لادخال وجهة نظر الفلاح عليها باستخدام صور ثابتة لاحد الفلاحين تحمل تعبيرات مختلفة حسب ما يقتضيه كل موقف . ولم ينشغل الفيلم بمتابعته لاوجه نشاط القصور عن توجيه النقد لانعزال المثقفين عن الريف

« **حكاية** » ٢٠ ق . أبيض واسود . فيلم روائي قصير اخراج غالب شعث ، عن لقاء بين فتى وفتاة كان بينهما حب قديم يفشلان في بث الحياة فيه من جديد خلال لقائهما الذي يمر فاشلا ثم يعود كل منهما الى عالمه . وأهم ما في



الفيلم هو قدرة المخرج الفائقة على تحليل المشاعر الداخلية وترجمتها الى صور سينمائية قوية التعبير مع الاحكام فى وضع الايقاع المناسب لتطور الحدث، والفيلم فى رأيى يمثل ارقى مستويات التعبير السينمائى التى قدمها الشباب فى مجال العمل الروائى

« ايها السادة لا تنزعجوا » ٧ ق . سيناريو جلال الغزالى واخراج ابراهيم الشقنقيرى . عن بعض مظاهر العدوان الوحشية فى العصور المختلفة ، وعند نهاية كل فقرة منها نسمع صوت المذيعة يكرر نفس الجملة الساخرة «ايها السادة لا تنزعجوا صوت هذا فى الماضى البعيد ونحن الان فى القرن العشرين » . مساعدا الفقرة الاخيرة الخاصةبالعدوان الاسرائيلى اذ تتغير الجملة لتكون اكثر سخرية « ايها السادة لا تنزعجوا .. حدث هذا لاطفالنا فى القرن العشرين .. فى النصف الثانى من القرن العشرين » . وقد نال الفيلم أحد جوائز مهرجان ليبزج الثانية لهذا العام ١٩٦٨

ويمكن ان نضيف الى هذه الافلام ايضا أعمال الشباب السينمائية فى مجلة « الثقافة والحياة » التى استطاعت أن تقدم نموذجا حيا للمجلة السينمائية (١٥ عددا) يتفوق بجدارة على كل المحاولات السابقة فى هذا المجال . وقد اشترك فى اخراج فقراتها من الشباب أحمد راشد ومنى مجاهد ومحمد قناوى ومحمد سعيد ومصطفى محرم







والواقع ان الشباب المثقف اثبت كفاءة عالية فى مجال العمل السينمائى كلما أتيحت له فرصة عادلة . وآخر هذه الفرص التى كشفت لنا عن وجوه جديدة فى الاخراج تدعم أملنا فى المستقبل كانت افلام دبلوم معهد السينما لهذا العام . وهى الفرصة التى حرمت منها

الدفعات السابقة مما حرم المجتمع بالتالى من معرفة قدرات براعمه الجديدة

وقد شاهدت هذه الافلام جميعها ويمكن ان اقول بكل اطمئنان ان مستواها العام يفوق بقدر ملحوظ المستوى العام لافلامنا المصرية ، واذا وضعنا فى الاعتبار انها تجربتهم الأولى فمعنى ذلك اننا نتوقع منهم الكثير فى اعمال تالية .

وقد برزت من بينهم محاولات جديرة بالاعتبار مثل « **المرآة** » اخراج ابراهيم الموجى و « **سكة السلامة** » اخراج احمد ياسين و «**المحفظة**» اخراج عبداللطيف زكى

وكما برزت عدة اعمال سينمائية للشباب من خلال الفرص الضيقة التى اتيحت لهم فى السنوات القليلة الماضية، برزت ايضا من بينهم نماذج شابة واعية نذكر منها على سبيل المثال ٣ نماذج ، اولها فى السيناريو ، والثانى فى الاخراج للافلام الروائية ، والثالث فى مجال السينما التسجيلية وهى .

(رأفت الميهى — ٢٨ سنة)

كان يعمل بالتدريس منذ تخرجه فى كلية الاداب عام ١٩٦١ عندما علم بالصدفة عن افتتاح معهد السيناريو ، فالتحق به.

وكشف عن موهبته بأول تمرين قدمه ، أعجب به صلاح أبوسيف وعرض عليه العمل بلجنة القراءة للشركة العامة للانتاج السينمائى . وافق رأفت الميهى وترك مهنة التدريس وتحول الى السينما فى اوائل عام ١٩٦٣ ..

وفى نهاية ذلك العام بدأت تظهر اعماله التى كتبها للشاشة الصغيرة ووصلت الان الى حوالى ١٠ تمثيليات تقريبا . كان يحاول فى كل مرة أن يقدم تجربة جديدة يختبر فيها قدراته على التعبير فى مجال دراما الكاميرا . واهمها تجربتى «**سوارس**» و « **الاسكافى** » فى الاقتباس . و « **الغريب** » فى الاعداد عن قصة يوسف ادريس

وفى « **وجهان للحقيقة** » من قصة لمحمد صدقى قدم تمثيلية من جزئين يستغرق كل منهما ساعة وربع الساعة بحيث يصلح أن يكون تمثيلية مستقلة، يعرض فى كل منهما وجهة نظر تعارض الاخرى . ويخرج المتفرج بوجهة نظر ثالثة هى وجهة النظر السليمة

كما جرب نفسه فى تأليف القصة الى جانب كتابة السيناريو والحوار فى بعض تمثيلياته مثل « **الحقيقة** » و « **عزبة شنودة** »

وكان فيلم « **جفت الامطار** » من اخراج سيد عيسى هو أول سيناريو يكتبه للسينما . وفيه يعالج مشكلة الفلاحين المهاجرين الى أرض جديدة ..

كما كتب للسينما سيناريو « **الابيض والاسود** » عن ٣ قصص تدور حول الصراع الطبقى ، الاولى لنجيب محفوظ، والثانية لمحمد صدقى والثالثة كتبها بنفسه . وقد وافقت مؤسسة السينما على انتاجه واسندت اخراجه لثلاثة من المخرجين الشبان

وانتهى اخيرا من كتابة سيناريو « **غروب وشروق** » من قصة « **جمال حماد** » ويقوم باخراجه كمال الشيخ . ويدور حول صراع بين الخلايا الوطنية والبوليس السياسى عام ١٩٥١ من خلال قصة السائية تغلف الخط الوطنى

وهو يعد نفسه الان بتكليف من شركة الانتاج السينمائى لكتابة سيناريو فيلم مصرى روسى مشترك ، يخرجه صلاح ابو سيف ، عن البحارة الذين هربوا

من المدرسة بولمكين الى الاسكندرية وعاشوا بها ما بين عامى ١٩٠٥ و ١٩١٧

غير ان رأفت الميهى الذى استطاع ان يفرض نفسه فى هذا المجال يمزقه القلق والتوتر للاختلاف الشاسع بين ما يمثله طموحه وما يمثله واقعه المحصور داخل اطار من الفرص المحدودة المحددة .

وهو يقول : **« لا يمكن ان نحقق رؤيانا للسينما اطلاقا من خلال تصورات السينما القديمة .. وكل ما قدمته لا يمثل تصوراتى للسينما .. واخشى ما اخشاه ان اتوقف عن كتابة السيناريو ان لم استطع تحقيق تصوراتى فى مرحلة قريبة »**

ولم يكن غريبا عندما فكر الشباب فى تكوين **« جماعة السينما الجديدة »** ، ان يختاروا هذا الثائر القلق رئيسا لها.

(سعيد مرزوق – ٢٧ سنة)

« أنا لم أدرس السينما على يد احد ليس لى أستاذ .. ولم أعمل مساعدا لأحد سوى مرة واحدة وكانت مع واحد من الشباب هو الزميل ابراهيم الشقنقيرى وبعدها أخرجت بنفسى .. مدرستى فى السينما هى السينما نفسها وقراءاتى الخاصة .. ولا أقلد احدا » .

بهذه العبارات قدم سعيد مرزوق آخر اعماله **« طبول »** فى جمعية الفيلم .

وهو عبارة عن رحلة نفسية داخل مشاعر راقص زنجى منذ لحظة قيامه من النوم حتى وصوله الى الاستوديو حيث يبدأ فى تصوير احدى رقصاته

وسعيد مرزوق مخرج فيلم **« اعداء الحرية »** الذى انتزع الجائزة الثانية لمهرجان ليبزج من بين ٣٢٤ فيلما كانت الجائزة الأولى للمهرجان من نصيب ليلوش + ٥ مخرجين من فيلم « بعيدا عن فيتنام » الذى اشتركوا فى اخراجه.

وليس لسعيد مرزوق قائمة طويلة بالاعمال فى الاخراج اذ بدأ سنة ١٩٦٥ باخراج فيلمين قصيرين كل منهما فى ٥ ق لمقطوعتين موسيقيتين . وكان عمله الثالث الذى لفت اليه الانظار اخراج فيلم لاغنية « انشودة السلام » فى ١٠ ق . وبعد أخرج **« اعداء الحرية »** سنة ٦٧ ثم **« طبول »** سنة ٦٨

غير ان كل من يشاهد فيلميه الاخيرين لابد وان يجتاحه شعور قوى بالثقة فى مستقبل هذا الشاب فى الاخراج الذى يتقدم اليه بخطى راسخة يدعمها حس فنى مرهف وخيال طليق يندر وجودهما على نفس المستوى فى غيره من الشباب او الشيوخ

وهو يعد نفسه الآن لاخراج فيلم روائى طويل كتب له السيناريو وهو فيلم **« زوجتى والكلب »** من انتاج مؤسسة السينما . ويدور حول رجلين وكلب فى فنار منعزل ، ويحمل فكرة ان الانسان ذا الماضى الملوث يطارده ماضيه طول عمره.

كما انتهى سعيد مرزوق من كتابة ٣ سيناريوهات اخرى لثلاثة غيره من المخرجين وهى :

« **اعترافات امرأة**» اخراج سعد عرفة يكشف فيه عن خطورة وجهة النظر المتخلفة للمجتمع من الجنس فى تحطيم حياة بعض أفراده

و «**الضياع**» . اخراج نادر جلال وانتاج القطاع الخاص ، ويربط فيه بين مايعانيه العالم من مشاكل تؤثر على حياة الفرد ، من خلال قصة تدور بين فتى وفتاة

تنتهى الى ضرورة الاهتمام بمشاكل الانسان عامة لحل المشاكل الفردية

و « لحظة ضعف » اخراج ابراهيم الشقنقيرى وانتاج المؤسسة عن موقف انسان يفاجأ بشىء ملوث فى حياة زوجته ينتهى الى مفهوم خاص من العلاقة بين الرجل والمرأة ، فيه تقدير للتاريخ النفسى على العلاقة البيلوجية .

(أحمد راشد ــ ٣٠ سنة)

من أقدم الشباب اهتماما بالسينما واكثرهم جدية . ظهر اهتمامه الواضح بها منذ سنة ١٩٥٦ من خلال نشاطه فى مناقشة وتقديم أفلام « ندوة الفيلم المختار » ثم كتابة المقالات السينمائية فى مجلات « الرسالة الجديدة والشهر والمجلة وجريدة المساء » وترجم كتاب « كيف تمثل للسينما ؟ » وشارك فى تأسيس أول جماعة سينما للهواة وهى « جمعية الفيلم » ويمثل أحد أقطابها البارزين

تخرج فى كلية الاداب عام ١٩٥٨ والتحق بالعمل فى لجنة القراءة بالشركة العامة للانتاج السينمائى سنة ١٩٦٣ . وفى نفس الوقت التحق بمعهد السيناريو

وبينما كان كل زملائه يهتمون بالفيلم الروائى كتب سيناريو فيلم تسجيلى عن التربة لم تسمح الظروف بتنفيذه .

وقبل ان يخرج اول افلامه التسجيلية كان قد كتب عدة سيناريوهات وساعد فى الاخراج مع : احسان فرغل وصلاح التهامى وسعد نديم وكامل مرسى ، على التوالى .

وأول فيلم أخرجه كان على مستوى أفلام الهواة من انتاج جمعية الفيلم ١٩٦٦ وهو فيلم « شهر الصيام » ١٠ ق وفيه ينتقد اندفاع الناس نحو الاكل فى شهر يفرض عليهم الامساك عنه

وعندما أنشىء المركز القومى للافلام التسجيلية والقصيرة فى ابريل سنة ٦٧ كان فى مقدمة المتحمسين للعمل به وشارك فى كتابة أول أفلامه « عندما يغضب الجمهور » كما شارك فيه كمساعد مخرج . وخلال عمله بالمركز أخرج حوالى ١٢ نشرة لمجلة الثقافة والحياة السينمائية . كما أبرز قدرة فائقة فى ادارتها من العدد الثالث حتى العدد الثانى عشر حيث أسند اليه مهمة سكرتير التحرير

ومن اهم اعماله « القصر الجديد » الذى سبق ذكره ، و « العار لأمريكا » الذى اشترك مع سعد نديم فى اخراجه . واعتمد فيه على الصور الثابتة لكشف فضائح سياسة امريكا الاستعمارية فى الخارج والعنصرية فى الداخل . ولم يكن غريبا أن يحمل هذا الفيلم نفس فكرة فيلم « أعداء الحرية » لسعيد مرزوق ، وذلك أن كلا منهما كان بمثابة رد فعل طبيعى للعدوان الاخير . وقد ظهرا معا فى وقت واحد تقريبا

ومن خلال اعمال احمد راشد فى مجال الفيلم التسجيلى التى تصل الى حوالى ٢٠ عملا بين السيناريو والاخراج تستطيع ان تستشف بعض السمات التى يمكن ان تكون ارهاصات لاسلوبه الخاص فى الفيلم التسجيلى . وتتمثل هذه السمات من ناحية الموضوع فى ميله الى تصوير الواقع الاجتماعى المتغير دون تزويق أو مبالغة مع التركيز على الجديد فى مجتمعنا ، والاهتمام بابراز الوجه المصرى على الشاشة : ابن البلد والعامل والفلاح والمثقف . كما يميل الى الاتجاه النقدى فى أعماله ، والتقاط التصرفات الطريفة غير المتادة او غير المتوقعة من الانسان فى المواقف المختلفة . ومن ناحية الشكل تجده يعتمد على الصورة ويهتم بالاثارات الصوتية ويحد من طغيان التعليق .

محمد كريم

● شيخ المخرجين يكتب عن شباب السينما المصرية

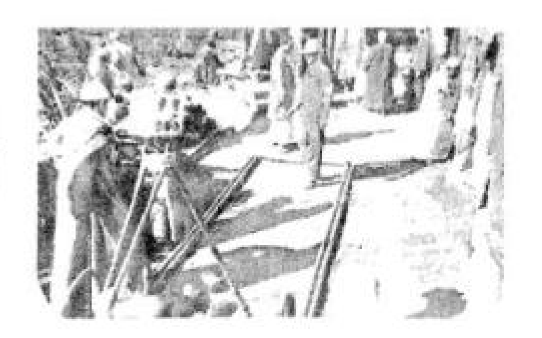
قصتي مع زينب



المخرج محمد كريم

قصة زينب كانت ولا تزال احب القصص الى نفسى ، وفيلم «زينب» ايضا احب افلامى الى قلبى ·
وتبدا علاقتى بهذه القصة ،عندما كنت فى السابعة عشرة من عمرى، وتلقيت من اخى المرحوم حسن عبد الكريم ثلاثة كتب لا انساها ابدا ، وهى : قصة الايام للدكتور طه حسين ، وقصة ماجدولين او تحت ظلال الزيزفون للمرحوم الاستاذ مصطفى لطفى المنفلوطى، وقصة زينب بقلم «(مصرى فلاح)»

قراتها جميعا ، واستقرت فى خاطرى قصة زينب ، واعجبت بحوادثها السلسلة الصافية المعبرة عن طبيعة شعبنا وبلادنا ، بغير تزويق ولا افتعال



الكاميرا « التي تدار باليد » تتحرك فوق قضبان . أول شاريوه في السينما المصرية

منذ ٤٠ عاما



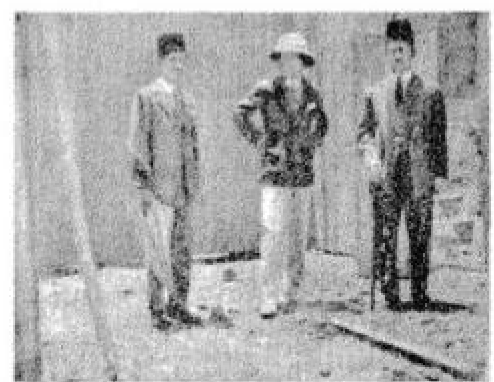
بهيجة حافظ كما تبدو في المشهد الملون في الفيلم . تم تلوين المشهد وطوله ٢٠٠ متر باليد في معامل باتيه في باريس

وفي اوائل عام ١٩٢٨ ، قررت بعد عودتي الى مصر ، أن احترف مهنـــة الاخراج السينمائي وكان من حسن التوفيق ، وهداية الله ، انى فكرت فى اخراج قصة زينب ، فاعدت قراءتهـــا المرة بعد المرة ، حتى زاد عدد قراءاتى لها عن عشرين ، بل ثلاثين قراءة ، وانا اقلب التفكير فى الزوايا التى تساعد على اخراجها سينمائيا

وكان لا بد من المرور بمراحل معروفة : اعداد السيناريو . وكان لدى مؤلفات عدت بها من برلين ، ومنها ما تخصص فى شرح الطرق التى يكتب بها السيناريو . وقد عاونتنى زوجتى العزيزة الراحلة فى اقتناء ودراسة هذه المؤلفات ، ولا سيما انها كانت المانية ، ولم تكن حصيلتى من هذه اللغة بالقدر الذى يكفينى

وبمعاناة وجهد كبير استطعت أن أعد مسودة السيناريو ، وكان ذلك فى شهر ابريل سنة ١٩٢٨

مؤلف القصة الدكتور محمد حسـين هيكل ومخرج الفيلم محمد كريم يشاهدان تركيب ديكور غـرفة نوم زينب . اول ديكور يتم تركيبه لفيلم مصرى .



ديكور فيلم زينب اقيم فى ارض خالية، لم تكن هناك استديوهات فى القـاهرة فى سنة ١٩٢٨



● لقائى مع الدكتور هيكل

وهنا بدأت بحثا عن مؤلف هذه القصة الذى لم يضع اسمه على القصة عندما نشرت لاول مرة فى كتاب بل اكتفى بكلمتى « فلاح مصرى » . وكنت كمن يبحث عن ابرة فى اكوام القش . فبلادنا مليئة بالمصريين الفلاحين .. وكان غرضى من لقاء المؤلف ان احصل على موافقته لكى اخرج قصته على الشاشة

واستقر البحث عند اسمين : أحمد لطفى السيد ، والدكتور هيكل . لم ترجح ان ضالتى هو ثانى الاسمين ، فذهبت اليه فى جريدة « السياسة » ، وانا خائف وأترقب .. لقد كانت كلمة السينما غريبة وجديدة فى بلادنا ، وكانت وقتها تسمى السينماتوغراف ، ثم انى لم اكن اسما معروفا حتى يضع هذا الكاتب الكبير ثقته فى ..

وقد ذابت كل مخاوفى فى الدقيقة الاولى للقاء الدكتور هيكل . لقد كست وجهه ابتسامة عذبة ، ولم تكن السيجارة تفارق شفتيه . واثناء تناول فنجان من القهوة ، اخذت اقدم نفسى ، واتحدث عن تعليمى فى ايطاليا والمانيا ، وانى أريد اخراج اول فيلم سينمائى ، وقد اخترت قصته زينب لهذا الابتداء

وهنا دوت القاعة بضحكة مجلجلة منه ، ووضع السيجارة من فمه لاول مرة ، وقال لى :

ـ ومن قال لك انى مؤلف هذه القصة ؟

فقلت بلهجة المطلع :

ـ اجل .. لقد تأكدت !!

فأخذ يتحدث عن تقديره للفن السينمائى ، ويثنى على ما انا مقبل عليه ثناء مستطابا ، حتى تدخل هذه الصناعة الضرورية والنافعة فى بلادنا .. وختم حديثه بقوله

ـ .. وانا موافق يا كريم الندى على أن تخرج « زينب »

واذكر ان الفرح الذى تملكنى ، دفعنى على ان اقبل عليه مسلما ، بكلتا يدى ، وشاكرا . واتفقنا على لقاء ثان فى منزله للتحدث فى موضوع قصته زينب

● « زينب » بين المؤلف والمخرج

وفى لقائنا الثالث ، تصفحت عليه احداث السيناريو ، والتغيير الذى عملته ، واذا بى افاجأ بانه وافق عليه على الفور ، وزاد بأن قال ان للقصة المكتوبة أصولا ، وقواعد ، لا تتفق مع أصول وقواعد السيناريو السينمائى ، ومن حق رجال السينما أن يدخلوا من التعديل ما يتفق واسلوبهم فى العمل ..

وهذه سعة افق ، تتفق وما كان للدكتور هيكل من شخصية ، ككاتب ومفكر كبير . وهذا يذكرنى بالمعركة الدائمة ، التى تثور هذه الايام بين المؤلفين وكتاب السيناريو ، وما يدور من جدل بالغ العنف حول التغييرات السينمائية التى تدخل على النص الادبى .. ويحدث ـ عادة ـ ان الفيلم اذا نجح ، فان المؤلف ينال فخره ، واذا فشل حمل السيناريو والاخراج بهذه النتيجة .. لماذا ؟ .. للتعديل الذى حدث !!

وكان هناك امر يدور فى ذهنى طوال هذا اللقاء ، وهو الطريقة التى اطلب بها من الدكتور موافقة مكتوبة على اخراج قصته . ولكنى ، قبل أن اتكلم ، فوجئت به يقدم لى ورقة فيها السماح لى بالاخراج .. وبدون اى مقابل !!

وكم هزنى هذا الموقف ، من رجل كريم النفس الى هذا الحد .. رجل راى بثاقب فكره ان عليه ان يدفع شابا فى مستهل حياته العملية ، لكى يحقق امنيته ، بغير قيود ، ولا شكوك ، ولا التزامات مالية ، مع اشتماله على اسمه ، الذى كان يدوى وتتلألأ فى عالم الادب ، وعالم السياسة على السواء ..

انى استمطر السماء رحمات على هذا الرجل النبيل !

● من ينتج الفيلم ؟

وانتقل التفكير والعمل بعد ذلك ، الى البحث عن منتج يمول هذا الفيلم . فأخذت أطوف بشخصيات كثيرة ، واسعة الثراء . وكان رفضهم مبنيا على فكرة أن السينما ألعاب صبيانية ، وان من الواجب على شاب متعلم مثلى ، ان يقوم بعمل نافع ، ويبتعد عن هذا التفكير السقيم !

وذهبت الى أصحاب دور السينما الاجانب ، وكنت أعرفهم قبل سفرى الى الخارج عام ١٩٢٠ وكنت أعتقد ان اسم الدكتور هيكل كمؤلف للقصة ، أنجح ورقة في يدى .. واذا بالمسيو بلردى صاحب سينما أولمبيا ، يقول لى انه على استعداد لان يمول اى فيلم أخرجه ، على ان يكون فيلما عصريا ، تقع حوادثه في القاهرة ، لا فيلما يقع في قرية مصرية ،ويظهر فيه فلاحون !!

ورفضت بشدة ان اعدل عن مشروعى ، وصممت على ان أخرج ريف بلادنا ، بنفس الجمال الذى صوره الدكتور هيكل في كتابه ، وكانت سطور القصة هي كل ما أعرفه وتذاك عن ريف مصر

●يوسف وهبى المنتج

واقترحت على زوجتى أن أعرض مشروعى على صديقى يوسف وهبى ، وكان هو الذى أوعز الى ان أحضر من أوروبا ، وان أعمل معه ، وقد ذكر في رسالته لى انه سينشيء ستوديو ، وانه يريد اخراج افلام فيه .. الخ

وكان مسرح رمسيس وقتها يتألق ، وكان يوسف وهبى جالسا على قمة هذا المجد، ولكن الحاح زوجتى دفعنى الى الذهاب لصديق الطفولة ، والصبا ، وقد جمعتنا هواية السينما ونحن في العاشرة من العمر ، وبعد أن تناولنا الغداء في منزله ، أخذت أدخن ، وهو يراقب سجائرى التى لا تطفأ ، عرضت عليه مشروعى . فاذا في ذهنه مشروعات كبيرة للسينما ، لا يعوقه من تنفيذها الا انهماكه في المسرح صباح مساء ..

ولما شرحت له مشروع «زينب» ، وقف يوسف ، وكأنه أحد أبطال مسرحياته وقال :

ـ يا محمد .. لقد وافقت على انتاج زينب السينما

وتلقى يوسف منى قبلات حارة . وأطلعته على موافقة الدكتور هيكل الكتابية ، وطلبت منه ان يتعاقد مع شركة مصر للتمثيل والسينما ـ وكان مقرها ٥٠ شارع الدواوين ، فوق مطبعة مصر

● شركة مصرالتمثيل والسينما

كان مقر أولى وأكبر شركاتنا السينمائية يتكون من ست غرف: منها غرفتان لتحميض الافلام وطبعها . وبها ماكينة لطبع عناوين الفيلم ، التى كانت تعرض مصورة أثناء عرض مناظر الفيلم ، حتى يفهم الجمهور ما كان يحدث .. اذ يجب أن نتذكر دائما اننا كنا في هذا التاريخ ، في عصر السينما الصامتة . ولم يتكلم الفيلم الا في العام التالى . كما خصص مكان لعمل المونتاج ، وتطبيع الفيلم .. وكان يرأس هذا القسم الرجل الفرنسي الطيب ، جاستون مادرى . اما رئيس شركة مصر للتمثيل والسينما ، فكان في ذلك الوقت المرحوم كمال البارودى

وكانت الهيئة الفنية مكونة من الصديق حسن مراد المصور والمرحوم محمد عبد العظيم للطبع والتحميض وموريس كساب للحسابات والاعمال الادارية ، والمرحوم حسين رستم للرسم والمخازن ، وشاب أسمه جميل (لم يكن جميلا ابدا) وآلة فرنسية لعمل المونتاج

وقد عملت في هذه الشركة بعض الوقت ، واخرجت لها فيلما من حدائق الحيوان، وافلاما قصيرة اخرى . والتقد يوسف وهبي بوصفه صاحب فيلم رمسيس ، مع شركة مصر للتمثيل والسينما ، وكان ذلك في ١٨ مايو سنة ١٩٢٨

● الى قرية « زينب »

زرت الدكتور هيكل ، واخبرته بأن يوسف وهبي هو الممول ، وطلبت منه زيارة القرية التي دارت فيها احداث قصة زينب ، وهي قرية « كفر غنام » ـ ابو الشقوق ـ مركز كفر صقر

وقد رحب بتيسير الزيارة ، وكتب رسالة الى اخيه لعمان هيكل ، شرح له فيها الموضوع وقال انه كان يود مرافقتي لولا اعمال ملحة تمنعه .. وتلقيت من السيد لعمان رسالة ترحيب ، وحدد يوم الزيارة ، وكان ١٩ سبتمبر سنة ١٩٢٨

سافرت وحدي ، وفي محطة كفر صقر ، حسبني بعض الصبية خواجه من تجار الاقطان !! ولكن تقدم مني رسل اسرة هيكل مرحبين ، ولاول مرة أرى الريف المصري، على حقيقته ، جميلا ، اخاذا

وفي منزل آل هيكل وجدت استقبالا حافلا من قوم طيبين تملا نفوسهم المحبة .. وكان بعضهم يقدمني الى البعض بأني : كريم أفندي بتاع زينب الامام !.. وهكذا تأكدت من الاسم الكامل للبطلة ، التي وجدت في واقع الحياة ، وفي هذه القرية

وفي الندوة التي حضرها عشرات اخذت احدث عن قصة زينب ، واذا بمعلومات كثيرة تنهال علي ، وكلهم يتحدثون من تلقائهم بخشوع بالغ ، واحترام كبير . وكنت اسمع من الجالسين قولهم : الله يرحمك يا زينب الامام .. الله يرحمك

وكم كان مذاق القهوة جميلا ، وقد خيل الى ان زينب نفسها هي التي صنعتها ؛ فكنت أشربها المرة بعد المرة ، في خشوع وتأثر .. وفجأة قال لي شيخ من الجالسين :

ـ تعرف يا محمد افندي ان الدكتور هيكل بك كان يحب زينب !!

واذا الجميع يؤمنون على هذا الكلام . وكنت اعرف ان جزءا كاملا (القصة ثلاثة اجزاء) من حامد بك ، وهو يمثل شخصية المؤلف ، وقد اختصرته في السيناريو وقمنا ، وخلفنا عشرات وعشرات من الاهالي ، وانا اسمع :

ـ تعرف يا محمد افندي . ماكنتش في البلد كله واحدة في جمالها ، ولا اخلاقها ، ولا ادبها

وآخر يقول :

ـ ماكنتش ترفع عنيها من الارض .. الله يرحمك يا زينب الامام

وفجأة ، وامام بيت تديم متداع ، وقف الجميع ، وقرأوا الفاتحة .. وتقدم من دق الباب ، واذا بقروية عجوز تخرج ، ويوجه اليها هذا السؤال :

ـ مين كان يسكن هنا ؟

فردت في حزن ظاهر :

ـ زينب الامام الله يرحمها راحت ، وراحت ايامها الحلوة دي ماتت من ٢٥ سنة

واستأذناها في الدخول ، فرحبت بنا ، واخذنا نرى المكان الذي كانت تسكن فيه زينب .. هنا كانت تحيا .. وهنا ماتت ..

واخذ كثيرون يمسحون دموعهم . وانا منهم . وانصرفت على عجل تأثرا . وذهبنا الى المكان الذي كانت تقابل فيه صديقها ابراهيم .. انه مكان منعزل بعيد عن القرية .. شجرة جميز مورقة ..

وهنا تذكرت ما ورد في القصة ، من ان زينب طلبت من امها ، وهي على فراش الموت ان تذهب بها الى شجرة الجميز ، كي تلفظ انفاسها في المكان الذي شهد اسعد لحظات حياتها

وسرنا الى المقبرة التي ضمت رفاتها .. وارتفعت الاصوات بقراءة الفاتحة . ولم اتمالك نفسي من البكاء بصوت مرتفع

وهنا تملكني احساس غريب ، بان هذه المناظر المؤثرة ، وهذه الطبيعة الريفية الاخاذة ، لا تستطيع صناعة السينما ان تنقل منها الا الشيء اليسير

ولكن هذا الاحساس اخذ يزول تدريجيا ونحن نتنقل في الحقول ، ونذهب الى شاطيء الترعة حيث كانت زينب تملأ البلاص، والى الساقية ..وغيرهما من المشاهد

وعدنا الى سراى آل هيكل ، وانا أعجب لتصاريف القدر ، التى جعلت أسرة زينب يحملون لتالهم على ان تتزوج رجلا غنيا ، وتترك الشاب الذى تحبه لانه فقير

● ابراهيم .. صديق زينب

وخطرت لى فكرة ، وهى ان القى ابراهيم بطل قصتنا في الطبيعة ، واخذت اشرح اهمية لقاله .. فاذا مضيفى يقول لى انه موجود .. انه سائق (الحنطور) الذى احضرك من المحطة !!

وحضر ابراهيم متمنعا ، حزينا .. فقد كان يعلم مهمتى ، واخذت أدير معه الحديث اول الامر ، فاذا هو راغب عنه .. فطلبت أن انفرد به ، فقد كان شديد الحياء ، وكانت لمحات الشباب ما تزال باقية على ملامحه

سألته عن حبه لزينب فلم يتكلم . فقلت له انى سأسجل حبه الطاهر في السينما، فهم بالانصراف ، ولكنى الححت ، واقسمت عليه بزينب .. فترقرقت الدموع في عينيه ، ولكنه تماسك بسرعة . فقال انه سيتحدث معى ، أثناء عودتنا الى المحطة بالعربة .. واستحلفته ، فأمن على طلبى بهزة من رأسه

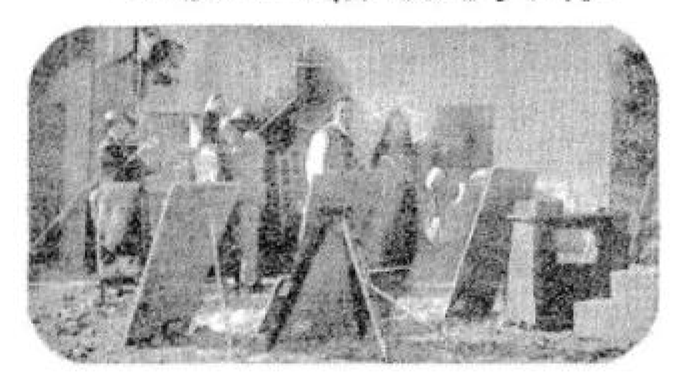
وكنت التقط صورا فوتوغرافية للمواقع ، ورجوت مضيفى في العودة ، أن اكون بصحبة ابراهيم وحده

وسرنا والشمس على وشك الغروب،وانا اطلب منه الابطاء في المسير ، واخذ يتحدث

وكم كان الحديث صادقا نديا بالذكريات ، وهو يصف حبه العف الشريف لصاحبته زينب ، وكم كانت الصدمة عنيفة ، عندما خطبها أعز اصدقائه حسن الغنى ، وكيف انه ظل مقيما على حبها ، حب تقديس ، لا تعرفه الا نفس فيلسوف وشاعر ..

وقد قالوا لى عن المدينة ، والحياة فيها .. وهذه قطعة من حياة ريفنا جاءت

المرايا وعاكسات الضوء وعازف الكمان اثناء تصوير لقطة في الفيلم تظهر فيها زينب « بهيجة حافظ » حزينة ..



بالجمال الأخاذ ، والعواطف الجياشة ، يعجز عن التعبير عنها شخص غير ابراهيم بالفاظه الخجولة الجيدة ، وهو يتحدث ، في صوت اشبه بالهمس ، وسألته :

ـ هل قبلت زينب مرة ..

فلم اسمع رده ، ولكن سمعت كرباجه يستحث الخيل كي تسرع بي الى المحطة ، في جلبة وضوضاء تخفي صوتي الذي كرر السؤال ، ولا جواب

وفي القاهرة .. قصصت على زوجتي العزيزة الراحلة ، والدموع تنهمر من عيني رحلتي بالتفصيل وقد سرها كثيرا اني « اندمجت » في موضوعي ، وعدد أولى بشائر النجاح

● من تكون صاحبة دور زينب

كان في تقديري ان تقوم امينة رزق بدور زينب . فقد كانت عذبة الجمال ، رشيقة القوام رقيقة بريئة تكسوها مسحة من سذاجة

ولكن يوسف وهبي رفض بشدة لانها كانت بطلة مسرحياته ولا يمكن أن يستغنى عنها لحظة في النهار البروفات ، وفي الليل المسرح

وعرضت على عشرات الاسماء ، ولكني رفضتها ، فقد كانت زينب في تصوري ، ـ وكانت ايضا في الواقع ـ ذات قوام اخاذ ..

وبينما كنت في حيرتي ، اذ دعيت مع زوجتي الى حفل ، عرفونا فيه بسيدة جميلة رقيقة ذات قوام معتدل ، يميل الى النحافة ، وقالوا لي : **بهيجة هانم حافظ** تحدثت معها كثيرا ، وعرفت انها موسيقية ، تجيد الفرنسية وتحرص على الكلام بها ، اما لهجتها العربية ، فكانت أقرب الى لهجة الاسكندرية مع لكنة اعجمية . وعرفت من حديثي معها انها تميل الى السينما ، وانها تتوق للسفر الى هوليوود . فقلت لها ان مايساعد على تحقيق امنيتها أن يكون لها ماض سينمائي في بلدها اولا . وقد رحبت زوجتي بأن أعرض دور زينب على بهيجة لان ملامحها عربية صميمة وعينيها سوداوان وشعرها اسود طويل فاحم . اما النطق فلا قيمة له لان الفيلم صامت

زينب ترقد على فراش المرض . ويجلس الى جوارها والدها « ابراهيم حسن الكاملي » ووالدتها « دولت ابيض » ..



وعرضت عليها الدور فرحبت ، وتم الاتفاق على أن اطلبها عندما أريد عند الأستاذ اسماعيل وهبي محاميها ، وشقيق يوسف وهبي
وتم الاتفاق ، بحضور يوسف وهبي ، وحدد الأجر وكان أجرا محترما في ذلك الوقت

● دولت ابيض وزكي رستم

ووقع اختياري على دولت ابيض للقيام بدور أم زينب . ويجب ان أنوه بأن دولت جديرة بكل تقدير . فهي تؤدي الشخصية حساسة . تفهم دورها بعمق ، وتؤديه باقتدار ، ولا تشعر معها أبدا انها تمثل . ويضاف الى ذلك أن وجهها معبر . وهذه ضرورة من ضرورات السينما
وكانت دولت وقتها تعمل مع فرقة رمسيس ، وقد وافق يوسف وهبي على اشتراكها في الفيلم
واخترت زكي رستم ، الفنان القدير ، والممثل الموهوب ، ليقوم بدور حسن زوج زينب
أما شخصية ابراهيم ، فقد اتعبني ان اعثر على من يؤديها حتى تقدم لي المصور حسن مراد شابا وسيما كان طالبا في كلية الطب ، وجدت انه يصلح للدور .. وكان في وسعي ان ادربه على الاداء السينمائي ، لاني انا شخصيا كنت أمثل في الخارج ، واستطيع ان اعلم التمثيل
واقرر في صراحة ان هؤلاء النجوم الاربعة ، عملوا في فيلم زينب الصامت مجانا ، دون أي اجر .. وذلك حبا منهم في الظهور على شاشة السينما الناشئة في بلادنا ، باستثناء بهيجة حافظ التي تقاضت اجرا كما ذكرت
واجتمعنا كلنا لدراسة الادوار والقصة . وابتدأت في عمل الملابس الريفية لهم جميعا . وعندما جاء دور بهيجة في الملابس الريفية التي لم تلبسها في حياتها أبدا . تنهدت وقالت : آه لو كانت الرواية دي مودرن في الصالونات
فضحكنا جميعا ووعدتها بالرواية المودرن في المرة القادمة ان شاء الله
وصورت بعض اللقطات بعد عمل الماكياج بمعرفتي ، وكانت النتيجة حسنة جدا
وكانت هناك شخصيات كثيرة لها اهميتها الكبرى ويجب البحث عنها . وقد وفقت بعد مجهود مضن واقناع ومناقشات الى الشخصيات الآتية وكان ابرزها :
اخت حسن : **علوية جميل**
المأذون : **محمد ابراهيم**
العمدة : **حسن كمال**
طبيب المركز : **عبد القادر المسيري**
أما والد زينب فوقع اختياري على الشيخ ابراهيم حسن الكاملي . وكان شيخ عزبة لاحد الباشوات فهو غاية في الذكاء والتعبير في الوجه والطاعة والصبر . مما جعلني أختاره مستشارا لي في كل عمل اعمله في هذا الجو الريفي الغريب عني في عاداته وتقاليده . كما انضم لمجموعة الممثلين آخرون يعدون بالعشرات

● ريفنا الجميل

كان أهم شيء في تصوير فيلم زينب هو المناظر الطبيعية التي يبرز فيها الجو الذي جرت فيه حوادث الرواية والذي يعطي صورة جميلة من الريف المصري . في الشهور التي مضت
وحتى تتكامل صورة الريف المصري ، في تنوع مناظره على مدار العام ، اخترت المناظر في اماكن متفرقة من القطر المصري أهمها : **المرج** – **شبرا** – **قليوب** – **بنها** – **طنطا** – **كفر الزيات** – **الزقازيق** – **الشباس** – **بلبيس** – **السنبلاوين** – **الفيوم** – **اللاهون** – **فيدمين** – **سيلين** – **امبابة** – **الدقي** .. الخ . وكم كنت أتمنى ان أصور

زينب في « ابو الشقرق » المسرح الواقعي للقصة الا ان خلو هذه البلدة من المناظر التي تصلح للسينما جعلني لا أفكر في الذهاب اليها . حتى شجرة الجميز كانت هزيلة لا جمال فيها ولا شاعرية

● الشاب الخجول .. ومشاكله

كان المصور هو الفنان الفرنسي جاستون مادري . وركبنا الى الفيوم السيارة التي اعدت لنا : بهيجة ورشوان وزوجتي العزيزة وانا .. وحملنا في سيارة تاكسي معدات التصوير . وليس معي مساعد ولا مساعد مصور . وبدأنا التصوير .. بهيجة ورشوان في احد المشاهد وخلفهما الريف الجميل والمناظر الخلابة ، التي لم تصورها السينما من قبل . وما من احد من أهل هذه الناحية يشعر انه يعيش في الجنة ولا يدري . كانت بهيجة مرحة خفيفة الدم .. اما رشوان فقد فوجئت بانه خجول جدا . كان يخجل من الاقتراب من بهيجة أو حتى لمسها . عملت المستحيل معه دون فائدة . فانتقلنا الى منظر آخر .. رشوان يمسك ببهيجة ويمشيان . خاف ان يمسكها .. وابتسم في ادب .. لا عيب ! . عيب ايه ! . هذا تمثيل يا محمود رشوان . ولا فائدة . وبعد جهد جبار استغرق بضع ساعات لنظر لا يستغرق اكثر من خمس ثوان تم التصوير .

وانتقلنا الى جهة تفصلنا منها ترعة صغيرة جدا .. للتصوير في الجهة الاخرى . وكان لابد لنا من الوصول الى الشاطىء . فطلبت من رشوان ان يحمل بهيجة ، ويعبر بها الترعة الصغيرة فرفض في ادب . فطلبت من احد الفلاحين ان يحمل بهيجة الى الشاطىء الاخر .. فرفض وقال ضاحكا : « **ليه .. هو انا اللى حتجوزها !!** » ولم ينج رشوان من سخرية وفكاهات الفلاحين الذين كانوا يعدون بالعشرات يتفرجون على شيء لم يشاهدوه في حياتهم .

وحاولت .. وحاولت وشجعته بهيجة حتى يتسامر معها .. دون فائدة .. وقررت في نفسي ان لا امل في هذا الشاب الخجول .. وأبطلت التصوير ورجعنا الى مصر بخفي حنين .

وبعد بضعة ايام وانا في حيرة تذكرت صديقي ايام برلين .. المرحوم **سراج منير**. فهو وسيم .. مرح يصلح لدور ابراهيم ١٠٠ ٪ . وكان يدرس الطب في برلين وظهر في لقطات سينمائية في شركة « اوفا » . وحضر الى مصر والتحق موظفا بمصلحة التجارة والصناعة فاتصلت به ، وعرضت الامر عليه ، فوافق فرحا مسرورا . وعمل هو الاخر في الفيلم بدون ان يتقاضى مليما واحدا .

وبدأ تصوير مناظر طبيعية تظهر فيها زينب وابراهيم الذى هو الان سراج منير .. من بعد .. وجاء يوم القطن وحقوله ..

هل يتصور القارىء ان واضع السيناريو والمخرج لم اكن رأيت في حياتي شجرة القطن !.. السيناريو يقول جني القطن .. ولكن كيف .. يجب أن أرى ذلك بنفسي وسمعتهم يقولون ان جني القطن في شهر اغسطس . ونحن في شهر يوليو ويجب ان اشاهد جني القطن .

ولجأت الى صديق الطفولة المرحوم **الدكتور كمال الكردي** وشرحت له كل شيء واخذني انا وزوجتي الغالية الى عزبته بالقرب من طنطا حيث قضينا ثلاثة ايام . ثم ذهبنا الى عزب مجاورة وشاهدت واندهشت لما شاهدته داخل المنازل .. الدخان يتصاعد من داخلها . والجاموسة بجانب الحصيرة التي يجلسون عليها . لقد صدمتني هذه المشاهد وعيشة الفلاح في ذلك الوقت . كما صدمت زوجتي اكبر صدمة .

لا يمكن ابدا ان اظهر بلادي بهذا الشكل .. ما معنى الواقعية اذا كانت دعاية سيئة لبلادي . لا يمكن . يجب اظهار الفلاح وحياته في مستوى نظيف كما يجب ان يكون لا كما هو حاله الان .

● نحن .. والقطن

وشاهدت غيط القطن .. ياالله . كم هو جميل حقل الذهب الابيض . احتفظت زوجتي بشجرة كبيرة منه الى منزلنا تذكارا لهذه الزيارة الاولى بالنسبة لها ولى .. وكذلك التقطت صورة تذكارية لها ولى ونحن فى حقل القطن انها صورة اعتز بها كل الاعتزاز .

وجاء يوم تصوير القطن والذرة .. ولكن أين ؟ عرفني صديقى المرحوم محمد عبد العظيم بقريب له يمتلك عزبة فخمة فيها كل ما أطلبه . ووافق بارتياح وترحاب . وذهبنا كلنا المصور جاستون مادرى وعبد العظيم الذى بدأ هو الاخر يعمل مصورا سينمائيا الى جانب عمله فى المعمل ومعنا بهيجة وسراج منير . وكان يجب أن ننام ليلة حتى نستيقظ فى الصباح الباكر لبدء التصوير . ولكن بهيجة رفضت النوم وصممت على العودة الى القاهرة ووعدت أن تكون هنا قبل الساعة السابعة صباحا فوافقت على مضض .

وفى الصباح انتظرنا بهيجة أكثر من ساعتين ولم تحضر . وأنا أكاد انفجر من الغيظ . واذا بفتجة كبيرة أعرف منها ان واحدة « خوجاية » تشع على وجهها بودرة وأحمر ، وترطن بكلام غريب قادمة تركب حمارا . وظهرت بهيجة وهى تبكى من ساقيها ، فقد تسلختا من ركوب الحمار . وهات يا عياط ولم نصور فى هذا اليوم للألم الشديد الذى تعانيه من ساقيها . فقد وقفت فى المحطة وهى بعيدة جدا . ولم تجد سيارة ولا عربة حنطور فاضطرت لركوب هذا الحمار !!

وانتهى تصوير القطن والذرة فى عزبة محمد حقى الذى بذل كل مجهود وكرم فى استضافتنا الثقيلة ..

● قصة جاموستين

وذهبنا مع بهيجة وابراهيم الجديد ، أى سراج منير ، الى هناك وصورنا مناظر غاية فى الروعة . انه جمال الطبيعة .

زينب مع حبيبها الفلاح الفقير « سراج منير »



كانت بهيجة دلوعة فهى لا تمشى خطوة الا اذا حملوها . او تركب حمارا .. او حصانا .. وهكذا . وفجأة خلعت بهيجة البلغة التى تلبسها وابتدأت تلبس شرابها الحرير .. ما هذا !! اقدامى ورمت من لبس البلغة . فرفضت طبعا . هى تقول ان الشراب بلون بشرتها ولا يظهر فى الصورة ، وأنا مصمم على ان تخلع الشراب وتلبس البلغة . وبدأت وصلة بكاء ، والفلاحون حولنا يزيدون على المأساة فى ضحك وضجيج .. بل كنا اثناء دخولنا قرية .. نشاهد النسوة يصرخن ويصحن ، ويسرعن الى دخول دورهن خوفا من السيارة التى لم يتعودن على رؤيتها . وكان اغلبنا يلبس « البرنيطة » خوفا من الشمس .

ما أكثر الحوادث المضحكة المبكية ، التى مرت بى فى هذا الفيلم الاول ، اذكر منها على سبيل المثال انه كان يجب على زكى رستم أن يحرث الارض مع جاموستين .. فوقع نظرى على منظر رائع .. جاموستان سمينتان نظيفتان جدا . فقلت للرجل صاحبهما : السلام عليكم — فرد قائلا سعيدة .. قلت له أنا اسمى محمد . فضحك وكأنه لم يصدقنى . طلبت منه ان يخلى الجدع ده (زكى رستم) يمسك المحراث واعطيته ريالا فضيا فأخذه الرجل بعد مناقشات لاحد لها . ومئات من الفلاحين يتفرجون علينا . وعندما بدأ المصور فى ادارة آلته .. انقض الرجل على يد المصور وقال : « .. **بطل اوعى تصور !.** » فقلت له : ليه يا عم ؟. قال : **الثيران تتكهرب** فشرحت له الامر وزاد الاجر الى خمسين قرشا فرفض قائلا : « **والخمسين قرش بتوعك دول ينفعونى بايه لما تتكهرب البهايم وتموت ؟.** » قلت له ادفع لك ثمنها . فقال فى سخرية : **انت عارف تمنهم كام ؟. يالله .. يالله امشى لحالك والا الم عليك المديرية كلها** » .. فتركناه آسفين الى مكان آخر .

كنا ننتقل من السنبلاوين الى بنها ومنها الى طنطا ومنها الى قليوب . كل ذلك فى البحث عن مناظر طبيعية جميلة تصلح لتصويرها . فكنت مع بهيجة وسراج والمصور ننتقل اكثر من ٢٥٠ كيلو فى اليوم الذى كان يبدأ من السادسة حتى غروب الشمس . وكنت لا أجد مناظر تستحق التصوير ونرجع بدون نتيجة .

وذات يوم ذهبنا الى مكان وجدت فيه اكثر من منظر غاية فى الروعة والجمال . وكنت كصائد السمك يوم فيه صيد ويوم لايوجد صيد !!

● ليلة مع الذئاب

اذكر اننا ذهبنا الى اللاهون والفيدمين بالفيوم أكثر من مرة ، وكل مرة أجد مناظر تبهرنا أنا وبهيجة وسراج .. وعندما كنا نشاهد هذه المناظر يذهب عنا التعب ومجهود ركوب سيارة ٨ ساعات احيانا . كان معنا طبعا الاكل وكل منا له ترموس خاص به .

صورنا هناك مناظر رائعة لايتصورها العقل وانتهينا من التصوير قبل غروب الشمس بدقائق .. وكلنا فرحون سعداء بالنتيجة . ثم سافرنا الى الفيوم للاستراحة فى احد المقاهى الموجودة ونحن نتبادل النكت والضحك . وحل الليل علينا .. ثم فكرنا فى العودة للقاهرة .. عن طريق الصحراء وكنا فى سيارتين .. يغنى جاستون مادرى اغانيه بالفرنسية وتغنى بهيجة ايضا بالفرنسية وسراج يرفع صوته ويغنى بالعربية .. وهكذا .. ولم نجد السيارة الاخرى التى كانت أمامنا وبها بعض الاشخاص فتوقفنا بحثا عنها بدون جدوى .. ماذا نعمل .. اكد لى جاستون مادرى ان سائق السيارة اسرع هو اكثر منا رغم تنبيهنا عليه بأن نكون معا . ووقفنا فى الطريق حائرين .. وسمعنا اصوات الذئاب تعوى فى ظلام الليل . وصوتها مزعج خصوصا فى هذا السكون المخيف مما سبب لنا الرعب والفزع فلم يكن معنا سلاح ندافع به عن انفسنا . وكنا نحرق بعض الاشياء كى تخاف الذئاب وتبتعد . وهكذا حتى طلوع الشمس الساحر واخيرا وجدنا سائق السيارة آتيا من بعيد يبحث عنا

وانهلت عليه بالضرب وساعدنى ماندرى فى ذلك . اما بهيجة المسكينة فلم تشعر بشىء لانها كانت فى سابع نوم والحمد لله .

شهور كثيرة مرت علينا ونحن مشتتون فى البلاد بحثا عن مناظر جميلة . وحوادث السيارات معنا كانت كثيرة فمرة الموتور تشب فيه النيران . وتغطسه بالرمال . ومرة تنزلق السيارة فى الترعة . ويساعدنا الفلاحون بما عرف منهم من شهامة ونجدة وبلغ مجموع حوادث العمل والاصابات من واقع مذكراتى اليومية عن فيلم زينب ٣٨ حادثا .

وكانت مدة التصوير متقطعة ، بسبب عدم ظهور الشمس طول النهار او بسبب الامطار وهناك سبب مهم جدا لادخل فيه لنا .. انها الطبيعة فالسيناريو يحتم أن زينب مع ابراهيم يمشيان فى المزارع الجميلة المزدهرة وكنا فى الصيف . ويحتم السيناريو ان تمشى زينب فى نفس المزارع شتاء حيث لا ورق اشجار لان الطبيعة نفسها كما يقول دكتور هيكل كانت حزينة مع زينب على فراق ابراهيم .. انها السينما .. تريد أن تتحكم فى الطبيعة نفسها ... فهى تريد مثلا أن تجعل الشتاء صيفا والصيف شتاء حسب رغبتها . وهناك حكمة سينمائية تقول :

« الصبر .. ولا شىء غير الصبر مع ثلاثة هم الطبيعة والاطفال والحيوانات »

● الواقعية فى السينما المصرية

ان السينما المصرية او بمعنى ادق **ان فيلم « زينب » سبق السينما الايطالية فى الواقعية باكثر من ربع قرن** . لقد اظهرت منظر القرية وشوارعها وحواريها وأزقتها ومنازلها بل نفس اشخاصها اشتركوا معى فى تمثيل فيلم زينب واكثر من ٤٠٪ منهم كانوا من الفلاحين الذين لم يشتغلوا بالسينما بل الأكد انهم لم يكونوا شاهدوا سينما وفى أسبابة قرية المجيتنى . فذهبت الى العمدة وشرحت له المسألة ... وبعد مناقشات طويلة وبعد أن اقنعته ان السينما ليست حراما وانها لاتضر ، وانه لا عقاب عليه اطلاقا من المركز . بعد ذلك قبل العمدة مساعدتى فى تصوير شارع يمر فيه الناس كما يفعلون عادة ؛ بعد ان البستهم بلغا فى اقدامهم كنت احملها دائما فى شنطة كبيرة خصصت لهذا الامر . وطلبت كذلك بعض الخفراء للنظام .

وكان الشارع قذرا الى أبعد حد .. فدفعت بعض المال لكثير من الاولاد الذين نظفوا الشارع تماما ولم أكتف بذلك بل رششت الماء حتى لايثور التراب

واثناء تصوير منظر زينب وهى حاملة البلاص فى طريقها الى منزلها .. وجدت جميع النساء ينظرن من شبابيك منازلهن .. ولما لم أجد أية فائدة .. جعلت كل خفير داخل الشباك حتى اضمن عدم وجود راس تنظر الينا وبدأ التصوير .. وفجأة رأيت خفيرا له شوارب ضخمة يقف عليها الصقر كما يقولون ينظر هو من الشباك .. فناديت عليه ساخطا فقال : **« لا ياسى محمد . مفيش ولا وليه طلت من الشباك .. انا بس عشان اشوف النظام !! »**

وتم التصوير بصعوبة بالغة ، لمنظر لايستغرق على الشاشة اكثر من نصف دقيقة

● تحت شجرة الجميز

كان منظر شجرة الجميز المكان الذى كان ابراهيم يجتمع فيه مع زينب . هذا المكان الذى شهد غرامها الطاهر . يجب ان تكون شجرة الجميز آية فى الجمال .. وانا نفسى كنت آخذ السيارة فى الايام التى ليس فيها عمل وأبحث عن شجرة .. واسأل الى ان وفقنى الله الى شجرة جميز فى المرج . شاهدتها فقيل لى ان عمرها يزيد عن ١٥٠ سنة واهم ما اعجبنى ان حولها اسلاكا شائكة مغلقة الباب وعليها خفير ليلا ونهارا لحراستها . وكانت ملك الاميرة نعمت مختار . فذهبت للدائرة والمهتم كل شىء . فطلبوا منى خطابا بهذا المعنى . وقدمته لهم فى اليوم التالى .

وبعد بضعة أيام وصلني ردهم بالقبول فكدت اطير فرحا .

وفى يوم التصوير ، كنا هناك ودخلنا واغلق الخفير الباب علينا . وكنت فى منتهى السعادة لانى احسست لاول مرة انى داخل بلاتوه مغلق علينا

صورنا بضعة مشاهد .. وغابت الشمس مما اضطرنى الى ايقاف العمل مرغما .. وقد أمضيت فى تصوير المناظر التى تحت شجرة الجميز اكثر من شهر . كنت الجأ الى الموسيقى . واحضرت احد الموسيقيين ويدعى مسيو فاليه وكان رئيس اوركسترا مسرح رمسيس . أحضرته ليعزف على الكمان نغمات حزينة .. حتى تندمج بهيجة وتتساقط الدموع من عينيها . واثناء تغيير المنظر ، كانت بهيجة ترقص مرحة على انغام الشارلستون والبلاك بوتوم .. وهكذا ..

الى ان جاء المنظر الرهيب .. وهو عند زيارة زينب لشجرة الجميز بعد أن هجرها ابراهيم للتجنيد لبكى وتتذكر الماضى الجميل عندما كانت مع ابراهيم .. السيناريو يقول : « واثناء وجود زينب الريفية تحت الشجرة يقصف الرعد ويلمع البرق وتتساقط الامطار »

كنت احضرت معى ٣ رشاشات لهذا الغرض . ملأتها بالماء وحملها ٣ رجال فوق الشجرة .. واستمر هذا المنظر اكثر من نصف ساعة . الية تخلص ينزلوا ترعة بعيدة يملأونها ، ويعيدون الكرة وهكذا .. حتى رايت المياه تتساقط فعلا من افرع الشجرة على بهيجة التى ابتلت تماما .. وفجأة صرخت بهيجة .. ماذا ماذا ؟ قالت لى : « مغص شديد فى بطنى » .. وحسبتها تمزح . ولكنها عرفت انها صادقة وان مغصها حقيقة غطيتها بالبطاطين . وكان يلزم ان تشرب شايا ساخنا او جرعة من الكونياك . ولكن أين نجد هذا الان .. فأرغمتها على شرب سبرتو ابيض نقى ، وجعلتها تمشى وتجرى ، وتعمل حركات رياضية . وبعد نصف ساعة ارتاحت بهيجة المسكينة .. نعم مسكينة فقد تحملت الكثير من متاعب التصوير .. ولا انكر كذلك اننى انا الاخر مسكين . بل مسكين جدا

وصممت على استئناف التصوير . وظهر على بهيجة الاعياء الشديد . ولكنى كنت قاسيا واكملت المنظر الوحيد الباقى .. وهو قيامها من تحت الشجرة .. وسيرها الى جهة الحقول لتعود الى منزلها . اما سيرها فى الحقول فقد تم تصويره بعد شهر على الاقل .. لماذا .. لقد مرضت بهيجة فعلا ولازمت الفراش وتوقف العمل اكثر من شهر ..

● بلاتوه فى الارض الفضاء

هناك ديكوران فقط يجب ان يعملا خصيصا . وهما غرفة نوم زينب مع زوجها حسن « زكى رستم » وصالة منزل ريفى وطلبت من يوسف وهبى قطعة ارض فضاء لبناء هذه الغرفة والصالة ، من الطين او من اللبن . وبعد بضعة ايام جاءنى يوسف وقال لى فرحا انه عثر على قطعة ارض فضاء أعمل فيها ما اشاء وهى ملك عباس وهبى شقيقه صاحب فابريقة الثلج بامبابة . وفرحت انا الاخر وبدأنا العمل بسرعة وأحضرت من مسرح رمسيس نجارا اسمه جلال وماشينست اسمه عباس عثمان . كانا يعملان فى ديكورات السينما لاول مرة فى حياتهما

الفنا الواحا من الخشب ووضعنا عليها طبقة من الطين وكنت اساعد فى هذا العمل بتلطيخ الخشب بالطين المأخوذ من الارض . وفرشت الارض بالحصير والجريد كما هى عادة الفلاحين البسطاء وابتدأنا نصور . لاتوجد فى مصر اجهزة كهربائية . وقد كان جاستون قد طلب مولدا كهربائيا تجره عربة مع لمبات لازمة من شركة مصر منذ اكثر من نصف سنة . ولكنها لم تحضر للان . استعنا بالمرايا وبالورق المفضض بلصقه على الواح ابلكاج من الخشب . لنسلطه على المنظر . ولعدم دخول الشمس واشعتها من السقف المفتوح . وضعت امتارا كثيرة من البفتة البيضاء فوق السقف . كى تحجب الاشعة .. ولاودنا بالضوء فقط . وكثيرا ماكانت تهب عاصفة من الهواء

فيطير السقف في الهواء وتقع الواح الخشب ويحصل ذعر ويتوقف العمل ساعات حتى يعاد كل شيء كما كان ..

وكانت « الدبابير» تهجم علينا في شبه غارة ، فكنا نهرب منها في الحقول.. وكنا نجد في اليوم التالي آلافا مؤلفة من النمل الفارسي . ولم يكن الـ د . د . ت اخترع في تلك الايام .. كنا نعمل .. منظرا واحدا في يوم بأكمله بسبب الشمس أو مضايقات الغيط وحشراته . واستمرت الاعمال تمشي ببطء لأكثر من شهر .. وجاء يوم الفرج . لقد وصلت معدات الكهرباء من فرنسا . مولد كهربائي وعشر لمبات أغلبها يعمل بالكاربون

وابتدأنا نعمل في غرفة زينب وهي مريضة . والتصوير بالنور الكهربائي كان غريبا على الجميع ، مما جعل اعيننا تتورم وتحمر .. مما استدعى حولت ابيض ام زينب أن تحضر طبيب العيون وكذلك بهيجة حافظ وكل من عمل في الفيلم تأذى بسبب فحم الكاربون المضر للعين

● مرض زينب

زينب مريضة على فراش الموت وحولها كثير من النسوة بملابسهن السوداء .. انها على وشك ان تموت .. ويدخل والدها (ابراهيم حسن الكاملي شيخ عزبة رشوان محفوظ « باشا ») ويفاجأ أن زينب تموت فتسقط الدموع من عينيه . ولكنه لم يقو على اظهار تعابير وجهه ، ولم يظهر على وجهه أى انفعال ، بالحزن والاسى . وكان يعتذر لعدم تمثيل ماطلبت .. وبعد دقائق اختفى عنا . بحثت عنه فوجدته يضرب رأسه بيديه .. وفي الحائط كي يتفجع .. فضحكت له .. وقلت له : لافائدة في هذا ياشيخ ابراهيم .. تعال .. وقف على الباب .. انظر لزينب .. هذا كل ما اطلبه منك .. وطلبت من علوية جميل وأسررت لها أن (ترفع بالصوت) عندما أشير لها بيدي .. ودارت الكاميرا وارتفع صوت علوية قائلة : يابنتي ياحبيبتي .. ياخراب بيتي يازينب .. ياروح أمك يازينب . وجملا كثيرة من العبارات المعروفة في النواح .. كل ذلك والكاميرا تدور « باليد طبعا » والشيخ ابراهيم ذهل .. وتساقطت



زينب فوق سطح بيتها . مشهد تم تصويره في قرية حقيقية

الدموع من عينيه بغزارة وانا أحسسه بالكلام والانفعالات .. « غط وجهك بيديك .. هز راسك .. أستند على الباب .. » الى ان تم المنظر بنجاح شديد يعجز عنه اكابر الممثلين فى العالم • وشكرته وقبلته .. وانا لا انسى هذا المنظر حتى الآن

● زينب .. فى الكيتكات

كنا نصور يوما وتكف عشرة .. ولاحظت ان زينب اهملت رشاقتها وزاد وزنها بشكل ملحوظ وعلمت انها كانت تسهر فى ملهى الكيت كات كل ليلة ومن يدرى ماذا أكلت من ماكولات دسمة شهية ..

وكانت تبدو مريضة ضعيفة ولم اهتم بذلك لانى تعودت ان اراها مريضة او متمارضة الله يعلم . ومن المستحيل التصوير . كيف أصور زينب المريضة بالسل وهى فى اتم صحة ؟! . وطلبت منها أن تنقص وزنها . فطلبت مهلة لمدة اسبوع .فقبلت. وكنت أزورها كل يوم لاتأكد من عمل الرجيم .. وكلفت سراج منير صديق زوجها **محمود حمدى** بمراقبتها .. وبعد عشرة أيام حضرت الى « الاستوديو » ونقص وزنها ولكن لا كما كنت أريد .. وصورنا اياما كثيرة تدور الكاميرا فيها ساعتين فقط من كثرة التعطيل

● حريقة

وكان هناك منظر فرح أحدى الريفيات . وكانت زينب ضيفة واحضرنا مايقرب من ٥٠ فلاحا .. وبعض الفلاحات وبعض الكراسى والدكك واحضرت راقصة اسمها « **دوللى** » بالطبل البلدى وعلى الصورة أن تعبر عن الموسيقى والرقص البلدى

اجلست الفلاحين فى اماكنهم . كانت وجوههم سمراء جدا .. يعلوها العرق . فاحضرت علبة البودرة وابتدأت فى وضع البودرة على وجه احد الفلاحين .. فضرب يدى بيده القوية .. وقال لى : « ايه ده ؟ » • قلت له بودرة .. وشرحت له السبب ومعنت فى وضع البودرة ، فدفعنى فى صدرى وقال « **فاكرنا نسوان ؟!** »قلت لا ولكن السينما .. وقبل ان انتهى من الشرح قال للجميع **قوموا يارجالة بلا كلام فارغ وقلة ادب** .. وباسرع من لمح البرق قلت لهم .. **اقعدوا اقعدوا كلكم .. بلاش بودرة** .. فجلسوا .. ولكن أخير الجو الى مرح طلبت من الراقصة ان ترقص والطبل البلدى يشتغل . وهات يارقص .. والجميع فى سرور وفرح وتصفيق على الواحدة

ولكن .. لايمكن التصوير بهذه الوجوه اللامعة .. فقلت لحسين عمر وكان يعمل معى فى هذا المكان كمساعد .. **هات الدقيق ياحسين** .. فقال لى « **دقيق ؟!** » فنظرت اليه نظرة قاسية • عرف منها ماأطلب فاحضر لى البودرة .. فأبدلت العلبة باخرى بسرعة البرق ولعبت لفلاح آخر تبدو عليه الطيبة .• ووضعت على وجهه البودرة فاستسلم .. واخر .. واخر .. الى أن جاء دور صاحبنا فقال لى .. « **ايه ده ؟!** » قلت له دقيق فشم الدقيق مستفسراً .. « **دقيق ريحته حلوة كده ؟** » فقلت له « **ياراجل دا دقيق استرالى** » . فسكت وتم عمل كل ما أريده على نغمات الطبل البلدى اللذى الهاهم من اى احتجاج

وابطلت الرقص استعدادا للتصوير .. ولكنهم صاحوا جميعا أن ترقص الراقصة ثانية ... فرفضت . وطلبوا الاعادة فقلت لهم .. « بعدين لما الشغل يخلص حتفضل ترقص لكم للصبح . » واضيئت الانوار الكهربائية فاصبح المكان كالنهار .. وفجأة سمعت صياحا .. « **حريقة .. حريقة** » . ولم تمر دقائق الا وحضر جمع من الاهالى يزيد عن الالف وبعده حضرت قوة من البوليس ومعهم أحد الضباط يركب حصانا شرحت له الموضوع . واقنعت الى شخصيات محترمة كانوا قد حضروا للفرجة .. فاقتنع الضابط ووقف هو والعساكر يتفرجون على هذا الفرح الغريب وقوة الانوار الخاطفة التى لم يروها من قبل وانتهى المنظر بسلام وعاد الرقص والطبل الى ساعة متأخرة من الليل .. ومما يذكر ان الاجر اللذى تقاضاه كل فلاح أو فلاحة فى هذه الليلة خمسة قروش صاغ !!!

● المقابر

وكان السيناريو يقول .. « عند نهاية الفيلم تظهر مقبرة زينب بين المقابر » .. وذهبت مع عبد العظيم لتصوير مقابر ريفية ووضع الكاميرا .. وانضم الينا بعض الفلاحين .. وبعد ثوان شاهدتهم يفرون الى بعيد .. وبعد دقائق معدودة شاهدنا الفلاحين بعصيهم الغليظة وفئوسهم يهرعون الينا .. شاهدنا منهم عشرات ... وبأسرع من لمح البرق خطف عبد العظيم الكاميرا وحملت أنا الحامل وأسرعنا الى سيارتنا وانطلقت بنا مسرعة .. والله يعلم ماذا كانوا ينوون عمله لنا . فهؤلاء لايعرفون تفاهما ولا سيما أنها مقابر لها قدسيتها لايجوز تصويرها

وبدات الشركة فى التحميض والطبع . وكان يقوم بهذه العملية عبد العظيم تحت اشراف جاستون مادرى . وكانت عملية شاقة بالنسبة للامكانيات المحدودة الموجودة فى ذلك الوقت . فلم يكن لدينا معمل تحميض كما هو الحال الان فى معاملنا . فمعامل التحميض تقوم الان بتحميض علبة واحدة تحتوى على ٣٠٠ متر فى أقل من ساعة . ولكن فى فيلم زينب كنا لانحمض ازيد من ٤٠ مترا دفعة واحدة . وتولى عبد العظيم طبع وتحميض الفيلم وقضى فى هذا العمل شهورا طويلة فى جهد مضن . وقد افادتنى ملازمتى لعبد العظيم فى تلك الفترة اذ عرفت الكثير من تحميض الفيلم واظهاره وطبعه الخ

● أول فيلم مصرى بالالوان

خطرت لى فكرة عرضتها على يوسف فوافق عليها فورا والحق ان يوسف لم يبخل على فى اى شىء . بل كان يوافق بكل ارتياح .. واعتقد ان ذلك راجع الى ثقته بى . عرضت عليه أن نرسل ٤٠٠ متر الى فرنسا لعملها ملونة وأرسلنا النجاتيف فعلا الى شركة باتيه بباريس فهى المختصة بهذا النوع . وكانت عملية الالوان ترسم باليد صورة صورة والمتر به ٥٢ صورة والمتر ثمنه جنيه واحد

كانت الافلام الصامتة فى كل أنحاء العالم تعرض ويتخلل العرض عناوين مكتوبة ليفهم المتفرجون سياق الفيلم وحواره . وقد عملت كل العناوين مكتوبة بخط اليد . ولم تعمل على ورق بل على صورة مرسومة تعبر عن معناها وكان فيها الكفاية . فعندما قال ابراهيم لزينب « **أنا مسافر زى النهاردة** » ظهرت هذه العبارة مكتوبة على صورة عملت خصيصا بواسطة الرسام فريدون وبها قضبان السكة الحديد والقطار واقف يرتفع منه الدخان .. وعندما صرح أبراهيم لزينب وقال لها « **احبك يازينب** » .. ظهرت العبارة مكتوبة على وردة بيضاء .. وهكذا . وعملت من هذه العناوين مايقرب من ٣٠ صورة . اما بقية الفيلم فكان لا لزوم للكتابة لان الموضوع والتمثيل والمشاهد والصورة تعبر بنفسها عن كل شىء

● فى سطور

— استغرق تصوير الفيلم واعداده للعرض ٢١ شهرا . دارت فيها الكاميرا ٦٤ يوما

— قامت بهيجة حافظ بوضع الموسيقى التصويرية لبعض المناظر كانت تدار على اسطوانات اثناء عرض الفيلم

— حددنا ميعاد العرض فى سينما متروبول . ولكن تأجل العرض أكثر من شهر لعدم وصول القسم الملون من باريز

— وبعد ذلك عرض فى ٩ ابريل سنة ١٩٣٠

— عرض الفيلم مرة واحدة بدون عمل استراحة وكانت العادة المتبعة فى كل الافلام الاجنبية هى وقف الفيلم فى منتصف العرض بضع دقائق كاستراحة

— اللغة العربية وضعت فى مكانها الطبيعى على الشاشة الكبيرة نفسها أما اللغة

الفرنسية فكانت لها شاشة صغيرة بجانب شاشة السينما الاصلية . وفى فيلم زينب كان العكس لاول مرة

● الصحافة

ولقد اذهلنى استقبال الصحافة بالترحيب لفيلم زينب أول فيلم اخرجته للسينما من قصة اديبنا الكبير الدكتور **محمد حسين هيكل**

● رأى مؤلف قصة زينب فى فيلم زينب

... أما شعورى أنا ازاء ماشاهدت فشعور اعجاب بمجهود كريم ومجهود الممثلين الذين اشتركوا وإياه وعملوا بارشاده فى تصوير ما أردت أنا تصويره . بل انى لا انكر ان الرواية على الشاشة البيضاء قد هاجت من نفسى ذكريات ردتنى الى نوع من الصبا وجعلتنى اذكر مناظر (ريفنا) واخلاقه على نحو ماكنت ولا ازال اعشقه من اعماق قلبى — وانما كان الموضوع ما اظهرته انت على الشاشة البيضاء وما اظهرته بقوة وروعة جعلته فى غير موضع أشد وضوحا مما يستطيع القلم أن يجرى به فى رواية من الروايات أو قصة من القصص . انك يا أخى قد نجحت أعظم نجاح فى تصوير ما أردت أنا تصويره سواء من ريف مصر أو من أخلاق أهلها وعواطفهم ونجحت بما يهنئك عليه كل من يقدر لصاحب الجهود الصالح مجهوده

ولقد كتب المرحوم **ابراهيم عبد القادر المازنى** عن زينب القصة والفيلم ثلاثة اسابيع متوالية فى جريدة **السياسة الاسبوعية** وكتب **الاهرام والمقطم والبلاغ وروز اليوسف والدنيا المصورة ومصر الحديثة والسياسة الاسبوعية والصباح والعروسة واللطائف المصورة** ... حتى الجرائد الفرنسية واليونانية والالمانية .. ولكن هناك بعض الصحف والاشخاص تناولوا الفيلم بالنقد الشديد .. بل اطلقوا عليه لقب « المهزلة الفنية » !

وقال المرحوم **محمد خالد** فى كلامه الطويل :

« .. وانى لأعجب بعد كيف فاتنى حسن هذه المناظر وغاب عنى رواؤها كل هذا العمر وكيف قام لى فيلم زينب فى ساعة واحدة بما فاتنى عمرا طويلا ..

وكتب **ابراهيم جلال** : ان رواية زينب قد تخطت كل ماكان مرجوا لها من نجاح وزادت على كل تقدير . ولولا اننا حين ذهبنا لمشاهدة زينب كنا نعلم انها مصرية لما خالجنا شك فى انها من حيث الاداء الفنى مفخرة تنسبها اليها الشركات الاجنبية

وكتبت مجلة « فيلم كوخ » **المجلة الالمانية** .. قائلة « أنه يتساوى مع أكبر فيلم أمريكى »

وقد شاهد الفيلم المرحوم طلعت حرب وهنأنى بحرارة داعيا له بالتوفيق والنجاح

وقال لى أمير الشعراء شوقى امام جمع من الصحفيين ورجال الادب :

« انت ياكريم اظهرت لنا الشعر على الشاشة . فأدهشك ... وقد شاهد الفيلم مرات عديدة كما بلغنى . وانى الان أعتز بما سمعته من أحمد شوقى أمير الشعراء رحمه الله ورحم الكثيرين ممن جاء ذكرهم فى هذا المقال

.. وبعد

فهذه صورة سريعة ، لفترة الافتتاح فى حياتى السينمائية ، بمصر ، واحسبها ايضا تصلح فاتحة لتاريخ السينما المصرية

ولعلى أن يرى القراء فى هذه السطور « مدى الجهد ، والعرق ، والدموع .. أجل الدموع التى بذلناها ، ونحن نرسى الاساس لبنائنا السينمائى ، وقد شارك فى هذا الجهد كثيرون ، أضع على رأسهم الرجل القائد والوطنى العظيم طلعت حرب .. وأضع على القمة ايضا اخى وشريك جهادى واياى **يوسف وهبى** .

ويشاء القدر ان اعود الى فيلم زينب مرة اخرى فى عام ١٩٥٢ ، أى بعد حوالى ربع قرن من تجربته الصامتة .. وفى المرة الثانية تكلمت زينب .. وتكلم معها كل شيء ، وأصبح التعبير صورة وصوتا

مصطفى درويش

من الموجة الجديدة



السينما الشابة



« حين يتناول مخرجو السينما الشابة مشاكل الشباب بالمعالجة فانما يتناولونها من خلال رؤى تختلف تماما عن رؤى مخرجين فى صيف او فى خريف العمر واميز ما يميز هذه السينما انما هو انطباعها الصادق بجزع الشباب وحيرته وضياعه وعجزه عن التمييز بين الخير والشر »

■ لعل الكلمات القليلة التي فاه بها الآن رينيه مخرج « هيروشيما .. حبيبي » وهو في مجال التعريف بالموجة الجديدة هي أصدق الكلمات التي قيلت في بيان بعض ابعاد هذه الموجة التي اعادت للفن السابع شبابه

يقول الآن رينيه صاحب « الحرب انتهت » ان موجة الشاهدين الجديدة هي الاجدر بالاهتمام من موجة المخرجين الجديدة

وهذا القول هو الحق لان الموجة الجديدة هي في الواقع استجابة من عالم السينما لظهور مشاهد من نوع فريد لايتوجه الى دار العرض معصوب العينين، جاهلاً بما هو مقبل على مشاهدته

وليس من شك أن مثل هذا التحول في عقلية ونفسية الشاهد كان لابد وان يؤثر على الانتاج السينمائي، لا سيما وانه جاء مواكبا لازمة طاحنة أخذت بخناق السينما العالمية

ففي الولايات المتحدة هبط التردد على دور العرض بنسبة ٤٠ ٪

وفي انجلترا فقدت دور العرض حوالي ٧٥ ٪ من جمهورها في الفترة بين عام ١٩٥٧ وعام ١٩٦٥ ، كما انخفض عدد دور العرض من ٤٧٠٠ دار عام ١٩٤٦ الى ٢٤٠٠ دار عام ١٩٦٣

وفي المانيا الغربية فقدت دور العرض حوالي ٥٥ ٪ من روادها فيما بين عامي ١٩٥٨ و ١٩٦٤


الحرب .. انتهت

وفي فرنسا هبط رواد السينما من ٤١٢ مليونا في موسم ١٩٥٧/٥٦ الى ٢٦١ مليونا في موسم ٦٣ /١٩٦٤

اما بالنسبة لاوروبا الغربية في مجموعها فقد هبط عدد رواد السينما الاجمالي من اربعة مليارات و ١٢٠ مليونا عام ١٩٥٥ الى مليارين و ٧٤٠ مليونا عام ١٩٦٢ وذلك رغم الزيادة التي طرأت على السكان في نفس المدة وهي زيادة قدرت بحوالي ٧ ٪

لقد كان من نتائج هذه الازمة ان طرأ تطور جوهري على الهيكل الاقتصادي للسينما فأخذت دور العرض الكبيرة في الاختفاء لتحل محلها دور عرض صغيرة لا تتسع لاكثر من ثلاثمائة مشاهد ، وبدأ رأس المال يتحرك بحثا عن موضوعات جديدة ، وطرق تناول فني جديدة ، وأنشئت مكتبات سينمائية كبيرة تحفظ فيها ذخيرة الاكلاسيكية من الافلام ، وانتشرت دور العرض المسماة سينما الفن والتجربة ، كما امتدت شبكة كبيرة من نوادي السينما وجمعيات الافلام على وجه فائق الاحكام

وكان لابد وان يؤدي كل ذلك الى انخفاض عدد الافلام الهابطة ، والى زيادة ملحوظة في عدد التجارب السينمائية الجديدة تؤدي بدورها الى ارتفاع المستوى الفني للافلام

ومما ساعد على هذا التحول ان عنصر الشباب اصبحت له الغلبة العددية بين جمهور المشاهدين ، فقد تبين من بحث أجراه المركز القومي الفرنسي للسينما ان ٩٢ ٪ من الشباب فيما بين سن ١٥ و ٢٤ يرتادون دور العرض ، وان ٧٥ ٪ منهم يرتادونها بانتظام في حين ان ٦٥ ٪ فقط من أولئك الذين تجاوز عمرهم ٢٤ سنة يرتادون دور العرض ، و ٣٥ ٪ منهم يرتادونها بانتظام

ومرة اخرى لعل اجابات الان رينيه على الاسئلة التي وجهت اليه بمناسبة اخراج رائعته هيروشيما .. حبيبي قد تسمح ببعض التفسير للظاهرة تجدد شباب السينما

ان المخرج الشهير يحرص في اجاباته كل الحرص على بيان دور الشباب في نهضة السينما ، وعلى ارجاع الفضل في انطلاق السينما نحو آفاق جديدة الى وجود جيل من الشباب اقل تحيزا وتحزبا من ذي قبل ، واكثر تطلبا للكمال الفني

وفي محاولة منه لكشف المجهول من مصير هذا التجدد في الفن السابع تنبأ بان ثقة المنتجين بالمخرجين الجدد ستزداد على مر الايام ، وبان السينما لن تستمر على ما هي عليه مجرد اداة سرد للقصة ، بل ستتحول الى وسيلة تعبير حقيقية اخذا منها بسبيل التطور الطبيعي الذي سبق اليه مخرجون مجددون من الجيل القديم امثال رينيه كلير وجان رينوار وروبير برسون

وتتحقق نبوءة الفنان الفرنسي فمن سنة الى سنة تتجدد السينما كما يتجدد الربيع عاما بعد عام

بيد ان السينما في تجددها وتغيرها انما تتجدد وتتغير على سنة الحياة

ففي زمننا هذا ، زمن الصراع المرير بين القديم والتجديد كان لابد وان يكتب الانتصار للجديد

فمن السنة التي كشف فيها الان رينيه عن المجهول أي من حوالي عشر سنوات تجدد في السينما العالمية كثير

تغيرت خريطة السينما ، انطفأت اسماء ، ولمعت اسماء ، لمع اسم رومان بولانسكي البولندي صاحب « قتلة مصاصي الدماء البواسل » عفوا انيابك في عنقي » وميلوس فورمان التشيكي مخرج « غراميات شقراء » وبوفيدربرج السويدي خالق « ألفيرا ماديجان » وبازوليني الايطالي الذي اخرج « الشحاذ » وليستر الانجليزي مبدع « بيتوليا » ولولوش الفرنسي المشهور برجل وامرأة ، وستانلي كوبريك الامريكي منشىء « اوديسيه ٢٠٠١ » وغيرهم كثير

وبتتابع عرض افلام آية في الغرابة ، لم يسبق لجمهور السينما ان شاهد مثلها من قبل . ووجه الغرابة فيها انما يرجع الى انها اعمال فنية جادة تبحث عن معنى الاشياء ، وتعمل على نجاح الانسان في ان يتجاوز نفسه ليتغلب على الانانية والغضب والكراهية والخوف اي على كل الرذائل التي تنتهي عادة بمن اصيب بها الى



غراميات شقراء

الانحدار نحو مربع مصاصى الدماء

يعرف الفيلسوف الالمانى هيجل الفن بانه صراع ضد الطبيعة

وغنى عن البيان انه لا مكان للفن السينمائى حسب تعريف هيجل لمجتمع يسود فيه الذوق التجارى ويتحكم راس المال ـ سواء أكان اهليا أم حكوميا ـ فى لحظات الخلق وهى جد نادرة

ان ايفالد شورم المخرج التشيكى صاحب فيلم « شجاعة كل يوم » يرى ان سر الفن واصل الاشياء كلاهما مختف وراء باب صغير ، وان الخلق السينمائى يرتهن بفتح هذا الباب . انما لابد لذلك من طرد التجار من المعبد

وجان لوك جودار رائد الموجة الجديدة الفرنسية لا يرى ان هناك فرقا بين قيامه بكتابة النقد وبين قيامه بتصوير فيلم . انه الناقد الخالد بالقلم والكاميرا معا

ولكن اليس من الغريب ان يتاح النقد لجودار عن طريق اكثر الفنون الشعبية رغم الدور الطاغى الذى ما يزال راس المال يلعبه فى عملية الانتاج السينمائى ، وهو دور لا يساعد على تهيئة المناخ الملائم للخلق الفنى

كيف نفسر اذن ظاهرة كهذه ؟ كيف نفسر ان فنانا مثل جودار استطاع ان يخلق اعمالا سينمائية لا هدف لها الا النقد والسخرية بالقيم الاجتماعية البالية ؟

وان فنانا اخر مثل انطونيونى اتيحت له الفرصة فى مجتمع مريض بعبادة المال ، تستلبه الاشياء ، ان يخرج رائعته « انفجار » هذه التحفة اللونية ذات التركيب الابداعى التى ساعدت كل من شاهدها على اكتشاف اجزاء مستترة من الحقيقة .

وان فنانا ثالثا مثل ستانلى كوبريك استطاع ان ينشد بالصورة فى ملحمة « اوديسة الفضاء ٢٠٠١ » مجد الحياة بكل اسرارها وتحولاتها اللانهائية من فجر الانسانية حتى عصر الانطلاق فى الفضاء .

لا تفسير لهذه الظاهرة الا فى وجود ظواهر اخرى اقوى من كل حواجز المال والبيروقراطية والتزمت وانعدام الفهم ـ هذه الحواجز التى تقف سدا حاجزا امام الابداع الفنى السينمائى

واظهر ما فى هذه الظواهر

اولا : ذلك الانتشار الهائل لنوادى السينما ، وجمعيات الافلام ، ودور عرض سينما الفن والتجربة .

وثانيا : ذلك الجمهور من الشباب الذى يرتهن استمرار السينما اداة للتعبير الفنى باقباله على دور العرض

لقد كان من آثار غلبة عنصر الشباب على جمهور السينما أن أصبح من اللازم لاستمرار جلب الشباب الى السينما ان تعالج مشاكل الجيل الجديد بواسطة شباب السينمائيين

ومن هنا جاءت فرصة الفتحة العمل السينمائي لعدد كبير من الشباب ، مما أدى الى ميلاد سينما اخرى يجرى فى عروقها دم جديد

وحينما يتناول مخرجو هذه السينما مشاكل الشباب بالمعالجة فانما يتناولونها من خلال رؤى تختلف تماما عن رؤى مخرجين فى صيف أو فى خريف العمر

ان هؤلاء المخرجين وقد انقطعت كل صلاتهم بمشاكل الشباب منذ أمد بعيد ، لا يستطيعون أن يتناولوا هذه المشاكل فى عمق . ان تناولهم لها لابد وان يجيء مشوها لانه وليد الأسى على لحظات عمر ولت ، والندم على فرص حياة ضاعت والنواح على فردوس مفقود

وعلى النقيض من ذلك امر مخرجي السينما الشابة لسن العشرين عندهم ليست بسن الربيع . انهم يعرفون بحكم معايشتهم لواقع الشباب امر أن الشباب يواجه فى هذه السن تحديات اثبات الوجود فى مجتمع معاد كل ما فيه يعمل جاهدا اما على احتوائك واما على لفظك

واذا تتبعنا افلام السينما الشابة وجدنا أن نظرة الأبطال فيها للحياة نظرة جادة صارمة مشوبة بالحزن احيانا وبالخوف المتدثر بثوب الثورية احيانا أخرى

فدان « جاك رادر » بطل الفيلم الامريكي «**الحافة**» الذى أخرجه «**روبرت كرامر**» يشترك مع رفاق له فى اللجان الثورية التى تكافح من اجل السلام فى فيتنام ، ومن أجل الحقوق المدنية . غير انه سرعان ما يقع فريسة اليأس فيختار العمر طريق للتغيير فى رأيه ، طريق الاغتيال السياسى

وفى الفيلم الكندى « **القطة فى الكيس** » من اخراج « **جيرو** » تصف بربارا حبيبها كلود فتقول

« يظننى خائفة فى حين انه هو الخائف ، انه يخاف الحياة »

وكلود هذا الرجل الخائف من الحياة لا يجيد الا استعمال لغة الثوار . وكثيرا ما يتساءل عن جدوى هذا الالتزام الشفوى

« هل انا متمرد ؟ نعم . هل أنا ثورى؟ لا أعرف ما أكثر العبارات والكلمات التى أود لو استطعت التحرر منها »

انه يطمح الى تغيير هذا العالم . ولكن التغيير يرتهن بالمعرفة . فليرحل الآن الى الريف ليفهم العالم من خلال تأمل الطبيعة وقراءة الفلسفة !!

وهكذا يظن كلود انه سائر بفضل هذا السلوك الطفلى الشاعرى فى طريق تغيير العالم

وقد يكون أكثر افلام الشباب فهما لمآسيهم ، وأعمقها فى تناولها الفنى هو فيلم المخرج المجرى استفان زابو «**عصر الأوهام**»

فبطل هذا الفيلم « جانوس » متخرج فى كلية الهندسة ومتخصص فى الهندسة الالكترونية ، كان يتوهم لحظة تخرجه انه يحمل جواز مرور نحو مستقبل مشرق . غير أنه الآن فى قبضة الضياع . فهذا العلم الذى يحسنه لا يفتح له أبواب السيادة على العالم . ان الحياة أكثر تعقيدا مما كان يظن ، أكثر تعقيدا من الآلات الالكترونية فالآلات يعلم عنها الكثير ، كل جزء منها له وظيفة دقيقة محددة . اما الحياة فهى عالم غامض كله أسرار ، عناصره الاولى ما تزال مجهولة استعصى فهمها عليه

ويتمرد الشباب ، ويسرى الشك فى دمه سريان السم

ان الناس جميعا فى نظره كالزبون ، مخادعون مستهترون ، لا تنطوى قلوبهم الا على العداء له

لا فائدة الآن فى هذا الدبلوم الذى يحمله ولا فى هذا العلم الذى يختزنه . فهما لن يفتحا له باب اليقين الى مستقبل يليق بعلمه . فالجيل القديم يقف حجر عثرة فى الطريق ، على أهبة الاستعداد لاستغلال الشباب . ولن يتخلى أبدا عن مراكزه . ان هذا الجيل هو الحائط المائل الذى يجب العصف به ، حائط الباحثين المترهلين ، العسكر من المراهب هؤلاء الذين يقودون ، ويخططون ، ويصدرون الاوامر والتعليمات

ويتصرفون بأساليب بالية عتيقة . هؤلاء الجهلة بماهية التكنولوجيا ، وبروح العصر • ورغم ذلك يتدفق لهم العطاء

وكما كانت ايطاليا موطن الواقعية الجديدة فانها تعتبر حاليا موطن السينما الشابة الغاضبة

فهناك « سلفاتورى سامبيرى » مخرج فيلم « **شكرا يا عمتى** » و « **روبرتوفاينتزا** » مخرج فيلم « **التصعيد** » وكلاهما تقل سنه عن الخامسة والعشرين وكلاهما قد تأثر بالثورة التى أحدثها المخرج **ماركو بللوشيو** فى حقل السينما الشابة بايطاليا

وبطل فيلم « **شكرا ياعمتى** » ابن رجل ثرى تربطه بعمته علاقة سوء . وهو يعانى من وهن فى ارادته ، وضعف فى خلقه يعجزانه عن الاحتجاج على طريقة الحياة فى الدغل المحيط بفينيسيا ، ويفقدانه من التمرد

وكذا الحال بالنسبة لبطل فيلم «**التصعيد**» فهو الاخر ابن لرجل من رجال الراسمالية الجديدة الايطالية هارب من مسئولياته ، لا يهمه فى شىء ان يعيش مليونيرا صاحب سطوة فى الفردوس الاستهلاكى

ويعد « ماركو بللوشيو » رائد الموجة الغاضبة فى ايطاليا . وله فيلمان أحدثا دويا هائلا فى وسط الدوائر السينمائية والسياسية . الاول « **قبضات فى الجيب** » والثانى « **الصين قريبة** »

وكلاهما مرآة صادقة **للفوضى الثقافية** التى يعانى منها الشباب فى ايطاليا حيث يحكم يسار الوسط ولانعكاس اثر هذه الفوضى عليهم فى شكل اضطرابات عاطفية

وتتسم نظرة ماركو بللوشيو الى الحياة السياسية والجنسية فى ايطاليا بانها نظرة مخرج شاب ساخر متحرر من هذا الحنين الرقيق الى الماضى الذى تتميز به افلام فيللينى ، ومن هذا البرود العلمانى الذى يغلف افلام انطونيونى ومن هذا التناول المرح السطحى السوقى الذى اشتهر به كل من بيترو جيرمى وجريجوريتى

ولعلنا لا نغالى اذا ذكرنا ان أغلب افلام السينما الشابة انما تصور حياة الشباب فى مجتمعات مفتوحة استبد بها القلق والتردد فى الاختيار بحيث أصبح التمرد عليها ولا معنى له

ولا غرابة فى هذا لان المجتمع الذى يفيض بالحماسة والحيوية ، ويلتزم بنظام خلقى معين وبقواعد سياسية ودينية محددة ، هذا المجتمع هو الذى يكون مسار التمرد فيه مرسوما فى وضوح

والتمرد فى مثل هذا المجتمع يتخذ اشكالا متنوعة فالتمرد قد يكون مفكرا حرا ، او مناصرا لدريفوس أو معاديا للحرب الى اخر ذلك

وعلى النقيض من ذلك المجتمعات الغربية المعاصرة فهى بحكم انها مجتمعات قلقة ومترددة فى اختياراتها ، واكثر انفتاحا من اى عهد مضى ، فان الشباب بها قد أصبح أسير حيرة الاختيار بين الاندماج فيها او الرفض لها

وليس من نتيجة هذا القول ان الالتزام الايديولوجى قد فقد كل معنى له لدى الشباب

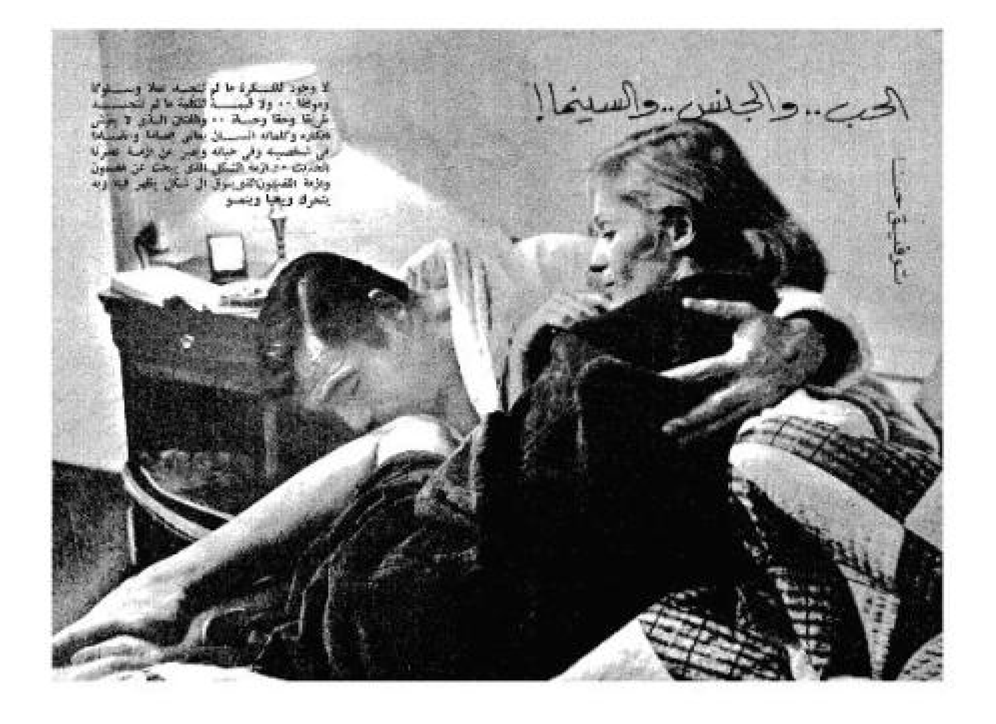
فالازمات التى يتناولها بالمعالجة المخرجون الشبان داخل المجتمعات الغربية ما تزال فى أصولها وجوهرها ذات طابع سياسى فى القالب الاعم من الافلام

فالوعى بالاضطهاد الذى تعانى منه مقاطعة كويبك الفرنسية فى قارة يسودها الانجلوسكسون ـ هذا الوعى هو نقطة البدء فى رفض كلود للحياة السهلة ومطلقته بحب باربارا فى فيلم « **القطة فى القفة** »

وتردد فابريزيو فى قبول الالتزام السياسى الذى يعرضه عليه صديقه الشيوعى سيزار هو محور محاولاته للتحرر من عائلته ، ومن الوسط البرجوازى الخانق المحيط به ، وهى المحاولات التى يدور حولها فيلم « **برتولوتشى** » « **قبل الثورة** »

وعلى هذا فان ابرز ما يميز السينما الشابة ليس فقدانها للطابع السياسى ، وانما انطباعها الصادق بجزع الشباب وحيرته وضياعه وعجزه عن التمييز بين الخير والشر

ولعل تفرد السينما الشابة بهذه الخصائص الفريدة خير شهادة لها ، واقوى دليل على ان السينما باعتبارها لغة العصر تستطيع ان تكون تعبيرا ذكيا وصادقا عن مشاكل الشباب مستقبل الانسانية


الحب.. والجنس.. والسينما!
لا وجود للفكرة ما لم تتجسد عملا وسلوكا وموقفا .. ولا قيمة للكلمة ما لم تتجسد فرحا وحبا وحياة .. والفنان الذي لا يعيش أفكاره وكلماته
في شخصيته وفي حياته ويعبر عن أزمة عصرنا الحديث .. أزمة الشكل الذي يبحث عن مضمون وأزمة المضمون الذي يتوق الى شكل يظهر فيه يتحرك ويحيا وينمو

العلاقة بين الناس علاقة تقوم على المنفعة والمصلحة .. علاقة الانسان بالاشياء والادوات لا علاقة الانسان مع الانسان

.. واستحال الانسان فى عالم هذه العلاقة البراجماسية الى شىء .. مجرد شىء او اداة او وسيلة .. ولهذا فقد الانسان قيمته

وتجرد من انسانيته .. واصبحت المرأة مجرد جسد .. اداة من ادوات التسلية والترفيه والمتعة الجنسية المجردة من كل عاطفة والخالية من اى حب

فى هذا العصر تنتشر صور الضجة والضوضاء وكل صور الاعلان .. وتسود كل اشكال التظاهر والنفاق والرياء وكل صور المخدرات وغيرها من وسائل الهرب من الواقع الكئيب .. فى هذا العصر ينتشر لون من الايمان السطحى الفارغ .. ايمان شكلى ..

ايمان سرعان ما ينحرف الى التعصب الذى هو ايمان بلا مضمون .. ولا امن .. ايمان قلق مضطرب .. ايمان بلا حب

فى هذا العصر ينتشر الوعظ ومعه كل وسائل الضغط من خارج الانسان ، كما تنتشر قوانين الرقابةوالمنع ، وتنتشرالنصائح والنواهى

ولهذا ارى ان الطريق الوحيد امام اى مصلح هو ان يعيش هو نفسه فلسفة حياته .. ان يكون هو نفسه ، بسلوكه لا بكلماته وكتبه ، وسيلة الوعظ والارشاد والتوجيه وفاقدالشىء لا يعطيه

الشريف هو الذى يملك حق الكلام عن الشرف
والامين هو الذى يملك حق الكلام عن الامانة
والصديق هو الذى يملك حق الكلام عن الوفاء والثقة

والناس .. الناس الطيبون البسطاء .. يعيشون ، وقد علمتهم الحياة وعلمهم الدهر ووجهتهم التجربة ، وهم لا يعرفون هذا الفصام وهذا الانقسام بين فكرتهم وسلوكهم

وما اصدق هذا الحس الشعبى الذى دفع المصرى الى اعتبار الذوق مقولة جمالية واخلاقية . فالشعب المصرى يتهم من ينحرف

لفظا او سلوكا بعدم الذوق وهو يرمى الانسان الذى لا يحسن

فهم او تذوق الفن الجميل انه « عديم الذوق » . والشعب المصرى يستعمل فى شتائمه وسبابه : قليل الذوق ، وهذا يدل

على تقديسه للذوق وهو يحرص على هذا الذوق فى حديثه وفى ملابسه وفى كل صور حياته .. وكلنا نعرف ونلمس بما يمتاز

به ابن البلد ـ ابن هذا البلد ـ من ذوق واناقة وشهامة ونبالة وسراحة وصدق وأمانة واقبال على الحياة فى حب وفرح وحرية

* * *

والادب الشعبى الذى يعبر أصدق تعبير عن الشعب يزدحم بصور الحب لتبين منهــــا مدى هذه الحرية التى يمارس بها الحب ، **فالادب الشعبى لا يخشى ان يصرح بعلاقة الحب بالجنس مما يدل على نضج الانسان المصرى وعلى صحة عواطفه وعقله وجسمه**

وفى كتاب « فنون الادب الشعبى » لاحمـد رشدى صالح نقرأ فى هامش ص ١٠٣ نصــــا لاوسبنسكى فى كتابه « **نموذج الكون الجديد** » : « ان كل القوانين الحاكمة لحياة الجنس وكل القيود التى توجه اختيار الناس وقرارتهم فى هذا الميدان وكل التحريمات والمخاوف .. هذه جميعا من مركب نقص جنسى »

ويقول **احمد رشدى صالح** : « ان الادب الشعبى لا يقنع حين يتناول مسألة الجنس بتصوير دوافعها أو برسم فرضها ونقطة الصبابها ، بل هو فى هذا السبيل ، يمشى احيــانا مع التعليم وتلقين مبادىء العلاقة المشروعة » « صور الشاعر الشعبى قصة يوسف وزليخة فى موال منه هذه الابيات :

قالت زليخة راودته من صباى مارضاى

وشغفنى حبه وزاد نارى فى الحشا مرضاى
وانا كل ما أطلب وصاله بالجواب مرضاى

وان لم يطاوع أوامرى سجنه عندى حل
ويشوف نار العذاب فى السجون ويذوق

واكثر عليه ابواب لم يلتقى لها حل »
ويقول المؤلف فى نفس الكتاب :

« والقصص والاشعار المتعرضة الى هذه العلاقة تحمل شيئا

من رثاء للخاطئة وشيئا من عطف على مصيرها . فالبغايا يسمون « اولاد الناس » والبغى توفى مكتوبها »

« **والادب الشعبى لا يعترف بالافلاطونية او العذرية فى الحب** »
والادب الشعبى يقرر فى صورة جميلة ان الناس جميعا فى حالة حب فى الكلمات التالية :

« عاشق راى مبتلى قال له : انت رايح فين ؟
وقف روى قصته بكوا سوا الاتنين

راحوا لقافى الغرام الاتنين سوا يشكوا
بكوا التلاتة وقالوا : حبنا راح فين ؟ »

* * *

وفى الادب الشعبى صور قريبة من نشيد الانشاد ، اما ترى ان نشيد الانشاد قد تاثر بادب مصر القديمة الملىء بصور الحب

والعشق التى تعيش حتى الآن فى ادبنا الشعبى :

سلام عليكم يا نايمين النهار يا ساهرين الليل
فالقى عليكم جدع أسمر كحيل العين
طرف شاله يغنى فى الهوا بالليل
والطرف التانى يجول بلد الصبايا فين

لم يختم أحمد رشدى صالح رحلته وهو يتحدث عن الحب والجنس بهذه الكلمات :

« ان فنون الادب وهى تتعرض لمسائل الحب والزواج والجنس تلخص لنا تاريخا اجتماعيا طويلا ليس فقط عن الرجل والمرأة ، بل وعن الجماعة الشعبية ، كيف عاشت ، وماذا لقيت فى حياتها ، وكيف استجابت للطبيعة ، وكيف جاهدت ، حتى تستقيم للانسان سيطرته على زمانه وبيئته وعلى الطبيعة خارج نفسه وداخلها »

اردت قبل ان اتحدث عن الحب والجنس والسينما ان اقدم لحديثى بهذه المقدمة الطويلة – نوعا ما – عن الحب والجنس فى ادبنا الشعبى وذلك حتى نتعرف على طبيعة الشعب الذى تقدم له الافلام ذات المستوى الرفيع التى تعالج الحب والجنس فى امانة وصدق ووضوح ، ولنعرف أن هذا الشعب اجرأ واصدق واصرح فى تناول هذه الامور من كل الافلام التى قدمت له وقيل انها أفلام جنسية

والواقع « ان المشكلة الاساسية التى تتعلق بتذوق الجمال كعلم يمكن أن تحدد باعتبارها العلاقة بين الفن والواقع .. وعلى هذا فان الفن واحد من الاشكال التى يعكس عن طريقها كل عقل انسانى الكيان الاجتماعى .. وان الفن ليفقد كل معناه بمجرد ان يقطع صلته بالحقيقة »

ليدو شيلين فى مجلة فوكس ١٩٥١ عن اسس الواقعية الاشتراكية . من كتاب الفيلم والجمهور لروجر مانفل وترجمة برلنتى منصور »

ويقول سيريل بارت :

« لقد انتقدت السينما كثيرا بغير حق ، كما نسب اليها اثارة المغامر فى الشر وسلوك المسلك الخاطىء ، بل وارتكاب الجرائم . وربما لا يفوق احد فى تحمسه ، من وجهة النظر هذه ، المخطىء الصغير نفسه ، وهو الذى يشاهد فى مثل هذا الضلال فرصة لتحويل اللوم من انحلاله الخلقى ونسبته الى منتج الفيلم . اما بالنسبة للآخرين – العقلاء ذوى الاتزان – فان السينما تقدم بديلا وليس مثيرا للجريمة الضارة »

وفى تقرير لجمعية القضاة فى انجلترا ما يؤكد هذه النظرة : « هناك اتفاق عام بين علماء النفس على ان السينما نادرا ماتكون – ان كانت على الاطلاق – سببا فى انحراف الاحداث ، اذ ان هؤلاء لم يصيروا اكثر مما كانوا قبل ظهور السينما ، ولكن السينما كبش فداء سهل ، ان السينما تحفظ الاولاد بعيدا عن الشرور كما تحفظ الرجال بعيدا عن الحانات والفتيات عن الشوارع . ولم تجد التحريات على الاطلاق اى علاقة بين

الانحراف وارتياد السينما . وليس هناك أى دليل من أى بلد آخر على ان هناك علاقة بين السينما وبين انحراف الاحداث »
(النصان السابقان من كتاب الفيلم والجمهور السابق ذكره)

والواقع ان الفنان وحده هو صاحب المسئولية عن كل ما يقدمه والجمهور نفسه هو خير من يحكم على مايقدمه له هذا الفنان المخلص الامين الصادق . ولاشك فى ضرورة أن يتاح لهذا الفنان اعظم قدر من حرية التعبير عن افكاره وفلسفته

ولكن يقرر دستور الانتاج (١٩٤٤) فى امريكا فيما يتعلق بموضوع الجنس :

« لابد من صيانة حرمة نظام الزواج والبيت

ويجب الا يعالج الزنا او المسائل الجنسية المحرمة عن طريق ذكرها او تبريرها أو عرضها عرضا جذابا
ويجب تقييد المشاهد التى تعرض نزوات الشهوة والعواطف الجامحة .

كما يجب عدم ابراز محاولات التغرير أو العنف بأكثر من الايحاء
ومن الممنوعات المباشرة اية اشارة أو عرض لانواع الشذوذ الجنسى والرقيق الابيض أو الاختلاط الممنوع والعرى وشبه العرى غير المهذب والرقصات الخليعة

وكذلك يجب تجنب مناظر خلع الملابس ، ويجب الا تعرض على الاطلاق اللهم الا حيث تكون هامة بالنسبة لتطور القصة .
واظهار غرف النوم يجب أن يتحكم فيها الذوق السليم واللياقة

وفى نفس العام فى الاتحاد السوفييتى انشىء مجلس فنى بناء على أمر صادر من الحزب فى داخل لجنة السينما للاشراف على خطوات كل فيلم اثناء انتاجه وللتأكد من سلامة الاراء المذهبية فيه . ولقد استبعد عدد كبير من الافلام بعد اخراجها . ومن اشهر الامثلة الجزء الثانى من ثلاثية ايفان الرهيب ومترانه « مؤامرة النبلاء » الذى تم تصويره عام ١٩٤٥ ولكنه لم يعرض الا عام ١٩٥٨ . وقد قدم نادى السينما فى العام الماضى هذا الفيلم فى الحفلة التاسعة عشرة وكتب عنه فى نشرة النادى احمد كامل مرسى

ولكنى اعود فأكرر أن « ليس هناك سوى حكم واحد فقط هو الجمهور نفسه ، فاذا انتج الفنان عملا فنيا فاضحا او اذا كان سببا فى خلق شغب يعرض حياة الناس وممتلكاتهم للخطر ، فحينئذ يمكن معالجة أمره بالطريقة اللائقة من التحقيق العام والمحاكمة ، مما يوفر له حق الدفاع عن نفسه ضد ما يوجه اليه من تهم » .

بدات السينما وبدأ الصراع بين الحسرية والتقييد من عام ١٨٩٦ الى ١٩٠٠

وقد لمست الكنيسة قيمة الدور الكبير الذى يمكن أن يقوم به الفيلم ولهذا بدات منذ عام ١٨٩٧ بانتاج افلام تصور الام المسيح وافلام اخرى ضد الخمر والافيون والدعارة .

واخذ الناس في ذلك الوقت من نهاية القرن التاسع عشر يهتمون بقضية دريفوس وينطلقون بعد ذلك الى صالات الرقص والموسيقى والى الاماكن التى تخصصت فى عرض الصور العارية .. وفى عام ۱۸۹٦ عرض أول فيلم ستر بتيز (خلع الملابس) حيث شاهد المتفرجون لويز ويلى وهى تخلع ملابسها قطعة وراء قطعة ، وكان عنوان هذا الفيلم « العروس نائمة » واستمر عرض هذا الفيلم فى ثلاث دور عرض لمدة ۳۰۰ حفلة

وفى عام ۱۸۹۹ ظهر فيلم « انتصار الحب والشباب » ومع بداية القـرن العشرين انفصل الحب عن الجنس وانتصرت القيود وانهزمت الحرية الى حين

وفى عام ١٩٠٦ قدم الفـن لونجيه « حكاية حب فى البندقية » وحاول فيه أن يدمج الحب والجنس فى فيلم واحد . ولقد تأثر بهذا الفيلم كل من جريفيث – عبقرى السينما الامريكية – ولويس بنويل فى فيلمه المعروف « العصر الذهبى »

وموضوع الخيانة الزوجية هو الموضوع الذى تدور عليه الافلام التى عالجت مشكلة الحب فى السنوات ١٩٠٤ و ١٩٠٥ و ١٩٠٦ . ولكننا نلاحظ ان هذه الافلام تقدم الزوج فى شكل منفر (عجوز قبيح) بينما نشاهد العاشقين يتمتعان بالشباب والجمال ، مثل فيلم « قانون العفو » الذى قدمه المخرج الفريد هوزيه عام ١٩٠٦ ويصور لنا موضوع هذا الفيلم كيف يعيش لوجان حياة بلا حب ويعتبر هذا الفيـــلم الجد الأعلى لفيلم « القـــاء قصير »

واستمر تقديم افلام العرى والافلام الفرنسية الخفيفة

ويسجل لنا سادول الخطاب الذى القـــاه القس مولسان فى مؤتمر « الصحافة الخيرة » فى فبراير ١٩٠٦ ويقول فيه « انتشرت هذه الايام الافلام الفاضحة التى تقدم صورا تسخر فيها بالاخلاق وبالدين وبرجال الدين . ويجب على رجال الدين ان يعملوا بكل جهودهم لمحـــاربة هذه الاستعراضات القبيحة » . واستجابت شركتا باثيه وجومون لهذه الدعوة وحذفت من عروضهما افـــلام العرى والافلام التى تسىء الى الكاثوليكية

وتعتبر امريكا اول من قدم فيلما عاريا وبخاصة الفنان اديسون ولكن سرعان ما عاد الفيلم الامريكى الى الموضوعات الجادة

وقدمت انجلترا وبخاصة مدرسة برايتون افلاما جنسية كان لها تأثير واضح على النشـــاط السينمائى فى فرنسا وايطاليـا والدانمرك . وتمسـك الشعب الانجليزى المتحفظ ان يفرغ كبته الجنسى فى هذا اللون من الافلام

وهكذا نرى أن السينما فى بداية عهدها كانت تحرص على أن تقدم اعمالا فنية واقعية ترتبط بالحياة وبالناس ارتباطا وثيقا .. اعمالا صادقة أمينة تربط الحب والجنس برباط مقدس

قدمت السينما الايطالية افلاما مستوحاة من الاعمال الادبية والمسرحية مثل « سالوميه » و « مانون ليسكو » و « لوكريس بورجيا » و « فرانشيسكا دى ريمنى » و « العطيـــان » واغلب

اعمال شكسبير وكل هذه الافلام تمتليء بعناصر الفيلم الايطالي وهى الفن والشهرة والعواطف الجامحة والرومانتية الهستيرية

وقدم اريجو فروستو اعمال جابريل دانتزيو التى اخرجها ارلودو امبروزيو عامى ١٩١٠ ، ١٩١١ وهى « الجوكوندا » و«الشعلة تحت الاخشاب » و « ابنة جوريو » و «حلم مساءخريفى»

وكان الحب هو الموضوع الرئيسى لهذه الافلام .. الحب والجنس معا .. ففى هذه الافلام استعاد العمل السينمائى علاقته بأرض الواقع والناس

وتدخلت الكنيسة ومنعت عرض فيلم « النار » عام ١٩١٥ وهو مأخوذ من احدى قصص دانتزيو وهو يحكى فى اجزائه الثلاثة « **الجذوة واللهب والرماد** » ميلاد الحب وتطوره كما عاشه الواقع الايطالى ايام جابريل دانتزيو .. ونلمس فى هذا الفيلم عنصرا بوداليريا واضحا .. **ان الحب حركة من اروع حركات التمرد والثورة وهو المحرك الاول للثورة الاخلاقية التى تنطلق منها الثورة الاجتماعية**

وفى « **مدموازيل جولى** » يقول سترنبرج :
« يكفى أن تتمتع متعة حقيقية يومين .. أو ثمانية ايام .. او اى مدة أطول .. ثم تموت »

وجاء موسولينى ووضع حدا لهذه الموجة من افلام الحب . وفرضت الفاشية على السينما الايطالية أن تخرج أفلاما جادة تقوم على الموضوعات الدينية والتاريخية

ولكن الشعب الايطالى الذى يملك حيوية حسية عارمة لا يمكنه أن يعيش بدون نساء وبدون حب ولهذا نجد احيانا فى هذه الافلام الجادة الصارمة ثمة نافذة تفتح ويتدفق منها للحظات الدفء والحب والحياة

وفى افلام دى سانتس وبخاصة « **روما الساعة ١١** » نلمس كل مظاهر الجنس فى عصرنا هذا . وتمكن هذا الفنان الصادق ان يحطم كل القواعد المرونة وان يقدم لنا فى جراة فنية وفى تلقاء أبناء البحر المتوسط أفلاما من حب وجنس وتمرد .. وعرف بحسه الانسانى الدقيق أن المحبين يعيشون دائما فى عالم يتناصبهم العداء والكراهية . والكفاح الثورى يسير والحب جنبا الى جنب فالرجل الذى يحب هو فى نفس الوقت رجل ثورة وكفاح ونضال

والمشهد الذى يعود فيه راف فالون الى حجرته الفقيرة ليجد حبيبته قد عادت اليه تنتظره « **روما الساعة ١١** » يذكرنا بمشهد لقاء البطلين على رصيف القطار فى نهاية فيلم « **رجل وامرأة** » الذى شاهدناه فى العام الماضى

ومع فيسكونتى ودى سانتس يبدأ عصر جديد للسينما الايطالية تسود فيه الحرية والحب والجنس والواقع

وفي فيلم « بدون شفقة » لالبرتو لاتوادا نشاهد قصة حب بين مومس وجندى اسود هرب من الجيش الامريكي ويقدم لنا الطونيوني صورا للحب اشد تعقيدا واكثر عمقا . ونجد في أفلامه الحب وهو يقاوم ويناضل ويثور ويحطم كل القوانين والقيود التي تعيش في هذا المجتمع البورجوازي

والشعب الايطالي يؤمن بالحب لانه يؤمن بالحياة ، ونلمس في الفيلم الايطالي دفء وحرارة جو البحر المتوسط ، ونحس بقيمة اللقاء الانساني ويبدا الجمال الرائع الذي يقدمه لنا جسد المراة

واخذت الواقعية الجديدة تقدم اعمالا تتصف بالبساطة وترتبط بالحياة اليومية وتستمد من احداث الحياة موضوعاتها ومشاكلها .

اما السينما في بلاد الشمال فهي على عكس السينما الايطالية يمتزج فيها الحب بالدين بفضل الاثر الذي احدثته اعمال سلمى لاجرلوف وكان كارل تيودور دراير هو المخرج الذي قدم اعمال الادبية العظيمة .. ووجوه البطلات في افلام دراير وجوه باردة رغم جمالها والحب يعتبر خطيئة وعارا . اما المخرج بنجامين كريستانسن فقد تمكن من التحرر من هذه العسولية الدنمركية وترك بلاده الى هوليوود بعد أن أخرج « سيرك الشيطان » و « الرجل المجهول » . وهناك في هوليوود قدم « منزل الرعب »

وقام المخرج سيو ستروم بتقديم كثير من اعمال سلمى لاجرلوف ولكنه هاجر هو ايضا الى هوليوود واخرج « المراة الزائفة » قامت بتمثيلها جريتا جاربو ، وفي هذا الفيلم ينتصر الحب على كل العقبات والعوائق

وجاء ستللر واخرج بعض اعمال سلمى لاجرلوف .. وقدم رائعته « ملحمة جوستا برلنج » عامى ١٩٢٣ ، ١٩٢٤

وحاول ستللر ايضا ان يتحرر من سوقية بلاده في الاعمال التي قدمها مثل « نحو السعادة » عام ١٩٢٠ .. وبعد ذلك لحق بالممثلة العظيمة جريتا جاربو

واهم مخرج سويدى هو انجمار برجمان

وانجمار برجمان اجرا فنان في التعبير بصدق وبصفاء عن هذا العصر الذي نعيش فيه ، وتمكن أن يقوم برحلات فنية وروحية في قلب انسان هذا العصر .. وهو يمزج الحلم بالواقع ، والاحداث اليومية بالخيال ، وهو يطلب من المتفرج أن يستعمل خياله في فهم وتفسير اعماله الفنية

قدم برجمان « العاب الصيف » عام ١٩٥٠ صور فيه « الامهات الصغيرات » و « السجن » عام ١٩٤٩ و « امسيات المهرجين » عام ١٩٥٣ و « ابتسامات ثلاث ليلة صيفية » عام ١٩٥٦ الذى يعتبر قصيدة سينمائية للحرية والفرح والحب . وعالم برجمان يزدحم بالممثلين والاقنعة وبخاصة في فيلمى « الوجه » و « ليلة السوق » وفي فيلم « القناع » الذي شهده اعضاء نادى السينما في أولى



ريتا هيوارث



مارلين مونرو

حفلات العام الماضي يقدم لنا برجمان في هذا الجزء الثالث من ثلاثية « الصمت » أزمة الانسان في هذا العصر ، أزمة الانقسام والتمزق والبحث . ويؤكد برجمان في فيلم « القناع » حاجة كل انسان الى الآخر .. والى أن يعيش في مجتمع ، ويقرر أيضا ان المرأة تجد وحدتها وتكاملها الانساني في الامومة . وهذا الفيلم احتجاج ضد كل الوان الكذب والقسوة التي تسود عصرنا الحديث

وبرجمان يقول ان العلاقة الجنسية من اهم العلاقات الانسانية التي تقوم بين الرجل والمرأة واخطرها . وهو في فيلم القناع يلمس في رفق هذه العلاقة المنحرفة التي تقوم بين بطلتي الفيلم ، والجنس هنا هو تحرير واكتمال الجسد ولا يمكن ان يصاحبه اي احساس بالذنب

وفي فرنسا نجد ان اعظم من قدم افلاما عن الحب — حسب رأي ادو كيرو الذي الف كتابا ضخما عن الحب والجنس والسينما وقد اعتمدت كثيرا على آراء هذا الباحث الذي يمتاز بالصراحة والصدق والجرأة .. هو بريفير

والواقع ان الفيلم وهو يقدم لنا العلاقات الانسانية في مختلف الصور والأشكال والخفقات انما يقدم لنا قصيدة من صور ..

والى الآن لم تمنح السينما الفرص التي تسمح لها بتحقيق كل امكانياتها والذين يقفون ضد تطور السينما هم في الحقيقة اعداء للانسان والتقدم والحب والحرية

وقد عبرت السينما عن الحب منذ ميلادها في اواخر القرن الماضي في صور متنوعة .. وكانت الصورة الاولى هي جسد المرأة ، وقد لجأت السينما في بداية عهدها الى هذه المشاهد التي كانت المرأة تقوم فيها بخلع ملابسها وهو ما يسمى بال ستربتيز مثل هذه الافلام التي قدمها جريفيث وموريس تورنر وماك سنيت في فيلم « سابحات منتصف الليل » نشاهد الممثلة الصامتة أنيتا ستورد تجري عارية على رمال الشاطيء

وقدمت لنا أليت كلير سان ولويز لافلي أوضاعا مختلفة لجسد المرأة العارية . كما شاهدت جماهير المتفرجين فيليس هافر وماري بريفو في رقصات تنتهي بالكشف عن كل مفاتن الجسد . وفي فيلم طرزان ورفيقته شوهدت مورين سوليفان شبه عارية . وكذلك دلوريس دل ريو كانت شبه عارية في فيلم « عصفور الجنة »

ولكن اغلب بلاد العالم تمنع هذا العري الكامل

وقد صرح المخرج فيتوريو دي سيكا عام ١٩٥٢ ان السينما الايطالية تملك اجسادا ولكنها لا تملك عقولا ، وقد رد عليه الناقد الفرنسي بيير لاروش ساخرا ان الجمهور الفرنسي يفضل سحر سلفانا مانجانو على عقل دي سيكا

ويعد جسد المرأة وقدرته على اثارة الحب والجنس تأتي

القبلة . والافلام هتشكراد تمتلىء بالقبلات الباردة بلا روح

وفى فيلم بنويل « **العصر الذهبى** » نشاهد اروع لقاء بين عاشقين

ومن اشهر القبلات فى تاريخ السينما قبلة جاربو فى فيلم « **الجسد والشيطان** » وقبلة جينا لولو بريجيدا فى فيلم « **المرأة الريفية** » وقبلة سلفيا بانای وجورج دارنو فى فيلم ربنوار « **حفلة ريفية** » عام ١٩٣٧

واهتمت السينما الالمانية بابراز جمال السيقان ، وقد نقل لوبتش ـ المخرج الالمانى ـ الاعجاب بجمال السيقان والاقدام الى امريكا . وفى افلام الطليعة الفرنسية نلمس هذا الاعجاب بجمال السيقان ففى فيلم « **نجمة البحر** » يقدم لنا مان رای قدما جميلة موضوعة على كتاب ونشاهد الى جانب هذا الكتاب نجمة البحر . وفى فيلم « ال » للمخرج الاسبانى بنويل نلمس هذا الاهتمام بجمال الاقدام

واللقطة الكبيرة والترافللنج من أبلغ الوسائل السينمائية التى تربط المشاهد بالشاشة ، فاللقطة الكبيرة توضح لنا التفاصيل الدقيقة للخطة السينمائية أما الترافللنج فهى اليد التى تبحث وتطوف وتتحرك على طول اللقطة السينمائية . وفى كتاب « **الحب والفيلم** » لماكس برود ورودلف توماس تحليل دقيق للمنظر ويقرران ان السينما الروسية تخصصت فى هذه الوسيلة السينمائية . وعن طريق المنظر الكبير نلمس هذا الاختلاف الواضح بين المسرح والسينما ، فالمسرح يخاطب الاذن ولكن السينما تخاطب ـ عن طريق المنظر الكبير ـ العين ، العين التى تمزق كل الاقنعة وتزيل كل الحجب وتحطم كل القيود لتصل الى سر اسرار اللحظة السينمائية

ونحن جميعا نذكر فيلم « أعماق الصورة (البلجار) » للمخرج الايطالى انطونيونى وفيلم « القناع » للمخرج السويدى انجمار برجمان وفيلم « رجل وامرأة » للمخرج الفرنسى كلود ليلوش وغيرها من الافلام التى لمسنا فيها الامكانيات الفنية والانسانية التى يمكن أن تقدمها لنا السينما المتحررة من كل قيد وضغط

والافلام الجنسية الصادقة الامينة قليلة ولعلنا نجدها فى هذه الافلام الطليعية التى قدمتها السينما فى السنوات الاخيرة فى فرنسا ويوغوسلافيا وتشيكوسلوفاكيا وايطاليا والسويد ، **والفيلم الجنسى الصادق هو هذا العمل الفنى الذى يعالج الحب ومشاكل العصر معالجة صريحة وامينة فى موضوعية علمية متحررة كل التحرر من هذه القوانين البورجوازية التى تقوم على الجبن والنفاق والرياء والهرب من الواقع** ، ذلك لان الحب الذى يربط اثنين

ويخلق منهما وحدة واحدة قوية متينة ، وحدة من سعادة وفرح ووعي ، هذا الحب يصبح قوة ثورية تكافح وتناضل وتحاول تغيير هذا العالم وتعمل على أن تخلق عالما أفضل وأسعد وأجمل

ويقرر كارل ماركس في « نقد فلسفة هيجل » « ان الحب والجنس هما اسمى وظائف الجسم » وفي « الاقتصاد السياسي والفلسفي » يقرر ماركس « ان العلاقة الطبيعية والضرورية والمباشرة هي علاقة الرجل بالمرأة » والحب الصادق يرفض كل الوان الاستبداد ، ويعيش ويعمل من اجل الحرية والتقدم والحياة . وفي أفلام بريفير يسلك المحبون سلوكا واقعيا امينا ويملكون القدرة على ان يقولوا : لا لكل القوانين والقيود التي يفرضها عليهم مجتمع متخلف . ومن اروع صور الحب عند بريفير نلمسها في فيلم « عشاق فيرونا » وقامت بتمثيله الممثلة القديرة انوك ايميه بالاشتراك مع رجياني عام ١٩٤٩

وتعتبر العنصرية وكل الوان التفرقة من الد اعداء الحب ونحن نذكر فيلمي « في لهيب الليل » و « الضيف الغريب » وفيهما نجد اروع صور التمرد والتحدي ضد العنصرية

ويقول ادو كيرو ان اقوى صور الحب ، الحب الذي يحطم في ثورة كل العقبات التي يضعها مجتمع مريض جبان ، نجدها في الافلام السيريالية مثل موضوعات قصص الدريه بريتون . وفي فيلم « العصر الذهبي » للمخرج الاسباني بنويل نجد هذا الحب العظيم الذي تنهار امامه كل الحواجز والحوائل والعوائق

وفي فيلم « أننا غرباء » لجون هستون (١٩٤٩) نجد جنيفر جونس وجون جارفيلد يحاربان معا ويناضلان ضد الاستبداد ويعيشان حبا كبيرا وقويا ومكافحا

وقد انتشرت بعد الحرب موجة من أفلام تدعو الى أن الحب خطر أو مرض يجب على الانسان البعد عنه والفرار منه ، مثل « الاجنحة المحترقة » « ١٩٤٨» للمخرج الانجليزي دفيد ماكدونالد

ولكن المجتمع الذي يحاول من طريق القانون وكل صور الرقابة أن يحارب الحب بين الرجل والمرأة انما يدفع الناس الى سلوك منحرف شاذ والسينما قد صورت هذه الانحرافات وهذا السلوك الشاذ في افلام كثيرة . ويقول ادو كيرو ان صور الشذوذ الجنسي التي تنتشر في بعض الافلام تعود الى ان الرجال العاملين خلف الكاميرا هم أول المصابين بهذا الشذوذ ويضرب المثل باعجابهم بالممثلة ماي وست التي كانت تقدم اروع تجسيد لجمال الانوثة

ففي عام ١٩١٦ قدم ستلر فيلم « ميكايل » الذي يحكي قصة حب بين نحات وتلميذه

وفي عام ١٩٢٦ قدم بابست فيلما يصور فيه العجز الجنسي

ويتجلى بمناظر الشذوذ الجنسي أو الذى يطلق عليه علميا الجنسية المثلية أى ان افراد الجنس الواحد ــ تحت ظروف غير طبيعية ــ يتبادلون الحب

فى عام ١٩٥٣ نلمس هــذه الجنسية المثلية من طريق الايحاء والتلميح فى فيلم للمخرج كلوزو بين آيف مونتان وشارل فانل

ونجد صورة واضحة ومعروفة لهذه الجنسية المثلية فى « صورة دوريان جراى » الذى اخرجه البير ليفين

كذلك نجد هذا السلوك الجنسي الشــاذ فى فيلم « الحبل » للمخرج هتشكوك

وفى أفلام الحرب والعصابات والسجن تنتشر هذهالجنسية المثلية

وهذه الجنسية المثلية لا تقتصر على الرجال وحدهم بل تنتشر بين النساء كذلك .. فى سجون النساء وفى المؤسسات التى تعيش فيها النساء بدون رجال

فى فيلم « مملكة السماء » (١٩٤٩) للمخرج دوفيفيه وفى فيلم « أوليفيا » (١٩٥٠) للمخرج جاكلين أودرى وفى أفلام كلوزو وفى بعض الافلام فى السينما الالمانية والانجليزية وبخــاصة فى فيلم « جيلدا » للمخرج شارل فيدور نلمس صورا لهذه الجنسية المثلية التى شاهدناها فى فيلم « ذات العيون الذهبية »

وهناك افلام عالجت قصص هؤلاء الضالات (المومسات او « اولاد الناس » كما يدعوهن الادب الشعبى المصرى » ، اللائى دفعهن المجتمع الاقتنائى الرأسمالى الى سلوك هذا الطريق ، كما نجد فى فيلم رنوار « الكلبة » تمثيل جانى ماريز « ١٩٣١ » وفى افلام اخرى كثيرة شــاهدنا بعضها فى السنوات الاخيرة مثل « النذور العليا » للمخرج بيتر كولنسون

ولعل أصدق من عبر فى واقعية صادقة من الفيلم الجنسى وكيف يجب ان يكون هو المخرج اليوغوسلافى دوسان ماكافيف الذى شاهدنا له فى نادى السينما العام الماضى فيلمى « الانسان ليس طائرا » و « دوسيه الحب » الذى يقــرر فيه فى موضوعية علمية

أهمية ارتباط الحب بالجنس ، كما يحذرنا المخرج الفرنسى فرانسوا تريفو فى فيلمه العظيم « (٥) فهرنهيت » « من قصــة الكاتب الامريكى راى برادبرى »

من هذه النهاية المأساوية التى يمكن ان ينتهى اليها عالم يحرم فيه الانسان من حقوقه الطبيعية .. ويحارب فيه الحب وكل صور العلاقة بين الناس جميعا .. عالم يعيش افراده فى وحدة باردة قاسية . هــذا الفيلم صرخة احتجاج ضد حضارة تعيش على

التليفزيون الملون وتحارب وتحرق الكتب وتعمل على القضاء على الحرية والفكر وكل مظاهر التفرد والتمايز ومن الغريب ان هذه الحضارة التى تقوم على المسيحية التى تقرر ان : « الله محبة » تحارب وتقتل الحب

سينما الشباب في شرق أوروبا

سمير فريد

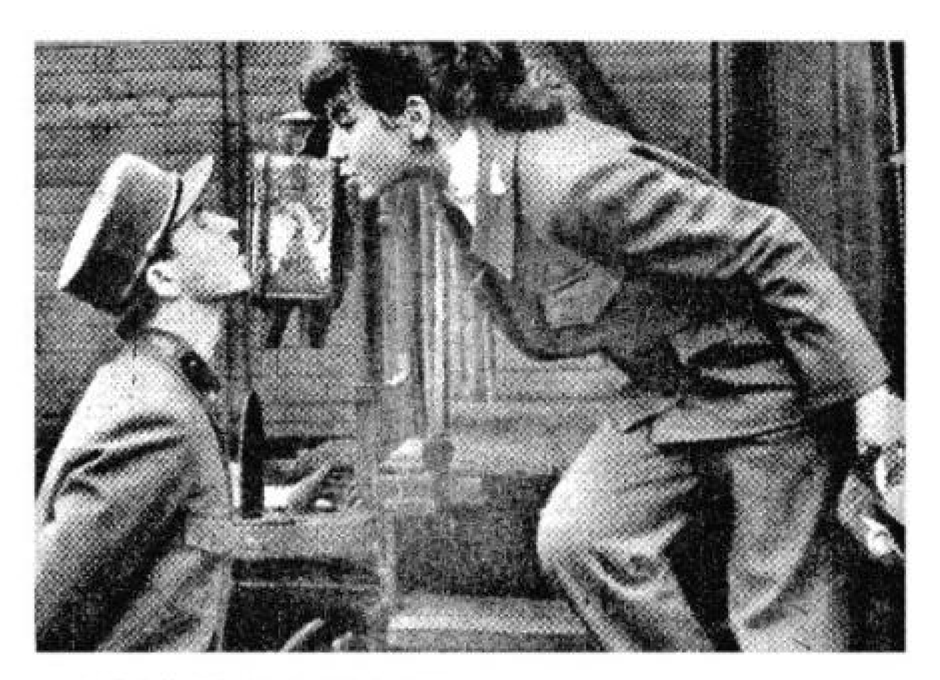
يرى فيزل يتسلم أوسكار ١٩٦٨



من درس ستالين







قطارات تحت الحراسة المشددة ـ ليبرى فيزل

إلى التمرد على الحكمة!

يبدو ان الاجيال التي حررت شرق اوروبا من النازية وسارت بهـا نحو الاشتراكية قد نسيت ان الزمن يمضي ، ويبدو ان هذه الاجيـال قد روعت بالفعل حين استيقظت ذات صباح من الستينات فوجدت نفسها على اليمين أو على الاقل على يمين اليسـار ! اما من يكون ذلك اليسار الذي وضعها على يمينه فهو طلائع الاجيال الجديدة ، الاجيال التي لم تكن تـدرك ماذا يحدث فى العالم عندما انطلق هتلر وحش القرن المجنون من عقـاله

سينما الشباب في شرق أوروبا



— ١ —

شبت الاجيال الجديدة من الطوق وارادت أن تعيد فهم العالم من جديد من خلال عيونها هي لا من خلال عيون الآخرين ولو كانت عيون الأبطال الذين حرروها من النازية ويجري في شرايين تلك الطلائع مع الدم الأحساس القوي بأن التوقف عند لحظة بعينها من التاريخ انكار للتاريخ ، وبان التمسك بالفكرة دون الانسان — ولو بدعوى حماية الانسان — انكار للانسان

ذلك في تقديري أهم ما حدث في شرق اوروبا في الستينات وربما في العالم كله ، واهم ما يحدث فيها اليوم وغدا والى أمد طويل

وقد عبرت طلائع الأجيال الجديدة في شرق أوروبا عن نفسها بالسينما اكثر مما عبرت بأي شكل آخر من اشكال الفن والتعبير الانساني عامة ، ولاغرابة في ذلك ، فالسينما نتاج هذا العصر ، وليس هناك وسيلة افضل منها للتعبير عنه

وتمثل تشيكوسلوفاكيا النموذج الكبير لما يحدث في شرق اوروبا اليوم ويمثل الفيلم التشيكوسلوفاكي ذروة التعبير عن الاجيال الجديدة في شرق اوروبا وفي البلاد الصناعية المتقدمة بوجه عام

— ٢ —

وثمة خصائص مشتركة للسينما في شرق اوروبا وفي البلاد الاشتراكية عامة وذلك لان التأميم الشامل هو الأساس الذي يقوم عليه تنظيم السينما في هذه البلاد ، فمن ناحية يسير الانتاج بنظام الوحدات الانتاجية ، حيث تشمل كل وحدة بلاتوهاتها ومعاملها ولناليهـا وفنييها وميزانيتها وتتخصص في نوع من الافلام القصيرة مثل افلام الرسوم المتحركة والافلام التسجيلية أو تقتصر على انتاج الافلام الروائية الطويلة فقط

ومن ناحية اخرى تنظر الدولة الى السينما كجزء من الثقافة الوطنية وكوسيلة خطيرة من وسائل الاتصال بالجماهير ان لم تكن اهم الوسائل اطلاقا ، ولهذا فهي تنشيء المعاهد السينمائية والنوادي وجمعيات الهواة وتصدر المجلات والصحف والكتب ، كما انها تختار من الانتاج الاجنبي بحيث لاتتحول البلاد الى سوق يتحكم فيها ويشكل ذوقها التاجر الاجنبي

وتقدمت السينما في دول شرق أوروبا بعد الحرب العالمية الثانية في اعقاب هزيمة النازية وانتصار الاشتراكية ، ويتراوح متوسط انتاج الافلام الروائية في المنطقة بين ١٠ افلام تمثل متوسط انتاج رومانيا وبين ٤٠ فيلما تمثل متوسط انتاج تشيكوسلوفاكيا ويتراوح متوسط انتاج الافلام القصيرة بنسبتي

الوامها والافلام التسجيلية بيوماتة فيلم تنتجها رومانيا و ٥٠٠ فيلم تنتجها تشيكوسلوفاكيا والمانيا الديموقراطية ، اما من دول المرضى والوحدات المتنقلة فلا يقل عددها فى اى من دول شرق اوروبا من الف وخمسمائة دار ووحدة ، وتتجاوز اربعة الاف فى كل من تشيكوسلوفاكيا والمجر

ومن اهم الظواهر التى تدل على ارتفاع مستوى السينما فى شرق اوروبا المهرجانات الدولية والمحلية الكثيرة ، ففى تشيكوسلوفاكيا يعقد كل عامين مهرجان « كارلو . فيفارى » الدولى ومهرجان « جوتو فالدوف الدولى » لافلام الاطفال ، وفى يوغوسلافيا تعقد سنويا ثلاثة مهرجانات محلية هى مهرجان « بولا » للافلام الروائية ومهرجان « الافلام التسجيلية ومهرجان « الافلام الهواة » ، وفى بولندا يعقد سنويا مهرجان « كراكاو » الدولى للافلام التسجيلية والقصيرة ومهرجان آخر محلى فى نفس المدينة لنفس النوع من الافلام ، وتقيم بلغاريا سنويا مهرجان « فارنا » المحلى ومهرجان الافلام العلمية الدولى ، كما تقيم المانيا الديمقراطية سنويا مهرجان « ليبزج » للافلام التسجيلية والقصيرة الذى يعد من اهم مهرجانات السينما فى العالم

— ٣ —

يعتبر عام ١٩٦٣ نقطة تحول خطيرة فى تاريخ الفيلم التشيكوسلوفاكى ، ففى خلال ذلك العام ظهرت الاعمال الاولى لطلائع الاجيال الجديدة من السينمائيين

الحفل والمدعوين (يان نيمتس)



فى تشيكوسلوفاكيا ، وكانت هذه الاعمال البداية القوية لاتجاه من اهم اتجاهات فى الفيلم المعاصر ، هذا الاتجاه الذى قام على اكتاف مجموعة من خريجى كلية الفيلم ببراج استطاعوا ان يرتفعوا الى مستوى التعبير من وجهة نظر جيلهم الى مشاكل بلادهم والى مشاكل عصرهم

ومجموعة براج مثلها فى ذلك مثل كل المجموعات الفنية التى صنعت فنا او اقامت اتجاها تتفق حول بعض المبادىء الاساسية مما يجعل لانتاجها فى مجموعه طابعــا اساسيا موحدا ومن ثم يعتبر اتجاها

واول هذه المبادىء الاساسية التحرر الكامل من القــوالب الفكرية والرفض المطلق للواقعية الاشتراكية كما عرفت فى عهد ستالين ، وتعبر مجموعة براج بهذا عن الاجيال الجديدة فى تشيكوسلوفاكيا وفى شرق اوروبا بصفة ، تلك الاجيال التى شربت الفكر الاشتراكى مع اللبن والتى لم تعد تقبل الوصاية عليها

ومن الناحية الفنية تؤمن مجموعة براج بان فن الفيلم لغة مستقلة التى لاتمثل مجموعة لشتات الفنون المختلفة ، وانما هى جماع هذه الفنات ونتيجتها الخلاقة ، ويرتبط هذا المبدأ ارتباطا وثيقا بمبدأ آخر وهو ان الفيلم فنانا يتخذ منه وسيلة للتعبير عن رؤيته للعالم وليس فنا جماعيا كما يقولون ، وذلك ببساطة لانه ليس هناك فن جماعى وانما هناك فن وظواهر اجتماعية تأخذ شكل الفن وطابعــه ويصفها بعض الطيبين بانها فن جماعى !

ولا تتميز مجموعة براج بايمانها بهذين المبدأين ، فهما القاسم المشترك الاعظم لكل اتجاهات السينما المعاصرة ، وانما تتميز بانها قد تفهمتهما وطبقتهما متجاوزة اول اتجاه اكد عليهما بشدة ولم يتخذهما تقريبا واعنى الموجة الجديدة الفرنسية !

ولاتتجاوز مجموعة براج احد عشر فنانا

سينمائيا هم انتونين ماسـا (١٩٣٥) وايفالد شورم (١٩٣١) وايفان باسر (١٩٣٣) وبافل يوراتشيك (١٩٣٥) وفيرا كيتيلوفا (١٩٢٩) وميلوش فورمان (١٩٣٢) وهاينيــك بوكان (١٩٢٨) وياروميل يايرش (١٩٣٥) وييرى ميزل (١٩٣٨) وبان نيمتس (١٩٣٦) ويان شميد (١٩٣٤)

ولعل الملاحظة الاولى التى تبدو من خلال معرفة تواريخ ميلادهم المتقاربة انهم يمثلون بحق جيل الســتينات ، اى الجيل الذى نضج وتبلور فى الوقت الذى كان فيه جيل الاربعينات قد وهنت سطوته وشاخ او هكذا يبدو

والملاحظة الاولى ايضا ، وبمجرد قراءة التعريف الكامل باعمالهم نلاحظ انهم تعاونوا وثيقا فانتونين ماسا يكتب لايفالد شورم وايفان باسر يكتب لميلوش فورمان وفيرا كيتيلوفا وهاينيك بوكان يؤلفان مع بافل يوراتشــيك ، اما الاديب الروائى بوهيميل هرابال فنجده يشــترك فى التأليف مع شـــورم وباسر وكيتيلوفا ويايرش ومنزل و نيمتس ســـواء فى القصة ام فى الســيناريو

والافلام الاولى لمجموعة براج هى «الفندق الغرباء» ١٩٦٧ لماسا و « شجاعة كل يوم» ١٩٦٤ لشورم و «الاضواء الحميمة» ١٩٦٥ لباسر و « كل الشباب » ١٩٦٥ ليوراتشيك و « اسلوب آخر للحياة » ١٩٦٣ لكيتيلوفا و « بيتر وبافلا » ١٩٦٣ لفورمان و « لا احد سوف يضحك » ١٩٦٥ لبــوكان و « الصرخة » ١٩٦٣ ليايرش و « قطارات تحت الحراســة المشددة » ١٩٦٦ لمنزل و « ماس الليل » ١٩٦٤ ليان نيمتس و « الآخر السطح فى فندق اوروب » ١٩٦٥ ليان شميد

وقد نالت هذه الافلام نجاحا كبيرا فى جميع انحاء العالم وحصلت على عشرات

الجوائز من المهرجانات الدوليـــــة ، ولســوف يكون لها الفضل الاكبر في أنهـا خرجت بالفيلم التشيكوســـلوفاكي من نوافذ العالم بعد أن ضـــاقت ذرعا بتجارب الشيوخ وتمردت على الحكمة !

— ٤ —

وثمة موضوعات أساسية تلح على وجدان الفنانين الذين يشكلون مجموعة براج ، والصفة الوحيدة التي تستطيع ان تصف بها هذه الموضوعات مجتمعة هي صفة المعاصرة بكل معنى هذه الكلمة

معاصرون يتأملون عصرهم بعيـــون حرة ويحاولون فهمه ، معاصرون يملكون القدرة على التفكير الديالكتيكي الحق حين يلحظون من خلال أصغر الاشياء كل الاشياء

وفي نفس الوقت ، وحين يكتشفون من تناقضات عصرهم الطاغية والكامنة

في « فندق الغرباء » نرى انســـان كافكا المتهم دون تهمة وفي « قطارات تحت الحراسة المشددة » نجد الموت وهو يكلل لحظة الانتصار من بعد الفشل ، وفي « الآخر الــطـلـس في فندق أولدون » نجد الانســان بعد الحرب الذرية وقـد عاد مرة أخرى الى الغــــابة الاولى ، وفي « زهرات اللؤلؤ » نشاهد صورة مروعة للمصير الذي يمكن أن يصل اليه العالم اذا ما ظل الانســـان على لامبالاته تجاه ما يفعله من حماقات تسير به الى كارثة

— ٥ —

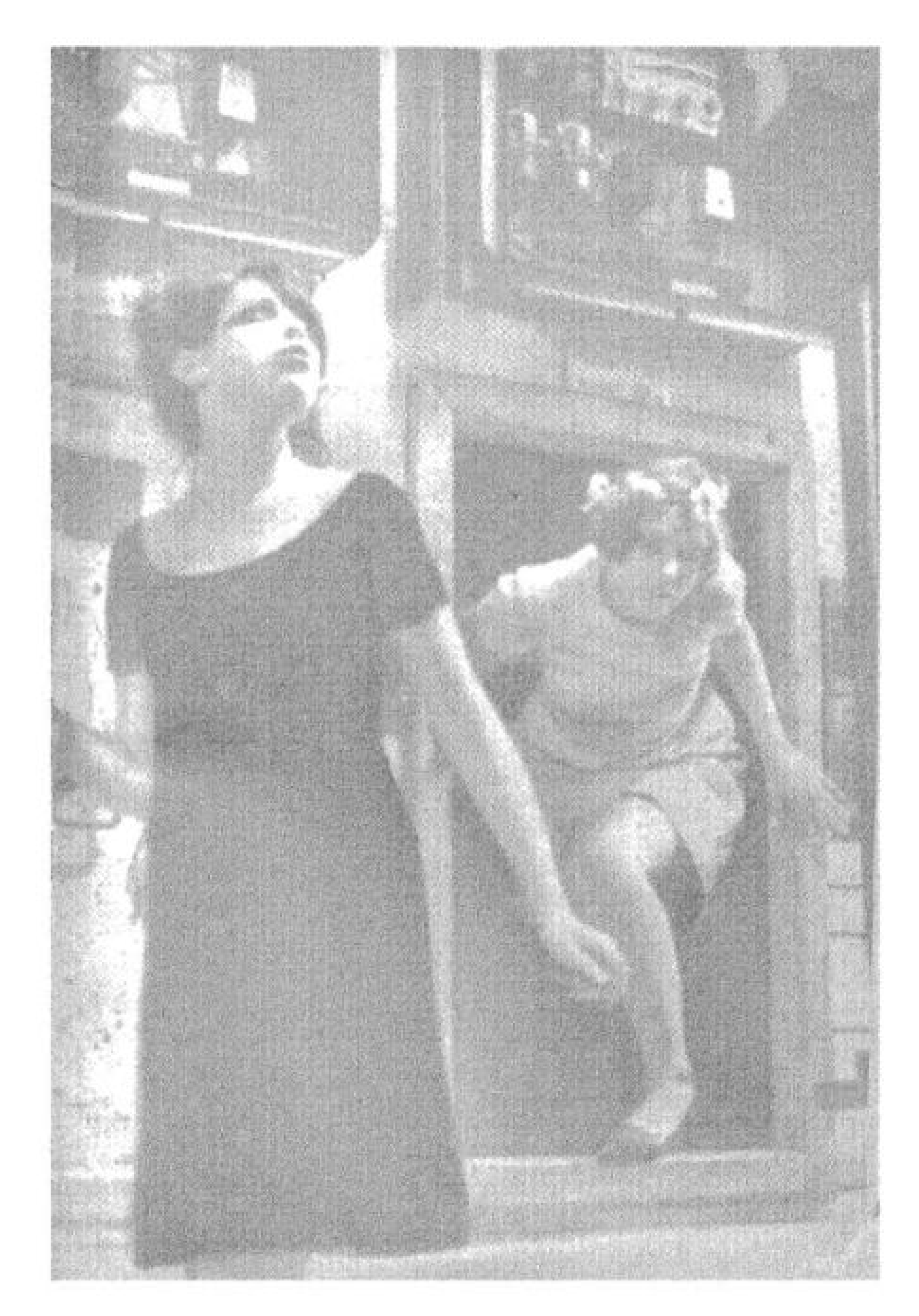
يقول الكاتب والشاعر الفرنسي العظيم لوي أراجون ان فيلم « الحفل والمدعوين » ليان نيمتس يعد بمثابة « مفتاح السينما التشيكوسلوفاكية المعاصرة »

وكم هو على حق ، فالفيلم يتنــاول أخطر الموضـــوعات التي تؤرق جيــل مجموعة براج ، والجيل الجديد في كل البلاد الاشتراكية وبخاصـــة بلاد شرق أوربا ، وهو موضوع الفردية والامتثالية في ظل حكم الحزب الواحـــد ، ذلك الموضوع الكثيف المتعدد الابعـــاد الذي يطرح أسئلة كثيرة ووراءه خلفيـــة من التطبيق الاشتراكي تمتد نصف قرن وأكثر

والامتثالية في ابسط صـــورها هي الخضوع التام لكل ما هو سائد ، بوعي أو بغير وعي على أن الانســـان هـو الذي صنع ذلك الســائد ، ومن ثم فلا حاجة للوقوف عنده والزمن يمضي

أما الامتثالية في العصر الحديث فقد اتخذت اشكالا اخرى الى جانب هـــذا الشكل البسط ، ففي الدولة الرأسمالية يبدو العامل وهو مسحوق لسقل جدران المصنع الهائل أو هو محاصر بينها ، كما في أفلام « مترو بوليس » لفريتز لانج عام ١٩٢٦ و « الحرية لنا » لرينيه كلير عام ١٩٣١ و « العصر الحديث » لشارلي شابلن عام ١٩٣٦ ، وفي الدولة الامبريالية يبدو الانســـان وهو يســـتخدم كأداة استهلاكية ويصنع من الضـــارع حسبما تشاء القوى التي تحكم وتسيطر وتريد ، كما في فيلم فرنســوا تريفـــو « ٥١ فهرنهيت » وفيلم بيتر واتكنز « امتياز » أو « اعطني حريتي » كما تقول الاغنية الرئيسية فيه

وثمة فارق كبير بين الامتثالية الواهية والامتثالية الاولى في الدولة الرأسمالية وفي الدولة الامبريالية ، فالافلام الخمسة السابقة رغم الاختلافات الفنية والفكرية القائمة بين أصحابها ، الا أنها تتفق في هدف واحد ، الا وهو الدعوة الى الوعي بالامتثالية والثورة عليها ، ويبدو تحرير الانســان من الامتثالية في هذه الافلام رهنا بوعيه بها ، كما يبـدو دعاة الامتثال والممتثلون بوعي ، أعداء للحـرية وأعداء للانسان وهم غالبا ما يمثلون القـــوى الحاكمة في المجتمع ، أو القوى الانتهازية



زهـــرات اللؤلؤ لفـيـرا كيتيلوفا

التي تريد ان تكون الى جوارها او ان تحل محلها

ومن خلفية مناقضة تماما من الناحية الاجتماعية يطرح يان نيمتس موضـوع الامتثالية في مجتمع الحزب الواحد الذى يسعى الى تحقيق العدالة الاجتماعيـة والخلق مفهوم جديد للديموقراطية

والفيلم من قصة لاستر كرمبلـان التى اشتركت فى كتابة السيناريو مـع المخرج ، صوره بالابيض والاسـود جاروسلاف سوكر والف موسيقـاه كارل مارس وقام بدور البطولة فيه المخرج ايفان فوردم ، وقد فاز فى سبتمبر الماضى بالجائزة الكبرى فى مهـرجان برجامو الايطالى للمؤلفين السينمائيين

ويمثل هذا الفيلم اعلى مستوى وصل اليه الفن السينمائى المعاصر ، حيث يصبح الشكل هو المضـمون ذاته ، فبلغة السينما يبنى نيمتس فيلمـه ويجعل من منهجه المعادل الفنى لرؤيته

واول عناصر ذلك المنهج الموقف البسيط الذى يعبر عن الموضوع دون عناصر ادبية ، فالشخصيات هنا تنمو من خلال الايقاع التراجيدى البطيء ومن خلال الاضـاءة اللاواقعية التى لا تعتد بالليل والنهار وتعمل على تنبيه عقل المشاهـد دائما بتصاعدها ، والموقف يتضح من خـلال دلالات التكوين سواء بتشكيله او بخلفيته او بملابس الممثلين وحركتهم

وتدور احداث الفيـلم فى احـدى الغابات حيث نرى مجموعة صغيرة مـن الاصدقاء يمضون نهارهم فى استجمام ، وبينما هم فى طريق العودة يحاصرهم عدد من الرجال ويفرضون عليهم حـدودا وهمية يتحركون فيها يرأسهم شـاب نصف ابله نصف مجنون تشع من عينيه رغبات عدوانية عنيفة

وبينما يمثـل البعض بصمته البعض الاخر ، وعندما يحاول احدهم التمرد يهاجمه الجميع ويتقاذفونه كما لو كان دمية خشبية ، وفى هذه اللحظـة يأتى صاحب المكان ويعتذر عما حدث ويدعو الجميع الى حفلة عيد ميلاده فيذهبون معه

والمتمثلون بين واع وغير واع ، وهناك اثنان يعيان ذلك الامتثال ، ولكن بينما يقوم احدهما بتبرير كل ما تقع عليـه عيناه ، يهرب الاخر اول لحظة مواتية ، وهنا يقترح «الابرون» او «المتكلم» كما يطلق عليه الفيـلم ان يقوم الجميع بالبحث عنه مستخدمين الكلاب والاسلحة عـلى ان يكونوا « جماعة » و « الكل من اجل الواحد ... والواحـد من اجل الكل »

— ٦ —

يقول لنا فيلم « نيمتس » ان المائدة منصوبة ، عامرة بالطعام والشراب ، وان الرجل يعتبر كل الناس اصـحاب تلك المائدة ولكن الثمن غال ، فالثمن هـو حراستهم بكلاب الحراسـة من البشر والكلاب حيث يطارد من يأبى تلبية الدعوة والغنا الطعام والشراب تحت الحصار

هل ينادى نيمتس بالجوع وبحواليه ، كلا على الاطلاق ، بل يتمسك بالخبز والحرية

فريال كامل

نحو عروض سينمائية للأطفال

عرفت القاهرة العروض السينمائية للاطفال ، منذ اكثر من خمسة عشر عاما ،عندما نظمت شركة مترو عروضا خاصة للاطفال

وعلى الرغم من ان معظم تلك العروض كانت مكررة في فكرتها وموضوعها وحركات شخصياتها حتى تكاتها الا ان الاطفال اقبلوا عليها بحماس . لماذا ؟

● كانت هي العروض الوحيدة المنتظمة للاطفال دون منافس . نذكر ان المركز الكاثوليكي قد نظم بعض العروض المماثلة وكان اغلبها مستعارا من مكتبة شركة مترو ايضا

● كانت العروض تحتوى على افلام كارتون بالالوان تمتاز بالحركة السريعة والموسيقى الصداحة والشخصيات الجذابة التى اصبحت نجوما ـ مثل ميكى ماوس ودونالدك ـ ينتظر الاطفال ظهورها على الشاشة ليهللوا لها

● هذه العروض يشجعها الكبار

ولم يفكر احد من الكبار ان ياخذ موقفا نقديا تحليليا من تلك العروض ، رغم ان كل ما اتسمت به عروض الافلام الامريكية للكبار من اتجاهات مضادة ينطبق على عروض الاطفال





فاتن حمامة في
يوم سعيد

اذا جردنا الفيلم من تفاصيله وجدنا انه يحتوي على هيكل افلام رعاة البقر. فالمطاردة عموده الفقري والمغامرة والاثارة وسيلته وهدفه وهي تعطي للاطفال صورة منحرفة للقيم والمبادىء الانسانية ، فالفرد هو مركز العالم ، وسيلته القتال والمغامرة وهدفه الثراء . ويعرض الفيلم لكثير من الوان العنف التي يقلدها الاطفال بمجرد انتهاء العرض

أن عرض فيلم واحد من هذا النوع على الاطفال قد لا يسبب ضررا وانما الخطر في التراكمات التي تتخلف من تكرار تلك العروض لمدة طويلة

ومن هنا نشأت الحاجة الملحة الى عروض سينمائية للاطفال على اساس تربوي علمي سليم بحيث تتلافى — على اقل تقدير — ضرر العروض الامريكية وتتولى مهمة تثقيف الاطفال والترفيه عنهم والمساهمة في تربيتهم تربية اجتماعية ونفسية سليمة . وقد تطلب الامر عروضا تمجد التعاون والصداقة والعمل الجماعي . ولذلك اعتمدت وزارة الثقافة على انتاج الدول الاشتراكية عندما نظمت الموسم الاول لعروض الاطفال بدار سينما اوبرا

ولما كانت وزارة الثقافة بسبيل الاعداد للموسم الثاني اصبح من الواجب علينا أن نلقي نظرة متأنية لتجربتنا السابقة في هذا المجال املا في سد الثغرات وطلبا للمزيد من الاكتمال

عروض سينما أوبرا للاطفال

يمكن تصنيف الافلام التي عرضت على الاطفال في سينما اوبرا الى :

- افلام صالحة للعرض على الاطفال
- افلام لا تصلح للعرض على الاطفال ، وتلك تتضمن افلاما صالحة للعرض على الكبار فقط ، وافلاما من الخطر عرضها على الاطفال

افلام الكبار في عروض الصغار

كثير منا يخلط بين افلام الكارتون والعرايس وافلام الاطفال ، معتقدا ان كل ما هو كرتون صالح للعرض على الاطفال ، والحقيقة ان كلا من الكرتون والعرايس مجرد

انواع من الافلام مثل الفيلم الروائي والتسجيلي . ويعتبر فيلم الكارتون صالحا للعرض على الاطفال بقدر التزامه بالبادىء الاساسية لفيلم الاطفال من بساطة القصة ووضوح الفكرة وامكانية تعرف الاطفال على انفسهم خلال الشخصيات الدرامية ، وجاذبية العرض .. الخ . ولقد تضمن العرض الاول افلام كارتون ، هي اصلح ماتكون للعرض على الكبار فهي تخاطب جمهورا على مستوى من النضج ، تلتقي معه في خبراته لتلتقط صورا حية من حياته الاجتماعية ، تكشف فيهما من حقيقة الشخصيات وزيف علاقاتهم ومفاهيمهم . وبناء عليه انصرف الاطفال عن الاهتمام بالعرض وكثرت حركتهم على مقاعدهم وفي ممرات الدار وارتفع ضجيجهم

يصور فيلم « الحفلة الاولى » المظهرية والحذلقة التي تطبع جمهور الاوبرا ممثلا في شخصيات مواجيز الفرح ومحترف الغرام ومغني الاوبرا الجعجاع وكلهما شخصيات لايتعرف فيها الطفل على نفسه ولاتمثل احدا من اصدقائه . وبناء عليه تظل الاحداث والنكات التي تنبض من تلك الشخصيات خارج نطاق خبرة الطفل واحلامه مما يفقد العرض بهجته بالنسبة للطفل

ويصور لنا فيلم « الحالم » شخصية لاتفعل شيئا سوى ان تحقق ماتريد في الاحلام ثم تنام . يحلم أنه مغني اوبرا ، مايسترو ، قائد عسكري ومحطم قلوب العذارى وذلك في صورة كريكاتيرية جذابة ومثيرة لضحك الكبار . ان موضوع الفيلم وهو نقد الحلم كوسيلة لتحقيق الاهداف موضوع صالح لمعالجته في افلام للاطفال الا ان معالجة الموضوع كما رايناها تجعله مقصورا على الكبار

وفي عرض اخر شاهد الاطفال فيلما روائيا قصيرا بعنوان « وانا مثلك » . الفيلم يعرض لعلاقة تعاطف نشأت بين لص وصاحب القصر الذي ينوي سرقته . ورغم انسانية الموضوع الا ان الاطفال انصرفوا عن العرض . والمعروف أن الاطفال لا يقدرون الشخصيات الرمادية كاللص — من وجهة نظرهم — شرير مكروه يحيق الاذى بالناس دائما وخبراتهم لا تسمح لهم بالتعاطف — بأية حال من الاحوال — مع مثل هذه الشخصيات ، بل يحبون أن ينتهي الفيلم بعقابهم ولايرضون بأية نهاية بديلة لا تشعرهم بالأمان ومن ثم فان علاقة الصداقة التي نشأت بين اللص وصاحب القصر في النهاية مرفوضة من الاطفال

افلام من الخطر عرضها على الاطفال

كثير منا شاهد فيلم « المظلة » في عروض الكبار واعجب به واعتبره نموذجا لفيلم الاطفال ، و « المظلة » فيلم روائي يقدم لنا صبية حلوة تكسر حصالتها لتشتري المظلة الجميلة التي تحلم بها وامام وجه الام المليء بالتهديد والوعيد تعيد الصبية المظلة الى صاحبها ونراها في طريق عودتها غارقة في دموعها وفي مياه المطر

ان وجود البطل الطفل لا يجزم بان الفيلم صالح للعرض على الاطفال . و « المظلة » فيلم من الاطفال موجه للكبار تقول لهم انه احيانا يكون



تعاطف مع الحيوانات الاليفة

الصغار على حق ويشبع الهيئة بعض رغباتهم . ولما كان الاطفال يحبون أن يروا أمهاتهم على الشاشة طيبات يعطفن على الصغار ويحققن رغباتهم ويقدمن لهم العون والامن فان عرض لقطة كبيرة لوجه الام المليء بالتهديد والوعيد كفيل باثارة الرعب في قلوب المتفرجين الصغار . وتعليقا على المشهد الختامي الذي يعرض الطفلة غارقة في الدموع والمطر يتهمر صرخ طفل بجوارى قائلا للبطلة « ياعبيطة ، كان يجب أن تجدى حيلة للاحتفاظ بالمظلة » . وقد لخصت لي طفلة في مثل عمر البطلة قصة الفيلم فقالت : « رأيت طفلة سمعت كلام امها فغرقت تحت المطر »

يقدم لنا فيلم « الشيطان الجرىء » طفلا جميلا ذا قوة جثمانية وعقلية خارقة ترهب أعتى العتاة . وتبدأ احداث الفيلم باختطاف الطفل المشاكس والاقامة به في الغابة ويرعب الطفل هؤلاء الذين خطفوه ويقيدهم الى الشجر ويفجر الرصاص في النار ويهجم عليهم بالسكين حتى يملأ نهارهم وأحلامهم رعبا . والفيلم يعرض صورة لطفل شاذ فرس حصاد أفلام رعاة البقر ومسلسلات التليفزيون الامريكي والطفل جميل ، جذاب ، ذو قدرة خارقة والطريق ممهد امام المتفرجين لتقمص شخصية البطل الطفل ويعتبر هذا الفيلم وسيلة لتعميم هذا النموذج الشاذ بين اطفالنا . والمعروف أن فيلم الاطفال ينبغي الا يحتوى بشكل او باخر على اى لون من الوان العنف خاصة مشاهد خطف الاطفال التى تملأ احلامهم رعبا وتهدد شعورهم بالامن . و « الشيطان الجرىء » مليء بالوان العنف التي تنبض لنا طبيعيا من شخصية البطل . ولما كان المتفرج الطفل يتعاطف مع كل حيوان أليف ويتألم كثيرا اذا اصابه أدنى ضرر فاننا نستطيع ان نقدر مدى مايعانيه المتفرج وهو يتابع مشهد لهو البطل باصابة الهدف على قطة

الافلام التى تصلح للعرض على الاطفال

اما الافلام الصالحة للعرض على الاطفال وتضمنها الموسم الاول لعروض الاطفال في سينما اوبرا فنذكر منها فيلم « الكرة » وهو كارتون بالالوان تدور أحداثه البسيطة حول طفلة تركتها امها تلعب بالكرة في الشارع وتشارك الطفلة في لعبها كل الموجودات والقصة خيالية جذابة بسيطة التكوين مليئة بالحركة التي تخلقها الكرة والفيلم أصلح مايكون للعرض على الاطفال الصغار

ويعتبر فيلم « مدينة العجائب » نموذجا للفيلم المغامرات للاطفال وفيه تخترق الطفلة عالم المرايا وتتعرف على قرينتها التى تشبهها جثمانيا . وفي عالم المرايا الاوضاع كلها مقلوبة نتيجة لأن مراياهم ليست مستوية بل مقعرة او محدبة بأمر الحاكم الظالم . وقد حكم على الباحث الصغير الذى يبحث لاكتشاف المرآة المستوية بالموت . وتخوض الفتاة وقرينتها مغامرات كثيرة تنتهى بانقاذ الباحث وعقاب الحكام الظالمين

و « مدينة العجائب » فيلم روائي طويل يحتوى على هيكلين من الاحداث احدهما يتضمن صراع الفتاتين لانقاذ الباحث الصغير والثاني يتضمن صراع الاشرار ذوى



تقمص شخصية البطل

الوجوه الكريهة على العرش .
ورغم ان الاطفال يفضلون الافلام ذات الحبكة الواحدة، البسيطة التكوين الا ان السيناريست نجح في تداخل الحبكتين باسلوب يدعم الصراع ويزيد التشويق . وقد تعالت صيحات التشجيع من الصالة كلما قرب التقاط البطل لتعاطفهم معه

والفيلم يختلف عن افلام المغامرات الامريكية في انه لايهدف الى اثارة انبهار الاطفال في حد ذاته بل يحاول ان يكتسب تعاطف الاطفال مع الشخصيات لاثارة تشوقهم لمتابعة الاحداث حتى يتحقق الهدف النبيل

ويقدم لنا فيلم « النسور على مبكرا » نموذجا لافلام البطولة للاطفال . يهرب الاطفال من المدرسة ويساهمون في مقاومة الزحف النازى ويمدون شباب المقاومة بالسلاح الذى سرقوه من الاعداء حتى يتم النصر

وفي هذا الفيلم تتضح اسس فيلم البطولة للاطفال كالآتى :

● البطولة متصورة على الاطفال والشباب . الاطفال ذوو طاقة وقدرة على العمل الايجابى اما الشيوخ فيمثلون القوى الرجعية

● البطولة جماعية موزعة على مجموعة الاطفال

● يحتوى الفيلم على حبكة واحدة بسيطة ترتبط فيها الاحداث بعلاقة السبب والنتيجة

● تقوم الفتاة بدورايجابي في الفيلم مما يؤكد للاطفال قيمتها في المجتمع

● يحتوى بناء الاحداث على بعض المواقف المرحة





سندريلا ..
وافلام والت ديزني

للتخفيف من حدة المواقف المؤثرة

● في المشاهد الاولى للفيلم نرى الاطفال في حالة من الفوضى ثم تستغل قدراتهم الطبيعية في عمل بطولي ويعتبر هذا الشكل الفني من الاشكال الناجحة لعمل سيناريو للاطفال اذ يخلق الامل امام كل طفل في أن يصلح من نفسه

ويعتبر الادب الشعبي العالمي ذخيرة يصلح اعدادها للاطفال وقد تضمنت عروض سينما اوبرا أفلاما مستمدة من القصص الشعبي مثل الشجرة الطروب والاوزة الذهبية وسنو هوايت

و « الشجرة الطروب » فيلم روائي بالالوان يحكي قصة اميرة شقراء مغرورة تهين كل من يتقدم لخطبتها وعندما يتقدم لها أمير وسيم تطلب منه أن يحضر لها الشجرة الطروب . يتغلب الامير على الصعاب ويقابل القزم الشرير الذي يعطيه الشجرة على شرط انه اذا لم تحبه الاميرة فسوف يتحول الامير الى دب ويتحول حصانه الى حجر وتصبح الاميرة من حق القزم . ينفذ القزم مشيئته ويختطف الاميرة . تبدي الاميرة كرها للحيوانات فتصبح قبيحة الشكل سمراء البشرة سوداء الشعر . وعندما تتعاطف الاميرة مع الدب وتتعلم التعاون والمحبة تعود الى صورتها الجميلة ويزول السحر عن الامير ويتسحق القزم .

ونتعرف في فيلم « الاوزة الذهبية » على ثلاثة اخوة حطابين يتميز أصغرهم بكرمه ونشاطه . يعلن الملك انه يقبل تزويج ابنته ممن يقدر على اضحاكها ويتقدم الاخوان الكبيران عرضا مضحكا امام الاميرة دون جدوى . يحصل الاخ الاصغر على أوزة ذهبية مكافأة له على كرمه ونشاطه

ولما كانت الاوزة ذات خاصية مغناطيسية فانها تجلب اليها كل من يصادفها .. ويتقدم طابور متشابك من الناس بقيادة الاخ الاصغر ما أن تراه الاميرة حتى تغرق في الضحك . يضع الملك بعض العراقيل امام الشاب فيتخطاها بذكائه ويتزوج الاميرة

وقصة الاميرة والاقزام السبعة من القصص التي تثير اعجاب الاطفال وقد سبق أن عولجت اكثر من مرة ، اشهرها جميعا معالجة والت ديزني للقصة في فيلم كارتون بالالوان تميز بشاعرية الاخراج . ويبدأ الفيلم في النص الالماني بالملكة تقيم حفلا يحضره الامير الشاب الذي يعجب بالاميرة الصغيرة « سنو هوايت » وهي تقدم الطعام . وتستثار غيرة الملكة وتأمر بقتلها . يعطف الحارس على الاميرة ويطلق سراحها . تعيش سنو هوايت مع الاقزام السبعة وتحاول الملكة قتلها باكثر من وسيلة وتنجح الملكة في محاولتها الشريرة

ونلاحظ في الافلام الثلاثة السابقة انها تعتمد على قصص عاشت وتناقلتها الشعوب عبر الاجيال مما يدل على احتوائها على عنصر خفي يجعلها تخاطب في الشعوب تكوينها النفسي والاجتماعي

وبتحليل تلك الافــــلام يتكشف لنا احتواؤها على عوامل مشتركة تؤكد تكاملها دراميا فان كل من الافلام الثــلاثة يتضمن مشكلة اساســــية ينتهى الفيلم بمجرد علاجهــا لتأخذ سنو هوايت حقوقها وتتزوج من الامير ، وتتعــلم الاميرة المغرورة التعاون والمحبة ويكافأ الاخ الاصغر على نجاحه في انتشال الاميرة

كما يتضمن كل من الافلام الثلاثة شخصــــية يحبها او يكرهها جمهور الاطفال بسهولة مثل الاخ الاصغر النشــيط وسنوهوايت المهدورة الحقوق والاميرة المغرورة

وينتهى الفيلم دائمـــــا بانتصار الاخيار ومعاقبـــة الاشرار

كما تتسع حبكة الفيــلم للاستطرادات والاحــــداث الجانبية والتفاصيل والاغاني والشخصيات الثانوية الجذابة لقد تبين انها تزيد من بهجة العرض ومتعة الطفل

الاتجاهات المضادة في افــلام الكبار تنطبق ايضا على افلام الصغار

ورغم عرض الافلام للسحر والســاحرات والقوى الغيبية الا انها لم تكن المحـــــرك الاساسي للاحــداث بل كانت الشخصيات بذكائها وتدرتهــا التي تحدد مصيرها ، مما لا يتعارض مع الاتجاه العلمي

وقد حاز فيلم « الاميرة والاقزام السبعة » على اعجاب الاطفال بشكل ملحوظ يستحق الدراسة . اى ســـنوهوايت مثل لكل فرد يعاني من ضياع حقوقه في بيئته وكم من الاطفال يعانون الكثير من الكبـــار اثناء عملية التنشئة الاجتماعية

وان نموذج افلام سنوهوايت يشبع في الطفل حاجتــه الى الامن لان سنوهوايت التي عانت من الاضطهاد تتزوج في النهاية ممن يحبها وتأمن حياتها .

وقد حضر الاطفال عرضا جذابا لفيلم « الشـــجرة الطروب » الا انه يتضـــمن أحد اساليب الدعاية المضادة لعندما يربط القبح في ذهن المتفرجين بالبشرة الســمراء والشعر الاسود وبالتالي يربط الجمال بالبشرة الشقراء يشعر الاطفال في الشرق الاوســط والاقصى بالنقص تجاه كل ما هو وارد الغرب

والواقع أن مجرد الاهتمام بتنظيم عروض سينمائية يعتبر كسبا للاطفال واعتــرافا من المسئولين بالفيلم كوســيلة جذابة لثقافة الطفل والاطفال في حاجة الى استمرار تــلك العروض ونأمل في العــروض القــادمة التي تنظمهــا وزارة

الثقافة للاطفــــال ان يراعي التدقيق في اختيــار الافلام بحيث تكون ملائمة لهم بالفعل كما نأمل أن تتسع دائــرة العــرض لتشمل جميـــع المحافظات .

والواقع مهما بلغت درجة صلاحية عروض الاطفـــال المعتمدة على افلام من انتاج دول اجنبية ، فستظل قاصرة من هـــذه نواح لا يملاها غير الافلام القومية . فاذا اردنا لاطفالنا عروضا صالحة يجب ان نعتمد اعتمادا كاملا على الافلام القومية لتجعلها تناسب المناخ النفسي والاجتمــاعي للطفل العربي .



محمد صبري

التصوير الفوتوغرافي وعلاقته بالفنون التشكيلية

كانت الطبيعة اسبق بكثير من الانسان . في ايجاد التصوير الفوتوغرافي . ففي ايطاليا عثر في بعض الحفريات التي اجريت سنة ١٩٦٢ في بقايا مدينة « بومباى » على سجن المدينة ، وفي احدى غرفه وجدوا صورة سلبية فوتوغرافية . وبالبحوث التي اجراها الدكتور « بارتولي » في اكاديمية الحفريات بنابولي توقع احتمالين ، الارجح منهما هو احتمال انه حينما ثار بركان « فيزوف » واندثرت المدينة ، كان سجن « بومباى » ضمن المباني التي اصيبت ، وكان في احدى الغرف جثة يقابلها حائط به ثقب ومن خلاله طبعت الصورة على الحجر في الغرفة المقابلة ومن تحليل هذا الحجر وجد ان به شيئا من الفضة التي تتأثر بالضوء . ويتضح من ذلك ان اول صورة فوتوغرافية في التاريخ لم تكن من عمل العصور نيبس سنة ١٨٢٢ . انما هي من عمل الطبيعة سنة ٧٩ ميلادية

قصة اول صورة فوتوغرافية في التاريخ

كانت « الصورة » هي أول ماعبر به الانسان من احاسيسه ورغباته في تسجيل مايراه ويروق له . ثم ابتدات تتطور وتختزل حتى وصلت الى حروف الكتابة. ومع ذلك بقيت الصورة طريقة واسلوبا للتعبير من مقدسات الانسان

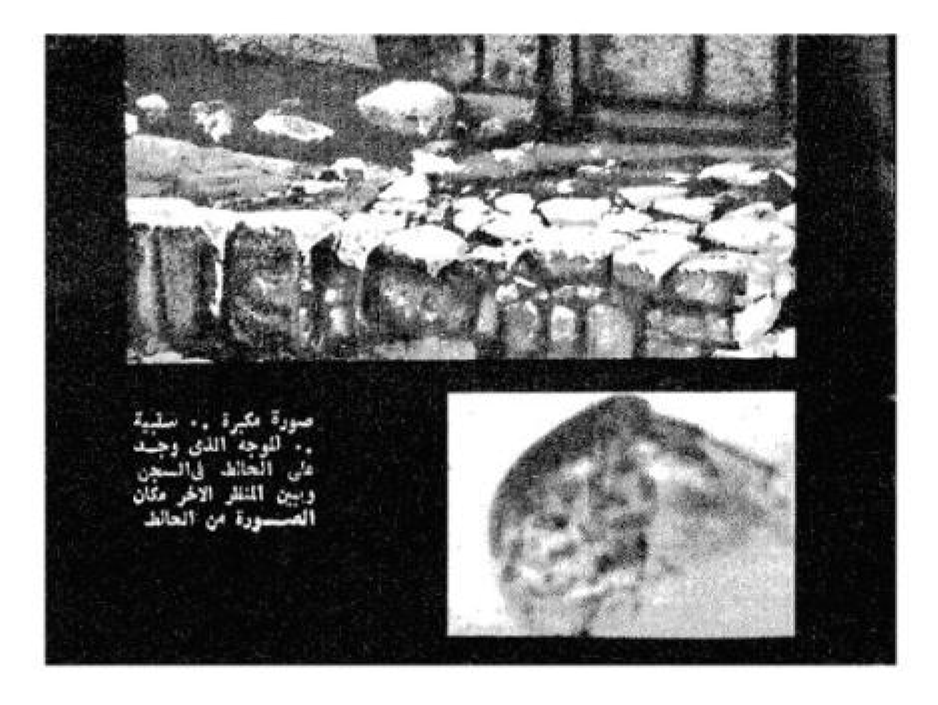
لكن الانسان كان يطمع في اكثر من ذلك .. في تسجيل الحركة بدليل انه يوجد في مصر ماقبل التاريخ صورة لثور مرسومة على حجر في مغارات « التيمارا » وله عدة أرجل تبين مراحل الحركة . واول من فكر في سر تسجيل الحركة كان « ارسطوطاليس » ٣٢٢ – ٣٨٤ قبل الميلاد ، اذ طرح نظرية مؤداها ان شبكة العين تحتفظ بالصورة لمدة تتراوح مابين ١/١٠٦ الى ١/٣٠ من الثانية حتى تمحى الصورة من العين . وبعد ذلك كان التفكير في عمل صور متتابعة بحيث تمحى الصورة من العين التي تحتاج ١/١٠ ثانية بان تظهر امام العين صورة اخرى بها جزء مكمل للحركة وهكذا

ولكن تسجيل الحركة كان مستحيلا لعدم توفر المواد الحساسة او المعدات اللازمة لذلك . حتى جاء « ليتوس لوكريتيوس كاروس » سنة ٦٥ قبل الميلاد ، ودرس هذه النظرية علميا ونظريا وطورها الى نظرية هذا نصها :

عندما تختفي الصورة من شبكة العين وتحل مكانها صورة اخرى يتولد الاحساس بالحركة

ثم جاء « بطليموس » وتكلم من النظرية في كتابه البصريات سنة ١٥٠ م . ويقال أن « ارسطوطاليس » هو اول من تكلم من الكاميرا وهي « الصندوق المظلم ذو الثقب » وكان « الحسن بن الهيثم » من الذين تكلموا من الغرفة المظلمة ذات الثقب في مؤلفه « كتاب البصريات » . وفي القرون الوسطى أوحت هذه النظرية الى بعض المشعوذين باستغلالها في السحر والايهام .

وجاء « ليوناردو دافينشي » الذي وصف الغرفة المظلمة وصفا دقيقا



صورة مكبرة .. سلبية .. للوجه الذى وجد على الحائط فى السجن وبين المنظر الاخر مكان الصورة من الحائط

وبدأ الفنانون فى استخدام هذه الغرفة لرسم اى منظر باليد لتحديد النسب والشكل وفى سنة ١٦٦٤ توصلوا الى تركيب عدسة لتوضيح الصورة سميت بالفانوس السحرى

ونشأت فكرة السطح/الحساس للضوء ، والذى يحتفظ بالصورة ، من الاكتشاف الذى تم سنة ١٧٢٧ ومؤداه ان الضوء يسبب قتامة فى املاح الفضة ، واسهم « توماس ويدجوود » و « سير همفرى دافى » وغيرهما فى توسيع المعلومات عن املاح الفضة ، كما اكتشف سير « جون هيرشيل » مادة التحكبريتات سنة ١٨١٩ وأشار الى فائدة تحكبريت الصوديوم بوصفها مثبتة لكلوريد الفضة

وكانت أول محاولة لعمل صورة فوتوغرافية « لجوزيف نيبيس » حوالى سنة ١٨٢٢ بتعريض سطح حساس « أملاح الفضة » للضوء فى آلة تصوير ، وقد ظلت العدسة مفتوحة لمدة ١٢ ساعة للحصول على صورة واضحة تم تثبيتها

واكتشف « لويس داجوير » سنة ١٨٣٧ قاعدة عمل الصور على طريقته التى راجت بين الناس بعد ذلك

وفى ١٩ اغسطس سنة ١٨٣٩ فى باريس وفى اكاديمية العلوم اعلن العالم الطبيعى « اراجو » اختراع التصوير عن طريق المادة الحساسة وكان تحت اسم « جوزيف نيبيس » و « لويس داجوير »

وقبل الاعلان بأسابيع اشترت الحكومة الفرنسية الاختراع من « جوزيف نيبيس » و « لويس داجوير » على ان تعطيهما معاشا مدى الحياة وبذلك كان لفرنسا الفضل فى اهداء هذا الفن للعالم كله ، وكانت ثانى دولة فى العالم تعرف التصوير الفوتوغرافى هى المانيا حيث اشترى بعض التجار الالمان الكاميرا من فرنسا

ولاول مرة امكن عمل صورة بدون فرشاة وبواسطة الة التصوير .. لكن الضوء

لوحة تجريدية من ورق الشجر (للمصور هيوبارت باكر)

كان هو الذى يرسم المادة الحساسة . وكانت المادة الحساسة تستعمل على صفيحة فضية ثم بدأ استخدامها على الواح من الزجاج ثم على الياقة

وقد أطلق اسم « داجيرو » على اول ماكينة استخدمت وكانت قوة عدساتها ١ الى ١٤ ثم راجت بعد ذلك الصور الضوئية المجسمة فى النصف الثانى من القرن ١٩ ، وهى التى تستعمل فيها للتصوير عدستان فى نفس الالة

ثم أصبح التصوير الضوئى وسيلة هامة من وسائل تسجيل التاريخ ثم فى الكتب والصحافة والاعلانات والتعليم الطبى .. الخ

ودخلت عدة تحسينات على الكاميرا فادخل « جورج ايستمان » سنة ١٨٨٤ طريقة الشريط الملفوف السهل الحمل محل الالواح الزجاجية القابلة للكسر والكبيرة الحجم وتعددت انواع الكاميرات

ثم ادخلت طريقة التصوير الملون « ١٩٣٥ » التى يعرض فيها الشريط مرة واحدة فقط .

وقطع التصوير الفوتوغرافى شوطا طويلا فى تجاربه الاولى حتى انتهت بظهور آلة التصوير والمعمل ، ثم بدأ يستحوذ هذا الفن على اهتمام الناس وحيث ان التصوير الفوتوغرافى ولد فى احضان الفن التشكيلى فقد مارس بعض الرسامين التجربة فى مستهلها وكان جميع المصورين الفوتوغرافيين يهتمون بالتكوين ومايستلزمه من احكام للظلال والاضواء واستخدام الاكسسوار كالستائر والزهريات ... الخ

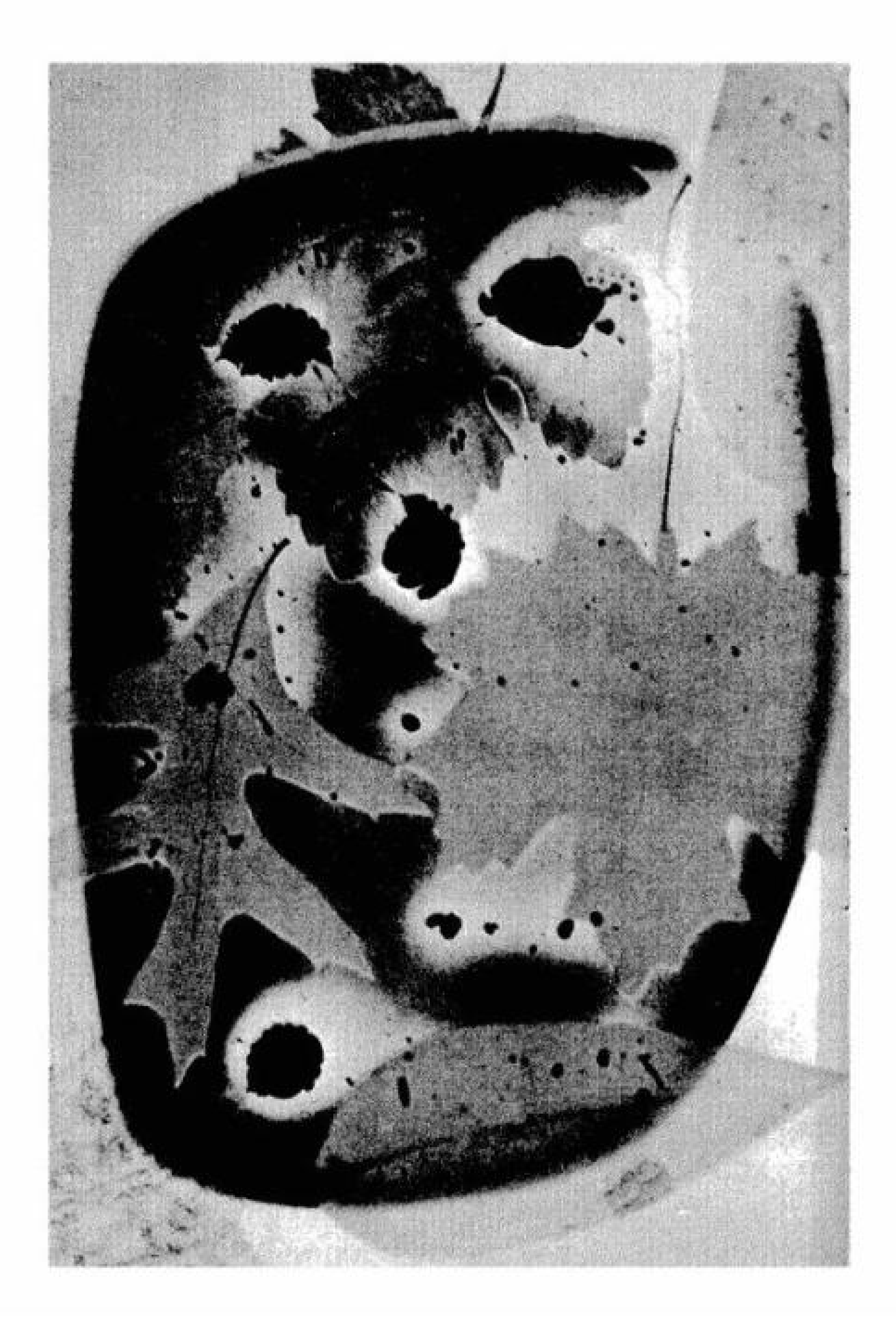
وشاع بين الناس اعتقاد بان هذا الفن الجديد سيضع نهاية لاعمال الرسامين باعتبار ان آلة التصوير اكثر دقة وصدقا من التصوير اليدوى وخاصة فى مجال تصوير الاشخاص

وقد عارض البعض هذا الاعتقاد على اساس ان الكاميرا لا تعطى غير لون واحد وهى مقيدة بحرفية الطبيعة التى تصورها

ولكن الفنانين التشكيليين لم يأبهوا كثيرا لهذا الاختراع الرهيب الذى بدأ يهددهم ليس فقط لمجرد ان الكاميرا تعطى لونا واحدا ولكن لادراكهم بان الكاميرا آلة محدودة وبالتالى فان فرصة التصرف فيها محدودة ايضا ولذلك بدأ الفن التشكيلى ينصرف من الطريقة الاكاديمية التى تشبه الكاميرا واتجه اتجاهات كثيرة مختلفة

وهكذا لم تنشأ خصومة بين التصوير الفوتوغرافى والتصوير اليدوى . بل على العكس استفاد التصوير الفوتوغرافى من التصوير اليدوى حيث ظلت الكاميرا تستلهم من اللوحات الفنية وما تتضمنه من القيم التشكيلية . كما ان الفن التشكيلى استفاد من التصوير الفوتوغرافى فقد شاهدنا آخيرا موضة « الاب ارت » فى الرسم وهى مبنية على نظريات الضوء والبصريات

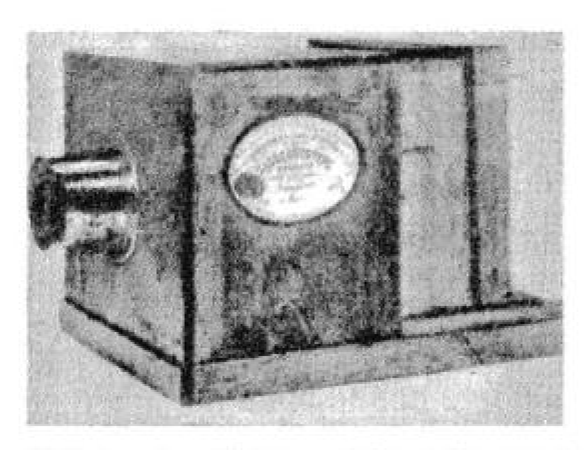
وعندما ظهر الفيلم الملون بهر العالم بهذا السحر الجديد ورغم اغراء الالوان البراقة فان المصورين الفوتوغرافيين بعد أن شغلتهم كثرة الالوان زمنا . عادوا من جديد يستلهمون من التصوير اليدوى ومذاهبه واتجاهاته ويجددون فيها شيئا ابعد من حدود آلة التصوير ، وبالطبع فان هذا القول لايسرى على كل المصورين الفوتوغرافيين بل يتوقف على مدى نمو الاحساس الفنى عند كل منهم ولم يقف التصوير الفوتوغرافى عند هذا الحد بل ابتدأ يبدع صورا فوتوغرافية بدون آلة تصوير ويتوقف عملها كله على الورق الحساس والمعمل فقط ثم تخطى المصورون الحدود الميكانيكية للآلة والمعمل وانطلقوا يبدعون صورا تعكس افكارهم وتصورهم دون عناء



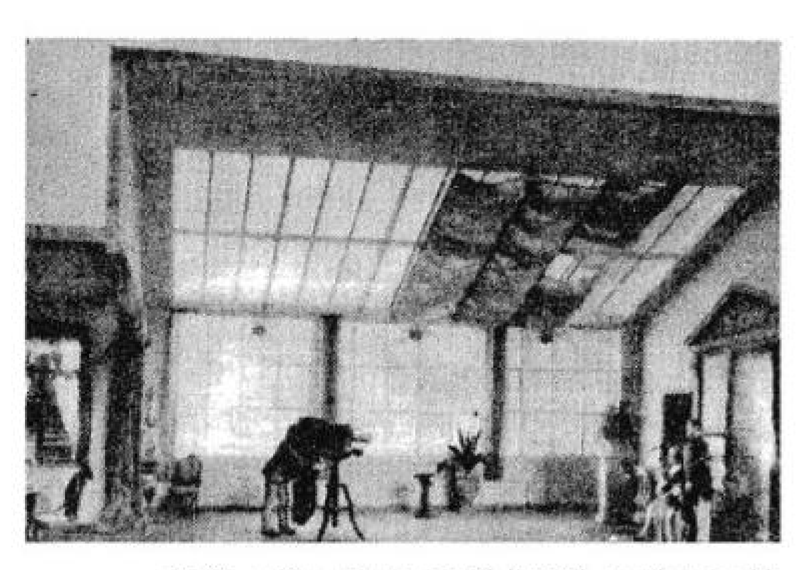
غرفة مظلمة متنقلة ذات ثقب نقلها الفنان «ليوناردو دافينشي» واستعملت في رسم المناظر الطبيعية (١٦٠٠)

خطوة اخرى للحصول على الدقة في الرسم بادخال المنظور في التصوير (الفنان ديرد)





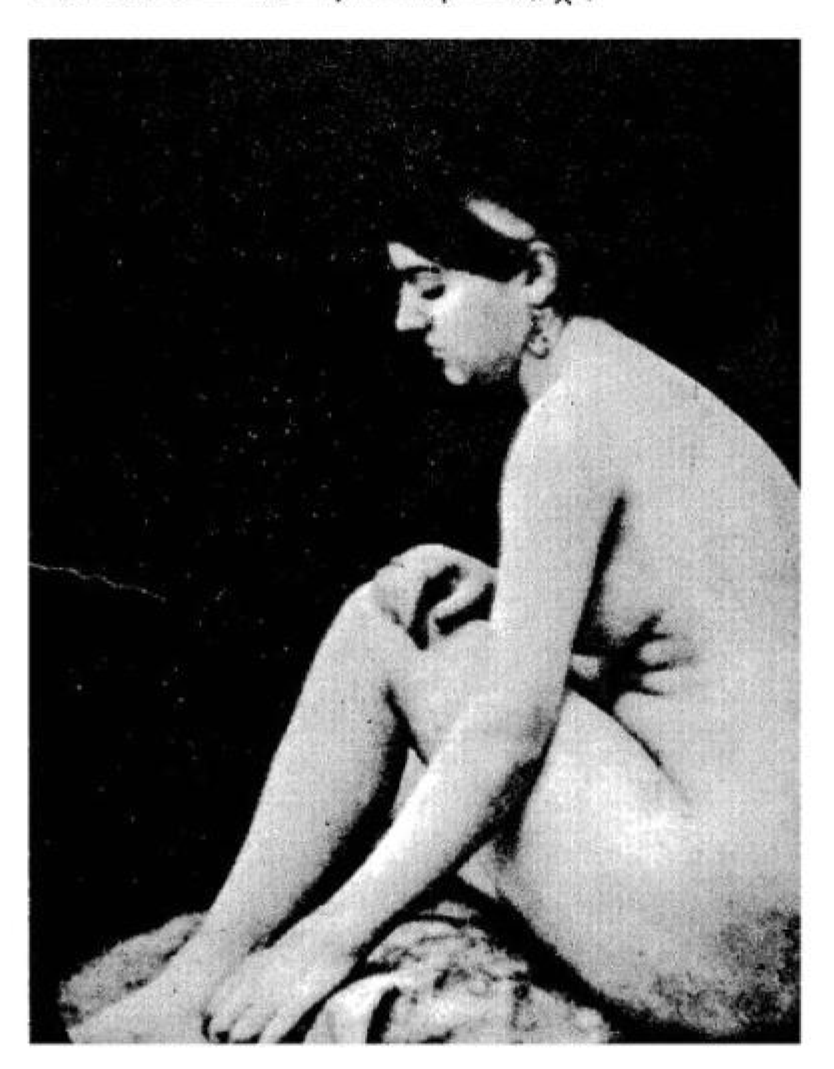
كاميرا من اوائل اجهزة التصوير ابتكرها لويس داجوير (١٨٤٠)

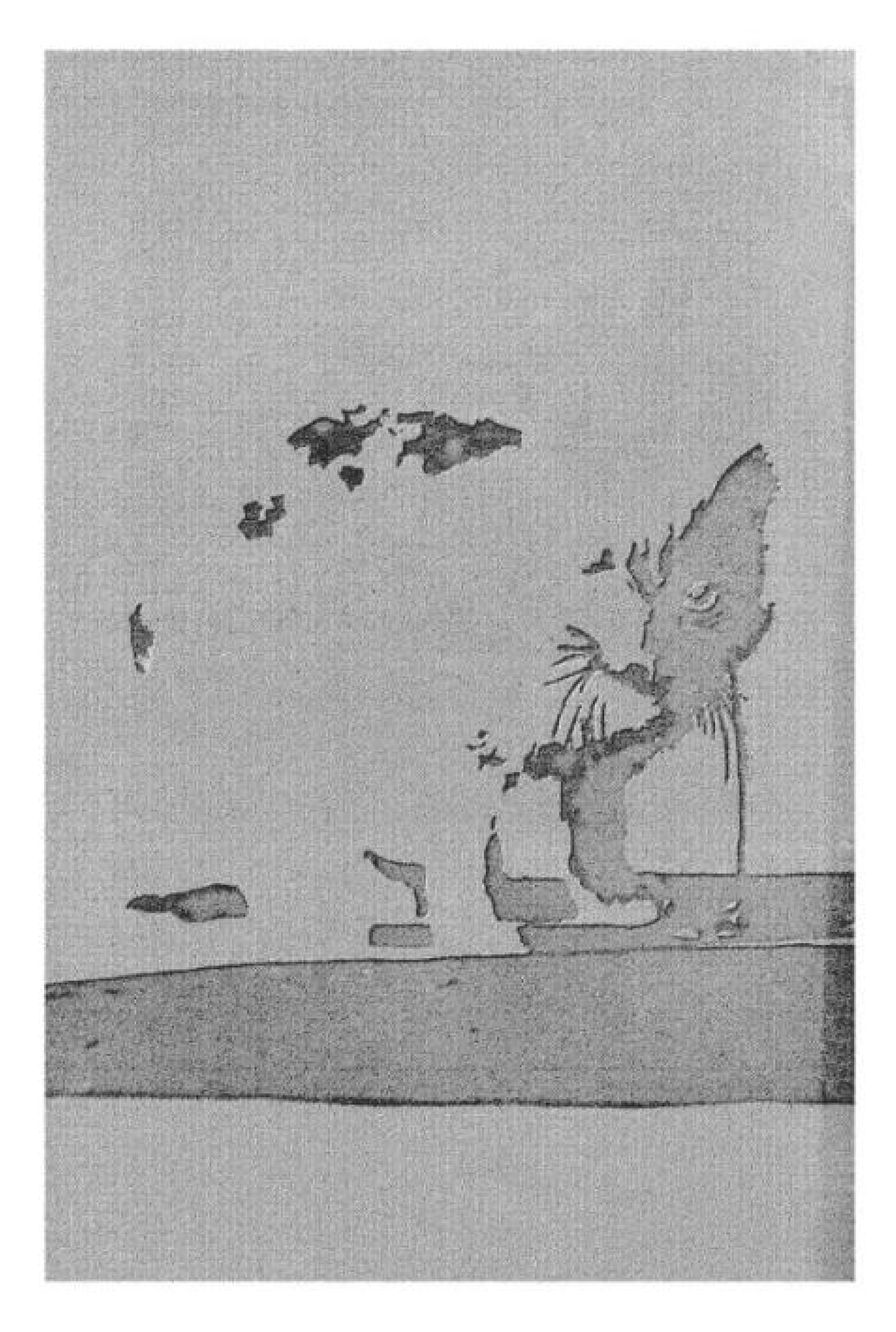


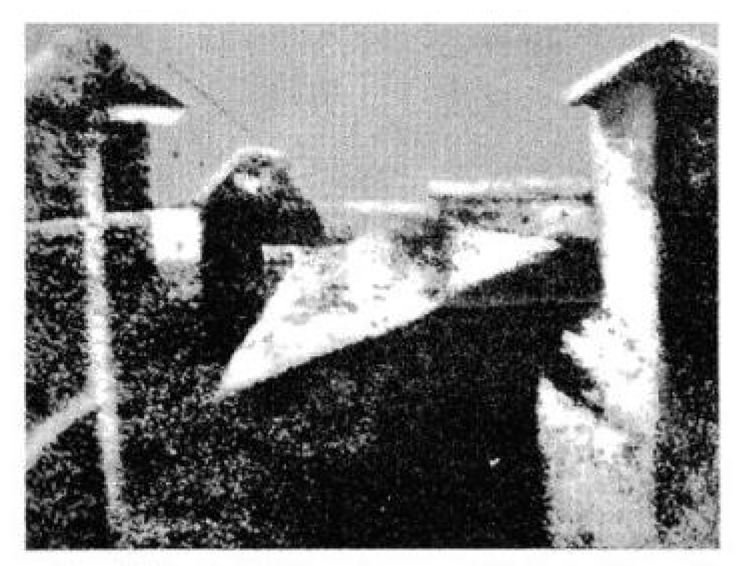
اول ستوديو للتصوير الفوتوغرافي كان يعتمد على الضوء الطبيعي فالسقف مفتوح وبه ستائر لتوزيع الاضاءة ،وملحق بالاستوديو غرفة للانتظار(١٨٦٠)

فتاة .. (للمصور فرد بوريل)

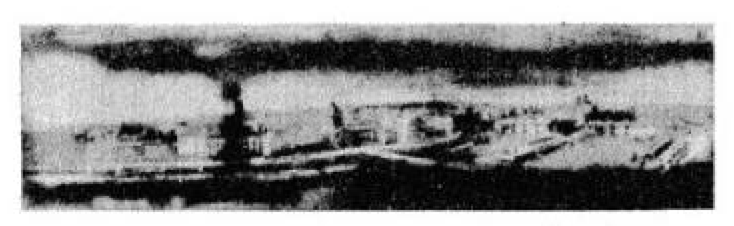
من اوائل الصور العارية صورة فوتوغرافية ملونة باليد حجمهـا
٧ × ٨ سـم (متحف اجفـا بليفـر كوزين ١٨٦٠)







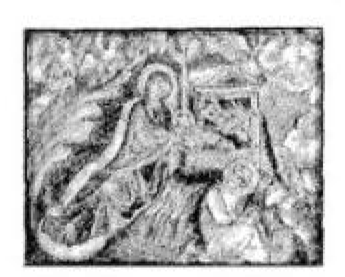
اقدم صورة فوتوغرافية « للمصـــــورنيبس ١٨٢٦ » واسمها « نظـــرة من الشباك » .. عرضها مصورها نيبس للضوء ثماني ساعات ليحصل على هذه النتيجة



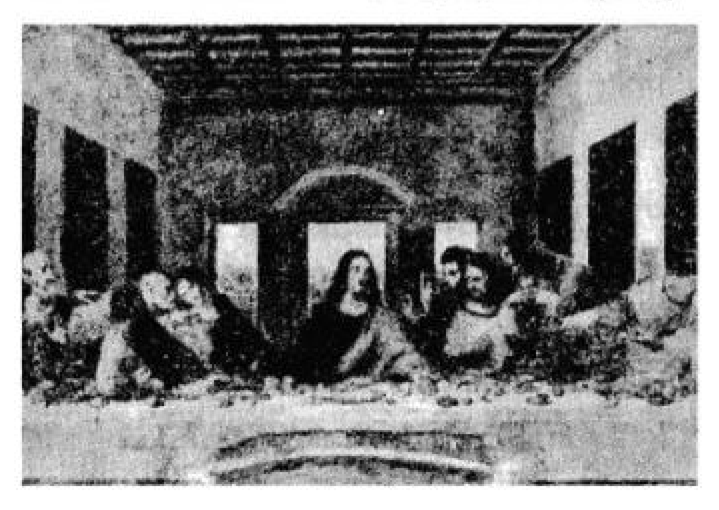
من اوائل الصور البـــانورامية هذه الصورة لباريس (١٨٤٦)
وقد صــورت على صـــفيحة معدنية (المصـــور مارتنز)



طبيعة صامتة للمصــــــور « لويس داجوير » سنة ١٨٢٧



ليـــوناردو دافنشي (١٤٥٠) كانت صورته العشاء الاخير اول تسجيل لدخول المنظور فن التصوير والصورة الثانية على الشمال تصور التصوير قبل المنظور (المصــــور توريتس)





التحكم في المساحات اللونية
والتكوين بعيدا عن تأثير الألوان
الطبيعية (للمصور فردبوريل)

المهرج .. صورة من خلف الزجاج (للمصور دون بريجز)





صورة بدون استعمال كاميرا ويتم عملها بوضع أوراق الشجر على الورق الحساس وتعريضه للضوء ويمكن استخدامها كديكور

(ناس في الرأس) « المصور ا . وولى » وقد استغل الورق المقصوص والخيط في الغرفة المظلمة دون استخدام كاميرا



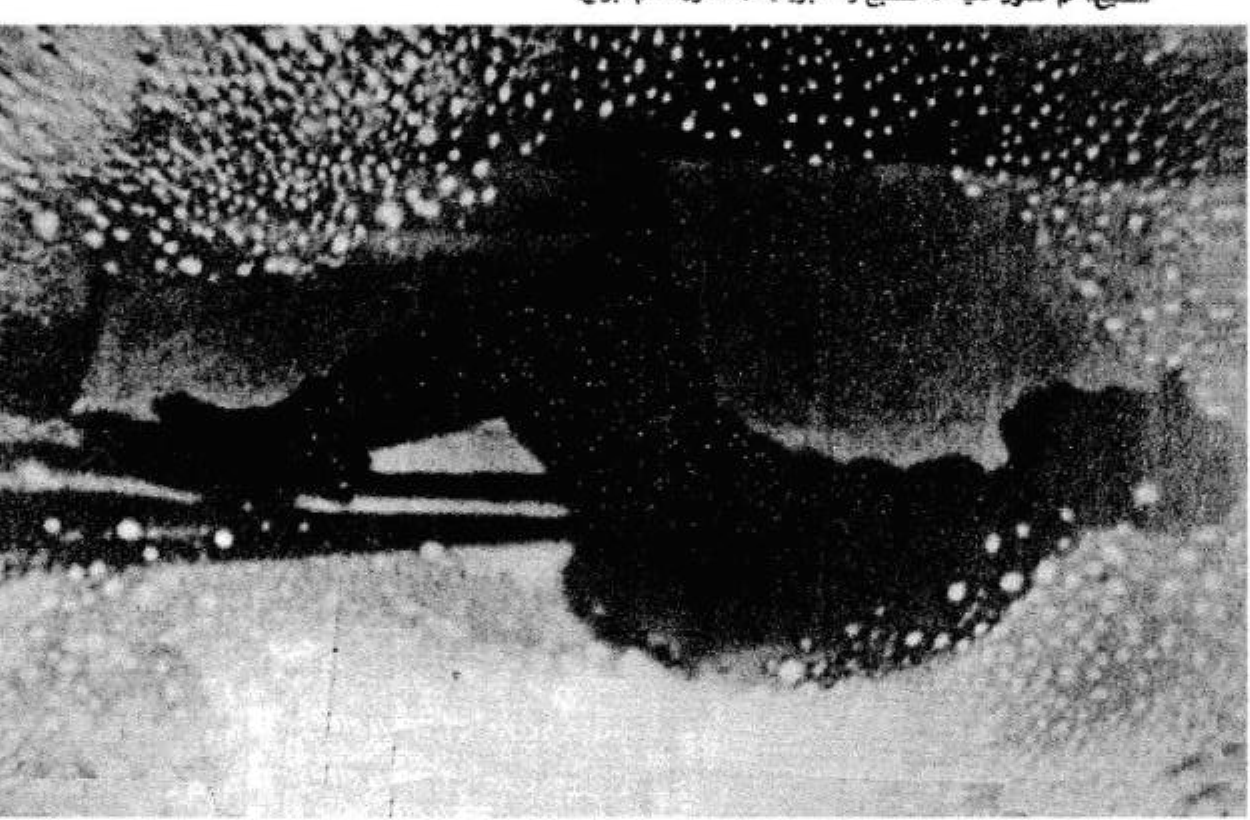


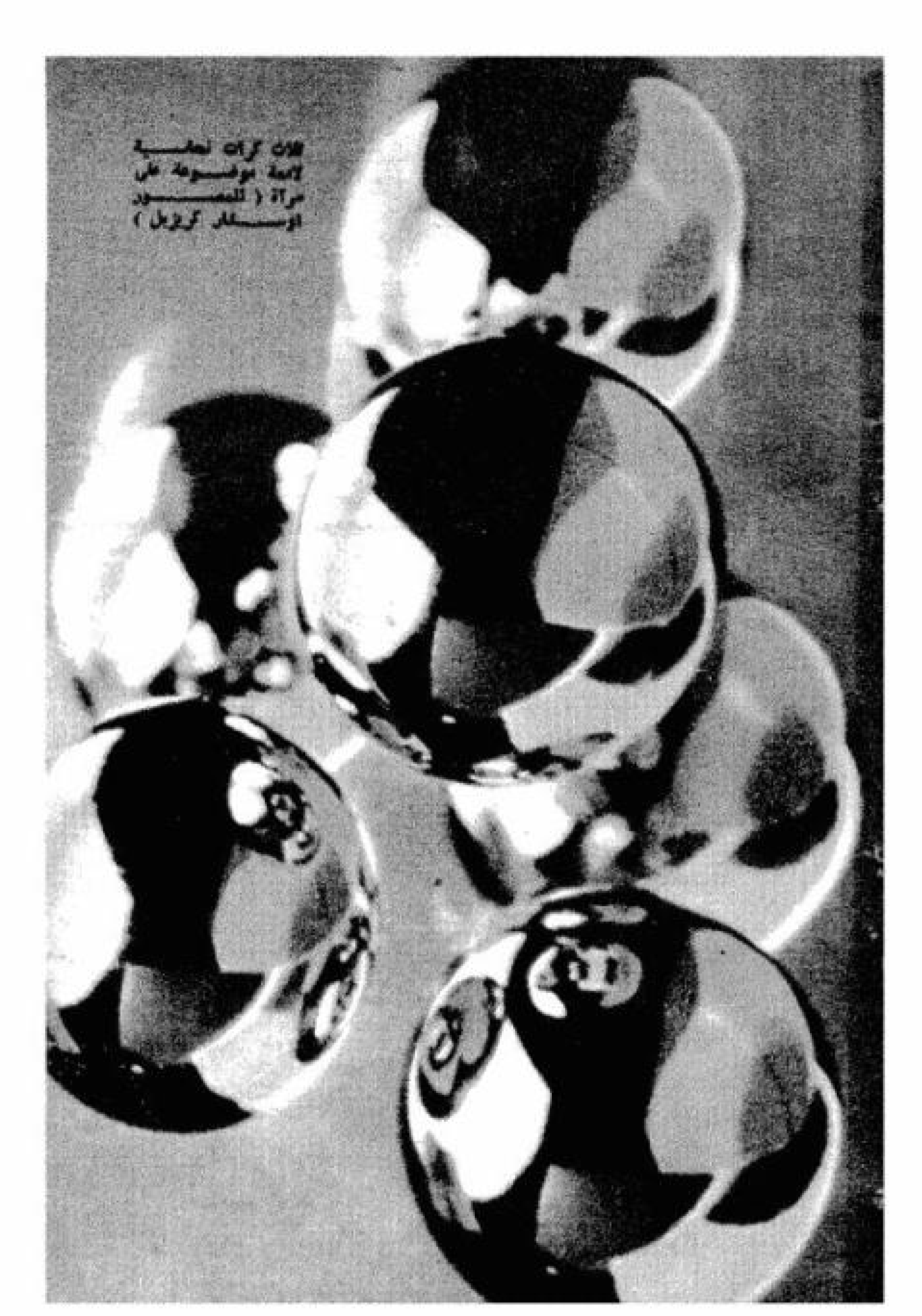
في المعمل توضع اليد ممسكة بالوردة وتعرض للنور فنحصل على هذه الصورة « للمصور جوسيف فولنز »

اخذت هذه الصورة بعدسة «العين السمكة» Fish eye lens التى تصور ١٨٠° (للمصورة جوليانا وانج)



بعد الحصول على الصورة الملونة تعرض للهب عـــود ثقاب حتى «تسيح» ثم تصور ثانية ، لتصبح لوحة تجريدية (المصور أسلم سبرنج)



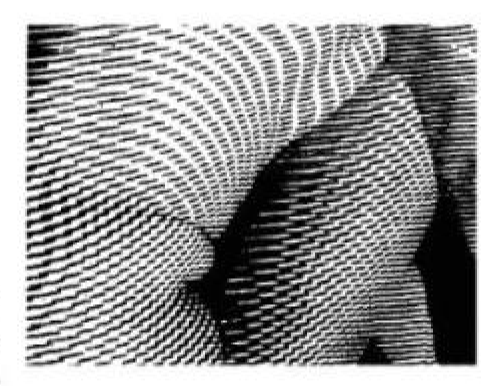


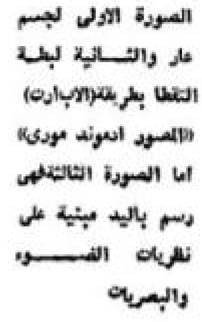
ثلاث كرات لعبة لامعة موضوعة على مرآة (للمصور أوسكار كرتزل)

تحول الصورة الفوتوغرافية العادية الى كونتراست . فتبدو كأنها مرسومة باليد (المصور جون ستيوارت)

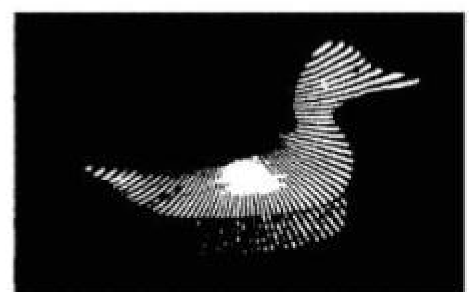


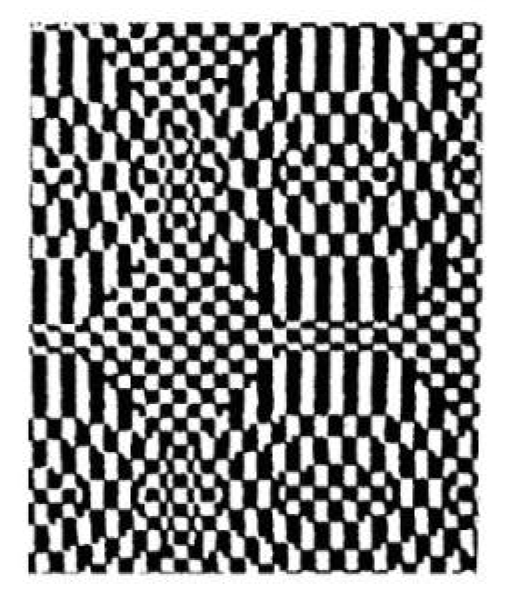
مساحات صريحة من الاسود والابيض (للمصور بابلو فرانس)





الصورة الاولى لجسم عار والثـــانية لبطــة التقطا بطريقة (الاب آرت) (المصور ادموند موري) اما الصورة الثالثة فهي رسم باليد مبنية على نظريات الضـــوء والبصريات









عرى كأنه لوحة مرسومة بفرشـــاة (للمصـــور ويجيز) .. وعلى اليمين صـــورتان مأخوذتان على فيلم واحـــدواحداهما للنحات الايطـــالي « اميليو ســـتانزاني » النتيجة كأنهـــا لوحة من النحت (للمصور دينجروبلي)

معين بسيسو

قصائد على زجاج النوافذ

فى الوقت الذى تقوم فيه مجلة « أوجنوك » السوفييتية هذا الشهر بنشر ترجمة الشاعر السوفييتى ايفتشينكو والشاعرة بيلا اخمادو - لينا والشاعرة اناطولى سوفرونوف ، قصائد الشاعر الفلسطينى الكبير معين بسيسو ، تقوم «الهلال» بنشر هذه القصائد العربية التى تمثل مرحلة جديدة من مراحل حياة وشعر معين بسيسو

يوميات ملقن مسرح

الاثنين :

... وارتفع الستار
واختلط المشاهدون بالممثلين ،
ضاع فوق المسرح البطل
واختطفوا ثيابَه ،
تقاسموا ثيابَه
من خطف السروال صاحَ :
انه البطل
من صار في يديه زرا من قميصه
قد صاحَ :
انه البطل
من خطف الحذاء والجوارب الطويلة الملونه
قد صاحَ :
انه البطل
أين هو البطل ؟
كيف ألقن الأدوار

لم يهبط الستارْ
ولم يزل من فوق رأسىَ الستارْ
معلقا فى السقف مثل المقصله
متى سيهبط الستارْ ... ؟

الثلاثاء :

عطيل مرَّ من هنا وصاح بى :
حذارْ
من ديدمونةِ الليلِ ،
وديدمونة النهارْ
فلم أزل أحمل غيرتى
من مسرحٍ لمسرحٍ
وديدمونهْ أخنقها فى كل ليلةٍ
أصبحت قاتلْ ...
أنا الذى هوايتى جمع البلابلْ

الأربعاء :

ماريانا بنيدا :
أيامى ذهبت وأنا أحلم
أن يعطينى البركان نشيدا
والزلزال ورودا
والأعصار شهيدا
ذهبتْ أيامى لم يعط البركان نشيدا
لم يعط الزلزال ورودا
لم يعط الأعصار شهيدا

قتلونى ، يا ماريانا بنيدا
لكنى أرفض أن أدفن ،
أن أصبح فى مقبرة الكذابين ضريحا

الخميس :

السندباد اننى أعرفه*
يخاف حين يسقط المطر* ،
يشحب وجهه حين تهب العاصفه*
يغمى عليه حين تسقط الصواعق*
وصدقونى قد عرفته
شباكه قد كان بحره ،
وبابه الميناء* ...
تحت قوائم السرير كانت الجزر ...
لكنه لابد أن تكون فى حياتنا سفينه
وأن نكون فوق سطحها البحّاره*
وأن نقول : كان ياما كان ...
كان بحر فى كفتنا ،
وكان سندباد ...

الجمعة :

كان ممثلا فى كل ليلة له دور الشهيد ،
وكنتمُ فى كل ليلة تلقون فوق جرحه الأزهار
وتخرجون تصرخون
تطلبون رأس قاتله ...
لكنه فى كل ليلة وبعد أن تبتلع الطريق
ظلالكم ،

يخرج من بين الزهور
يركلها ، يدوس فوقها ،
يلقى بثوبه المصبوغ بالدماء ،
فى دولاب قاتله ...
ويمضيان يشربان حتى الفجر
وأنتمُ هناك فى الشوارع الخلفيه
تورمت أقدامكم ،
تمزقت أصواتكم ...
أعناقكم ، على صدوركم ممدده ...
وعندما يلوح الفجر
تمضون تكدحون
كى تشتروا تذكرة جديده ...
وباقة جديده
السبت :
أحببتها ،
كانت وصيفة الأميره
وحين كان يسدل الستار
كنا معا نمضى لحجرتى فوق السطوح ...
كانت تحبنى ،
تحب خمرى الرديئة
تهوى فراشى الممزق ...
وكبرت وصار للوصيفة الفقيره
صار لها دور الأميره
ولم تعد تحبنى ، تحب خمرى الرديئه

ولم تعد تهوى فراشى الممزق
وحين كان يسدل الستار
كانت الأميره ،
تمضى مع الأمير

الاحد :

تلعثم البطل* ...
توسل البطل* ...
رفضت أن ألقن البطل* ...
لا لم أعد أقوى على الكذب
عشرون عاما ، كنت ذلك الذى يلقن الكذب ..

الاثنين :

طردت ...

ثلج .. ثلج .. ثلج ..

ثلج ...
ثلج ...
ثلج ...
اسقط ،
اسقط
اسقط كالتهم البيضاء
اسقط كالتهم السوداء

كن ان شئت زجاجا
أو ان شئت جليد
ستذوب ...
لن تصبح أبدا عاجا ورخام ...
اسقط كالتهم السوداء ...
وطني يعرف عنقي ،
لم يصبح يوما حبل غسيل
لقناع ونطع الجلاد ...
عنقي لم يصبح يوما مشجب
لمعاطف أو خوذات المحتلين
وطني يعرف وجهي
يعرف صدري ،
واسمك يا وطني سكين في صدري
اسقط ، اسقط
وطني يعرف ظهري
يعرف كرباج ،
ويعرف محراث السجانين على ظهري ...
وطني
انك تعرفني ...
أحملك وأحمل « أو شفتر* » على ظهري ،
أحملك ولم أجعل يوما ،
عينك زرا لقميصي ...
أحملك وما طرّزت جراحك ،
فوق المرآة وفوق جبيني

أحملك أقاتل تحت نوافذك المسدودة والمفتوحه
بسلاحى الأبيض ،
أحملك أقاتل بالحبر الأبيض
أحملك أحبك فى صدرى سعفة نخل ،
وأحبك فى صدرى سكين
وأحبك فى ظهرى سكين
وأحبك فى عنقى غصنا من ورد
وأحبك فى عنقى سكين
ثلج
ثلج
ثلج
اسقُطْ
اسقط
اسقط كالتهم البيضاء ...
اسقط كالتهم السوداء ...
كن ان شئت زجاجا ،
أو ان شئت جليد
لن تصبح أبدا عاجا ورخام
ستذوب
والسكين بصدرى ستذوب
لست المتهم وراء القفص
ولكنى أتهم الآن
انى أتهم الآن ...
ثلج

قصائد
على زجاج
النوافذ

ثلج
ثلج
اسقط
اسقط
اسقط

اشارة مرور

النور الأحمر	النور الأخضر
قف	النور الأحمر
النور الأخضر	أين هو النور الأخضر ....؟
مر	امرأة حبلى فى عربه
النور الأحمر	ولدت فى العربه
النور الأخضر	كبر الطفل ، أحب ، تزوج فى العربه
النور الأحمر	أنجب أطفالا ، قرأ مجلات وصحف العالم
النور الأخضر	فى العربه
قف	اعتقلوه ... سجنوه فى صندوق العربه
قف	جنّد واستشهد خلف شبابيك العربه
قف	دفن وتحت دواليب العربه
مر	والعربة مازالت فى الشارع
مر	تنتظر النور الاخضر
مر	تنتظر النور الاخضر

النور الاحمر
قف
النور الاخضر
سر
النور الأحمر
والنور الأخضر ...

● أغنية على النوتة الموسيقية

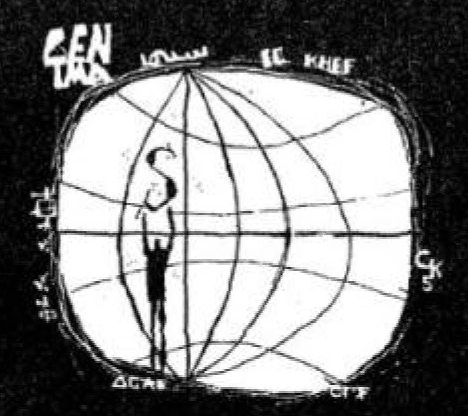
الحب حين ياصديقتى يجىء خاطفا كالبرق
يضىء وجهنا ،
بومضة أو ومضتين
يرعشنا وبعدها ،
يتركنا لليل
ثم نعود ياصديقتى نبكى على جدار شمعداننا
القديم
***
الحب ياصديقتى حين يهب مثل العاصفة
يهزنا ، يكسرنا ،
يخلعنا من الجذور
يطرحنا فى السيل
نطفو وبعدها يصير السيل
ألف جدول ،

ترســو ،
ويصنعون من جذوعنا
بابا ،
وربّما صليب
الحب حين ياصديقتى يجىء كالزلزال
يضربنا ، يشقنا نصفين
يهدم كل حبنا القديم
ثم نعود نقضى العمر كله ،
نرمّم التمثال ...

***

وانت جئت ياصديقتى كالبرق
وجئت مثل العاصفة
كسرتنى ، خلعتنى من الجذور
وجئت كالزلزال
ضربتنى ،
تحطمت مرآتى القديمه
تناثرت شظايا
ولم يعد له وجه
من يومها سقطت فوق الأرض أجمع الشظايا
أجمع فى يدى شظايا وجهىَ الذى انكسر
أحب ياصديقتى وجهى القديم
أحبه ممزقا مكسّرا ،
وأكره الأربطة البيضاءَ
والقنــاع

جـورج سـادول





دليل المتفرج الشاب
إلى
السينما العالمية

مضى عام وبعض عام على وفاة المؤرخ السينمائى الفرنسى الكبير جورج سادول . مات فجأة فى باريس فى أكتوبر من العام الماضى ١٩٦٧ وهو فى أوج نشاطه الثقافى استاذا لتاريخ السينما فى « معهد الدراسات العليا السينمائية » بباريس ، وفى « معهد الفيلمولوجيا » بالسوربون ، وناقدا سينمائيا لمجلة « الاداب الفرنسية » ، ورئيسا لاتحاد نقاد السينما فى فرنسا ، وعضوا فى لجان التحكيم فى المهرجانات السينمائية العالمية وأكبر مؤرخ سينمائى معاصر على الاطلاق

ولد سادول فى مدينة نانسى عام ١٩٠٤ وكان فى شبابه الاول من طليعة المثقفين الفرنسيين من جماعة السيرياليين .. ثم أصبح ، مع زميليه الكبيرين لويس أراجون وبول ايلوار ، عضوا فى الحزب الشيوعى الفرنسى . ومنذ ذلك التاريخ تقريبا .. وعلى مدى ثلاثين عاما كرس سادول حياته كلها للسينما .. تاريخها وفنها واقتصادها .. لا فى فرنسا وحدها .. ولا فى اوربا وأمريكا فحسب .. ولكن فى كل البلاد المنتجة للسينما فى الشرق والغرب .. وقد سافر سادول رحلات دراسية عديدة بحثا وراء هذا الفن الجماهيرى الكبير ـ السينما . ويعتبر كتابه الضخم « تاريخ السينما العام » فى خمسة مجلدات ـ أكبر موسوعة سينمائية كتبها مؤرخ . وقد نال عنه ـ حين ترجمته الى الروسية ـ شهادة الدكتوراه من أكاديمية العلوم فى موسكو

وكان اخر كتاب قدمه سادول للمطبعة هو « قاموس السينمائيين » ويضم الف مقال قصير عن الف سينمائى فى العالم .. ولقد اخترنا من بينهم بعض مشاهير السينمائيين من كل البلاد ـ لم يتسع المجال لاكثر منهم ـ نقدمهم فى الصفحات التالية كدليل للمتفرج الشاب الى السينما العالمية

عبد القادر التلمسانى



ادوارد مايبريدج Edward Muybridge.

* مخترع امريكي ١٨٩٠ – ١٩٠٤ هو أول من حلل حركة حصان يركض في سلسلة من الصور الفوتوغرافية الثابتة عن طريق عدد من الآلات الفوتوغرافية تعمل الواحدة بعد الاخرى تباعا أثناء حركة الحصان وبعد نجاح تجاربه التي حققها في مدينة بالو ألتو Palo Alto لحساب الحاكم ليلاند ستانفورد – عام ١٨٧٢ – نشرها في كتاب . ولكي يحرك صوره الفوتوغرافية اخترع في عام ١٨٨٤ جهازا سماه زوبراكسينو سكوب Zoopraxynoscope وقدم بعض العروض في معرض شيكاغو عام ١٨٩٢.

ادوين بورتر 

Edwin Porter.



* مخرج امريكي ١٨٧٠ – ١٩٤١ . هو الرائد الاول للسينما الامريكية بدأ ميكانيكيا ثم أصبح حوالي عام ١٩٠٠ مصورا ومخرجا سينمائيا عند اديسون . صور جرائد سينمائية وسلاسل من الافلام المضحكة .. ويعتبر فيلمه « سرقة القطار الكبير ١٩٠٣ » بداية نهضة السينما في الولايات المتحدة

اريك فون ستروهيم Erich Von Stroheim.

* مخرج وممثل أمريكي من أصل نمساوي ١٨٨٥ – ١٩٥٧ . واحد من كبار السينمائيين الذين ظهروا في العالم . هاجر من بلده فيينا حوالي عام ١٩١٠ الى الولايات المتحدة الامريكية واشتغل بكل المهن والصناعات قبل أن يهبط لوس انجيلوس ويعمل ممثلا ثانويا في افلام جريفيث الاولى ثم مساعدا له في هذه الافلام بعد ذلك، وبدأ في الاخراج عام ١٩١٩



وفي عام ١٩٢١ ظهرت أول روائعه السينمائية «زوجات حمقاوات » ثم «الجشع» – ١٩٢٤ ، «الارملة الطروب» ١٩٢٥ ، « لحن الزفاف » – ١٩٢٧ واخيرا « الملكة كيلي » – ١٩٢٨ . وقد امتاز ستروهيم في افلامه تلك بالجرأة الشديدة في نقده للواقع الاجتماعي مما أثار عليه غضب هوليوود فالقى نفسه وهو في قمة تيرفه وقد حكم عليه أن يترك مهنة الاخراج الى الابد .. وعاش بقية حياته ولم يدخل ستوديو سينمائيا الا ممثلا فقط !

أكيرا كوروساوا — Akira Kurosawa



* مخرج ياباني ولد عام ١٩١٠ وهو أحـــد كبار المخـــرجين المعاصرين في العالم. أخرج أول أفلامه عام ١٩٤٠ . وبعد الحرب العالمية الثانية قدم عددا من الأفلام الواقعية الرائعة التى تعطى صورة بانورامية شاملة لليابان الحـ[illegible]ـثة التى دمرتها القنابل وأذلتها الهزيمة .. مثل « [illegible]ك المخمور » — ١٩٤٨ ، « مباراة مـــسالمة » — ١٩٤٩ ، وعلى الخصوص « الكلاب المـــسعور » — ١٩٤٩ . وكانت هذه الأفلام استمرارا لحركة « الواقعية الجديدة » التى ظهرت فى اليابان منذ عام ١٩٣٥ ومن روائع أفلامه الحديثة الأخرى : « العبيط » — ١٩٥١ عن دوستويفسكى ، « الحياة » — ١٩٥٢ ، « أنى أعيش فى الرعب » — ١٩٥٥ ، « عرش الدم أو ماكبيث » — ١٩٥٧ عن شيكسبير ، « الحضيض » — ١٩٥٨ عن جوركى ، « الأوباش ينــامون فى سلام » — ١٩٦٠ ، « بين السماء والجحيم » — ١٩٦٣ ، « ذو اللحيـــة الحمراء » — ١٩٦٤ . ومن بين روائع أفلامه التاريخية « راشومون » — ١٩٥٠ ، « الســبعة ساموراى » — ١٩٥٤ . ويمتاز هـــذا الســينمائى العظيـــم بأن العنف فى أفلامه هو دائما تعبير عن الغضب والثورة ضـــد الظلم الاجتماعى بالأمس واليوم

الآن رينيه — Alain Resnais



* مخرج فرنسى ولد عام ١٩٢٢ ، وهو خير مخرجى الموجة الجديدة الفرنسية التى ظهرت بخروج من الخريجين مكون من مائة مخرج جديد يقدمون أفلاما طويلة لأول مرة عام ١٩٥٩ وفى الفترة من ١٩٤٥ — ١٩٥٨ وجد الآن رينيه نفسه مضطرا لظـــروف الانتاج الســينمائى الى التعبير عن طريق الأفـــلام القصيرة فقط . ولقـــد فتوه متخصصا فى اخراج أفلام عن الفنون التشكيلية بعد نجاح « فان جوخ » — ١٩٤٨ ، « جوجان » — ١٩٥٠ . غير أن فيلمه « جيرنيكا » — ١٩٥٠ كان شيئا آخر .. انه نوع من الأوبرا حيث يلتحم فن بيكاسو وشـــعر إيلوار وموســـيقى جى بيرنا — والواقع الأسبانى فى بناء عضوى واحد رائع . ولقد وضح منذ ذلك التاريخ أن فن الفيلم بالنسبة لألان رينيه هو أولا المونتاج : أختيار الصور ، والكادراج الخاص بها ، وهو الأطار الذى يحدد تكوين الصورة وتوازنها الشـــكلى ، وايقاعها ، وتركيبها وتنظيم تسلسلها ، مبتدئا بعناصر أحيانا غير متلاحمـــة ، وبتألف كونترابونتى سمعى — بصرى Contrepoint Audio-Visuel. مشدود

كولر مرمعش يتخـــذ من الزمان والمكان عنـــاصر يركبها ويركبها تبعـــا لضرورات الخلـــق الفنى عنده . ومنذ أفـــلامه القصيرة .. ونحن نلمس عنده الاحساس الحاد بالمعصرية **Contemporanéite** مما كلفـــه عبث الرقابة بفيلمه : « ليل وضباب » ـ ١٩٥٦ من معسكـــرات الاعتقال النازية أو منعها فيلمه « التماثيل تموت أيضا » ـ ١٩٥٢ ، فقد اعتبرته الرقابة اعتـــداء على الاستعمار ! وقد بدأ الان رينيه أول فيـــلم طويل له بأكثر المشـــاكل المعاصرة اضـــطراما وهى القنبلة الذرية والحـــرب والسلم فى فيلم «هيروشيما حبيبى » ـ ١٩٥٩ وهو أروع ما قدمت الموجـــة الجديدة من أفلام .. ثم قدم « العام المـــاضى فى مارينباد » ـ ١٩٦١ ، « ميريل أو زمن العودة » ـ ١٩٦٣ . وكلها تضع الان رينيه فى طليعـــة السينما الحديثة

البيرتو كافالكانتى **Alberto Cavalcanti.**



● مخرج برازيلى ولد عام ١٨٩٧ . واحـــد من أهم السينمائيين المعاصرين فى العالم . بدأ حيـــاته الفنية كمهندس ديكور فى فرنســا فى أفلام مارسيـــل ليربييه ، لطبع ديكورات الاستوديوهات بطـــابع جديد مستخـــدما على الخصوص السقوف . ثم أصبح مخـــرجا عام ١٩٢٦ بفيلم « لا شىء ســـوى الساعات » ـ قصـــة جى دى موباسان ثم فيلم « فى المرفأ » ـ ١٩٢٦ ـ ويعتبر كافالكانتى المبشر باتجاه الواقعية الشاعرية فى السينما الفرنسية وذلك بالمزج بين الروح الخيالية ـ الفانتازى ـ الغنائيـــة ووصـــف الأوساط الشعبية مع شىء من الأسى والحزن. وبعد أن أمضى فترة سيئة فى فرنســا سافر الى انجلترا وأقام هناك فترة أصبـــح خلالها المشـــارك الرئيسى لجريرسون فى خلق السينما التسجيلية ، كما أثر فى السينما الروائية بان أدخل فيها روح الفيلم التسجيلى واهتماماته بالواقع القومى والاجتماعى وقد اقترح فى ذلك الحين تسمية هذه الحركة « الواقعيـــة الجديدة » . ثم دعى الى بلده عام ١٩٤٩ . لجمع فى ســـاوباولو المواهب الضرورية لاحياء السينما البرازيلية الجديدة . وحين عودته الى أوربا أخرج فى النمســا فيلم « الســـيد بونتيلا وتابعه ماتى » ـ ١٩٥٦ وهو الفيلم الوحيد الذى اعتبـــره بيرتولت بريخت اعدادا أمينـــا لمسرحيته . ومن أفـــلام كافالكانتى الهمة ـ غـــير ما ذكرنا ـ « فى قـــلب الليـــل » ـ ١٩٤٥ فى انجلترا ، « أغنية البحر » ـ ١٩٥٤ فى البرازيل ، « الرماح البندقية » ـ

١٩٥٨ في ايطاليا . وقد أخرج في انجلترا أفلاما للتليفزيون خلال ١٩٦٠ – ١٩٦١

الفريد هيتشكوك Alfred Hitchcock.



● مخرج انجليزى ولد عام ١٨٩٩ . هو استاذ افلام التوتر والترقب Suspense وهو بارع في رواية قصة الفيلم. عمل مساعد مخرج في الفترة من ١٩٢٢ – ١٩٢٥ وبدأ في الاخراج عام ١٩٢٦ . ولقد تأثر اولا بالمدرسة التعبيرية في الفن .. ثم بانت معالم شخصيته في أول افلامه الناجحة « الساكن » – ١٩٢٨ . وسار بأبحاثه الى منتهاها في فيلم « ابتزاز » – ١٩٢٩ وهو أول فيلم انجليزى ناطق له قيمة .. وقد بلغ قمة فنه في سلسلة من افلام ال Suspense غالبا ما تبنى على المطاردة مثل : « الرجل الذى يعرف أكثر من اللازم » – ١٩٣٤ ، « ٣٩ سلمة » – ١٩٣٥ ، « تخريب » – ١٩٣٦ ، « سيدة تختفى » – ١٩٣٨

وفي أوائل الحرب العالمية الثانية سافر هيتشكوك الى هوليوود حيث عاش أول الامر على ثمار افلامه الانجليزية يأخذ منها طريقتها في التعبير وكذلك موضوعاتها الى حد ما .. مثل افلام « المراسل الاجنبى » – ١٩٤٠ ، « المخرب » – ١٩٤٢ ، « ظل من الشك » – ١٩٤٢ . ثم ما لبث ان اتبع ذوق هوليوود في افلامه الميلودرامية التى تعتمد على التحليل النفسى مثل فيلم « المأخوذ » – ١٩٤٥ والافلام السوداء مثل فيلم « الحبل » – ١٩٤٨ ، وافلام المطاردة مثل فيلم «امسك حرامى» – ١٩٥٤ ، « الرجل الذى يعرف أكثر من اللازم » – ١٩٥٦ (وهو اعادة لفيلمه الذى اخرجه عام ١٩٣٤) وافلام الرعب مثل « مريض نفسى » ١٩٦١ ، «الطيور» ١٩٦٢

الكسندر استروك Alexandre Astruc.



● مخرج فرنسى ولد عام ١٩٢٣ . وهو يعتبر المبشر بالموجة الجديدة في السينما حينما أخرج وهو في الثلاثين من عمره أول افلامه « الستار القرمزى » – ١٩٥٢ بدأ حياته صحفيا في جريدة الكفاح Combat ومجلة «النشأة الفرنسية» ثم عمل مساعدا ثم مخرجا لافلام قصيرة . ومن اهم افلامه الطويلة : « لقاءات سيئة » – ١٩٥٥ ، « حياة » – ١٩٥٨ قصة موباسان ، « فريسة الظل » – ١٩٦١ ، «التربية

العاطفية » ١٩٦٢ قصة فلوبير ، وأخرج للتليفزيون « البئر والبندول » ـ ١٩٦٣ ، « القديس ايفاريست جالوا » ـ ١٩٦٤



الكسندر دوفجينكو Alexandre Dovjenko.

* مخرج سوفييتي ١٨٩٤ ـ ١٩٥٦ ـ هو أعظم شاعر ملحمي ظهر في السينما . انه يمزج التيمات الخالدة للحب والموت والخصوبة في سلسلة من الاناشيد الغنائية يكرسها لبلده أوكرانيا .. كان رساما وكاتبا حينما هجر كل شيء وهو في الثلاثين ليصبح سينمائيا ، وقد قال عن نفسه « أنا من أنصار المشاكل المعاصرة . لايجب أن نلقي بأنفسنا في تأمل الماضي أو في جنون المقبلة ، ولكن علينا أن نلتفت لرجل كل يوم . ان قطرة الندى يمكن وحدها أن تكون المرآة التي تعكس الدنيا والمجتمع كله . واذا كان وطننا هو وطن عظيم فذلك لان صغار الناس فيه كبار »

من روائع الافلام الصامتة : « زفينيجورا » ـ ١٩٢٨ ، « الترسانة » ـ ١٩٢٩ ، « الأرض » ـ ١٩٣٠ ، الناطقة : « ايروجراد » ـ ١٩٣٥ ، « القائد شتشور » ـ ١٩٣٩ ، « ميتشورين » ـ ١٩٤٨ ، « قصيدة البحر » ، « سنوات النار » .. وقد تم اخراج هذين الفيلمين بعد وفاة دوفجينكو ، زوجته وشريكة حياته وعمله المخرجة سولنتسيفا وظهرا عام ١٩٥٨ و١٩٦٤

الكسندر فورد Alexandre Ford.

* مخرج بولندي ولد عام ١٩٠٨ هو الخالق الاول للسينما البولندية كفن ، وهو الوحيد الذي استطاع بكفاح عنيد أن يخرج عددا من الافلام الطويلة ذات المستوى العالمي ـ قبل الحرب العالمية الثانية ـ ورغم الرقابة الرجعية مثل : « جماهير الشارع » ـ ١٩٣٢ ، « سنعمل » ـ ١٩٣٦ وفي خلال الحرب أنشأ قسم السينما للجيوش البولندية التي التي تكونت في الاتحاد السوفييتي بعد سقوط بولندا في يد الهتلريين . ثم أنشأ بعد التحرير مؤسسة السينما البولندية التابعة للدولة والمسماة فيلم بولسكي Film Polski وقد أخرج لبلده عددا من الافلام الرائعة التي نالت جوائز عالمية مثل : « ليس للحقيقة حدود » ـ ١٩٤٩ ، « شباب شوبان »

ـ ١٩٥٢ ، « خمسة شباب من شارع بارسكا » ـ ١٩٥٤ ، « اليوم الثامن للاسبوع » ـ ١٩٥٨ ، « فرسان التيوتون » ـ ١٩٦٠ ، « اليوم الاول للحرية » ـ ١٩٦٥ . وقد لعب الكسندر فورد دورا

كبيرا فى تكوين وحدات انتاج يديرها جماعات من غير السينمائيين هى التى اوجدت موجة جديدة فى السينما البولندية المعاصرة

انديرزيج مونك **Anderzej Munk.**



* مخرج بولندى ١٩٢١ ـ ١٩٦١ . يعتبر مونك مع زميله المخرج فاجـدا **Wajda** خير من يمثل الموجة الجديدة فى السينما البولندية التى ظهرت عام ١٩٥٥ . وكان من اوائل من استخدموا

ـ منذ عام ١٩٥١ ـ المؤثرات الصوتية فقط فى توزيع اوركسترالى كمصاحب صوتى للصورة فى افلامه التسجيلية . وحينما بدأ فى اخراج الافلام الروائية الطويلة عام ١٩٥٥ بدأ فى معالجة

الواقع المعاصر بموضوعية شديدة متجنبا الاحكام المطلقة على ما يقدم من نماذج بشرية . ومن ابرع افلامه « ايرويكا » ـ ١٩٥٧ عن ... انتهازى

عبر انظمة عدة ، « العابرة » ـ ١٩٦٤ . وقد مات المخرج فى حادثة قبل أن يتم الفيلم .. وكانت وفاته قبل الاوان خسارة كبيرة للسينما البولندية الشابة

اندريه بازان **André Bazin.**



* ناقد سينمائى فرنسى ١٩١٨ ـ ١٩٥٨ . اكبر

ناقد سينمائى فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية وهو الاب الروحى للموجة الجديدة التى أرتفعت بعد اختفائه من الحياة مباشرة ! انشأ مجلة « كراسات السينما » مع دونيول فالكروز عام

١٩٥٤ . ونشر دراسات قيمة عن أورسون ويلز وفيتوريودى سيكا وجان رينوار . وقد جمعت كتاباته النقدية والنظرية فى اربعة مجلدات نشرت بعد وفاته ، فيما بين ١٩٥٨ ، ١٩٦١ بعنوان « ما هى السينما ؟ »

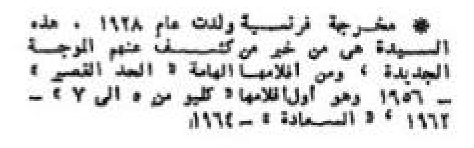


اندريه ديبرى — Andre Debrie.

* مخترع فرنسى ولد عام ١٨٩١ وهو أشهر صانع للمعدات السينمائية الفرنسية والكاميرات المعروفة باسمه . اخترع عام ١٩٣٦ آلة الحيل السينمائية « تروكا » كما قدم عام ١٩٤٩ كاميون – معمل يسجل ويعرض على الفور ارسالات التليفزيون على فيلم ١٦ ميلليم



انييس فاردا — Agnès Varda.



* مخرجة فرنسية ولدت عام ١٩٢٨ . هذه السيدة هى من خير من كشف عنهم الموجة الجديدة ، ومن افلامها الهامة « الحد القصير » – ١٩٥٦ وهو أول افلامها « كليو من ٥ الى ٧ » – ١٩٦٢ ، « السعادة » – ١٩٦٤.



اورسون ويلز — Orson Welles.

* ممثل ومخرج امريكى ولد عام ١٩١٥ . ظهر فى هوليوود كالشهاب الخاطف وهو فى سن الرابعة والعشرين ، بعد أن أثار ضجة هائلة ببرنامج اذاعى عن رواية هـ. جـ. ويلز « حرب العالمين » ١٩٣٨ . وجن الشعب الامريكى وظن أنه قد حدث غزو حقيقى لبلاده – وكانت الحرب الثانية على الابواب .. ويقال ان عددا من المستمعين قد ماتوا من الرعب له وتعاقدت معه على الفور شركة ر.ك.و – من كبريات شركات هوليوود – واعطته سلطات لا حد لها عن الافلام التى يخرجها لحسابها فقدم عام ١٩٤١ رائعته الاولى « المواطن كين » التى نجحت فى نيويورك وفى المدن الامريكية الكبرى واستقبلها الجميع كفيلم رائع .. ولكنه سقط سقوطا فاحشا فى الارياف . مما دفع الشركة الى فسخ عقدها مع المخرج وكان بسبيل اخراجه لفيلم نصف تسجيلى طويل من ثلاثة اجزاء فلم يتمه . بل ولم يستطع حتى ان يشرف على مونتاج فيلمه الثانى « آل امبرسون » ١٩٤٢ . وامتنع عن الاخراج فترة الحرب كلها واشترك بنشاط فى جبهات تقدمية وحينما عاد الى السينما بعد الحرب قدم « سيدة شنغهاى » – ١٩٤٧ « ماكبث » – ١٩٤٨ ثم رحل الى أوربا واقام هناك سنوات اخرج خلالها فى ايطاليا ومراكش « عطيل » ١٩٥٢ « تقرير سرى » – ١٩٥٥ وهو انتاج مشترك



اسباني ـ فرنسي . ثم عاد الى هوليوود بعد غيبة طويلة ليخرج «مستر» ـ ١٩٥٧ وانصرف من جديد عن الاخراج فترة ثم عاد اليه في فرنسا بفيلم «المحاكمة» ١٩٦٢ عن قصة كافكا الشهيرة ثم «فالستاف» ١٩٦٢ ـ عن شكسبير . من أروع كلمات اورسون ويلز : «لا يكون الفيلم جيدا حقا الا حينما تكون الكاميرا عينا في رأس شاعر» .



ايميل كول — Emile Cohl.

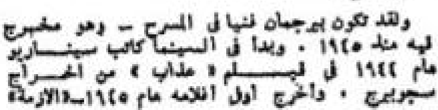
● مخرج رسوم متحركة فرنسي ١٨٥٧ ـ ١٩٣٨ . يعتبر ايميل كول خالق الرسوم المتحركة وانواعها المختلفة كفن ثامن . كان يعمل كرسام كاريكاتيري قبل ان يصبح منذ عام ١٩٠٧ مخرجا لافلام الرسوم المتحركة والعرائس . وقد اخرج قرابة المائة فيلم في فرنسا وفي امريكا في الفترة من ١٩٠٧ ـ ١٩١٨ . ثم عاش بعد ذلك بائسا ومات في ملجأ للعجزة في حادثة : لقد اشعلت شمعة النار في لحيته !



اينجمار برجمان — Ingmar Bergman.



● مخرج سويدي ولد عام ١٩١٨ . وهو اشهر مخرج سويدي معاصر ومن اهم السينمائيين في العالم اليوم . تتسلط عليه في افلامه فكرة عدم الفهم المشترك بين الزوجين وفكرة الشيطان والاله الطيب ، مع احساس نادر للحكاية الروائية والروح الشاعرية الغنائية ! والميل الى الحزن الرومانتيكي المبهم . وتلعب النساء دورا هاما في أعماله . يقول برجمان : « ان لذتي هي عمل افلام من حالات النفس البشرية والانفعالات التي تهزها بعنف .. ومن الصور والايقاعات والشخصيات التي احتويها في نفسي ـ ان وسيلة تعبيري هي الفيلم وليست الكلمة المكتوبة ـ الوجه الانساني هو نقطة البداية في عملنا وعلى الكاميرا ان تشترك كملاحظ موضوعي تماما ـ ان اجمل وسيلة تعبير للممثل هي نظرته ـ البساطة والتركيز والوعي بالتفاصيل هي التي يجب أن تكون لها الاهمية الدائمة في كل مشهد وكل فصل »



ولقد تكون برجمان فنيا في المسرح ـ وهو مخرج فيه منذ ١٩٤٥ . وبدأ في السينما ككاتب سيناريو عام ١٩٤٤ في فيلم « عذاب » من اخراج سجوبرج . واخرج أول افلامه عام ١٩٤٥ ـ «الازمة»

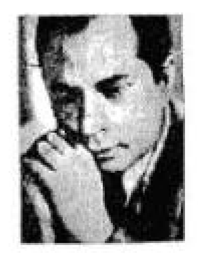
ومنذ ذلك التاريخ قدم بيرجمان العديد من الافلام الهامة والرائعة من بينها: « السجن » ـ ١٩٤٧ ، « العطش » ـ ١٩٤٩ ، « لعبة صيف » ـ ١٩٥٥ ، « الختم السابع » ـ ١٩٥٦ ، « الفراولة البرية » ـ ١٩٥٨ ، « عبر المرآة » ـ ١٩٦١ ، « الصمت » ـ ١٩٦٣ ، « القناع » ـ ١٩٦٦

بيرتولت بريخت — Bertolt Bercht.



* كاتب سيناريو المانى ١٨٩٨ ـ ١٩٥٦ وهو اكبر رجل مسرح معاصر .. وكان من بين تلامذته من السينمائيين فى الولايات المتحدة المخرج جوزيف لوزى . ومن سيناريوهاته المهمة « اوبرا بثلاث بنسات » ـ اخراج بابست ١٩٣١ ، « الجلادون يموتون ايضا » ـ اخراج فريتزلانج ١٩٤٣ ، « انشيد الانهار » اخراج جوريس ايفانس ـ ١٩٥٤ ، « السيد برنتيلا وتابعه مانى » ـ اخراج كافالكانتى ١٩٥٦

بيمال روى — Bimal Roy.



* مخرج هندى ولد عام ١٩١٢ وهو من خيرة السينمائيين الهنود فى البنجال درس التصوير السينمائى ومارسه قبل ان يبدأ فى الاخراج عام ١٩٤٣ ، ومن اروع افلامه الواقعية « خمسة فدادين او كلكتا مدينة قاسية » ـ ١٩٥٣ ، « ديفداس » ـ ١٩٥٥ ، « خطابات حبه » ـ ١٩٦٢ ، « السجين » ـ ١٩٦٣ .

بيلا بالاش — Bela Balasz.

* كاتب سيناريو مجرى ١٨٨٤ ـ ١٩٤٩ وهو احد كبار كتاب النظريات السينمائية فى العالم نشرت ابحاثه الفنية القيمة فى كتابه « نظرية الفيلم » الذى صدر عام ١٩٤٩

تسو ـ سين تساى — Tsou-Sen Tsai.

* مخرج صينى ولد حوالى ١٩٠٠ . بدأ فى الاخراج عام ١٩٣٢ بافلام طليعية فى اسلوبها الفنى



وتعالج الوقائع الاجتماعية في حرارة وحيوية . وبعد الحرب نال نجاحا ضخما في الشرق كله بفيلمه الملحمي الضخم « النهر يسري نحو الشرق اودموع الينابيع – في ٢ – ١٩٤٨ . وقد هاجم فيه النظام القابسند للكيومينتانج (وقد صور الفيلم في ظل هذا النظام) ومنذ عام ١٩٥٠ وتساى احدمديري السينما الصينية التابعة للدولة

توماس اديسون — Thomas Edison.

* مخترع امريكي ١٨٤٧ – ١٩٣١ . اخترع اديسون الفونوغراف عام ١٨٧٨ وفي الفترة من ١٨٨٨ – ١٨٩٤ . اهتم بالصور الفوتوغرافية المتحركة لقد ادرك على الفور اهمية السينما كاضافة مرئية مكملة لاختراعه الفونوغراف . واخترع جهازاً للعرض السينمائي اسماه كينيتوسكوب Kinetoscope. – براءة الاختراع بتاريخ ٢ يناير سنة ١٨٩١ وهو صندوق يرى المتفرج من خلال عدسة فيه شريطا سينمائيا قصيرا يدور امامه . وبعد توزيع جهاز لوميير المسمى بالسينماتوغراف عام ١٨٩٥ قدم اديسون في ٢٣ ابريل ١٨٩٦ اختراعه المسمى فيتاسكوب Vitascope وكون شركة للانتاج السينمائي . وفي الفترة من ١٨٩٧ – ١٩٠٧ شن حربا مريرة ضد منافسيه ثم كون معهم عام ١٩٠٨ « ترست اديسون » . وفي الفترة من ١٩٠٩ – ١٩١٥ عاد اديسون فشن حربا لا هوادة فيها ضد السينمائيين المستقلين – من امثال جريفيث – ولكنه هزم فيها .. وتوقف عن الاهتمام بالسينما بعد ذلك



توماس اينس — Thomas Ince.



* مخرج ومنتج امريكي ١٨٨٢ – ١٩٢٤ احدالرواد الاوائل للفن السينمائي في العالم وله من الاهمية بالنسبة لهذا الفن ما لزميله العظيم جريفيث واليه يعزى فن كتابة النص السينمائي الذى سمي فيما بعد بالتقطيع Découpage وكان احيانا يعهد بتنفيذنصوصه السينمائية الى مخرجين يعملون تحت اشرافه ويقوم هو بنفسه بعد ذلك بالاشراف الكامل على المونتاج – وهي المرحلة النهائية للفيلم – واذا كان جريفيث – كما يقول جان ميتري – هو اول شاعر للفن السينما في العالم وهو

الذى خلق لها تراكيبهــا اللغوية الاولى فان توماس اينس هو اول مؤلف درامى لها وواضــــع الاسس الجـــوهرية لدراماتورجية الفيلم

وكان مدار اهتمامه الاول هو الموضوع وكيفية التعبير من الفكرة .. ثم يأتى بعد ذلك الشكل . وهـــو لم يستطع ان يوجه وان ينظم المشتغلين معه الا لانه كان

مثلهم مخـــرجا بل واعلى منهم مســـتوى . اشتغل ممثــــــلا فى المسرح وفى السينما قبل ان يخـــرج اول أفلامه عام ١٩١١ ومن اهمها : « من اجل حرية

كوبا » — ١٩١٢ ، « معركة كاســــــتار الاخيرة » — ١٩١٣ ، « غضب الآلهة » ١٩١٤ ، « الحضارة » ١٩١٦ .

جان رينوار Jean Renoir



* مخرج فرنسى ولد عام ١٨٩٤ . هو اســــتاذ الواقعية الشاعرية الكبير ابن اوجيست رينوار — احد كبار فنانى المدرسة التأثيرية فى التصـــوير — عمل فى فن السيراميك قبل أن يولع بالســـينما ويخرج من انتاجـــه عام ١٩٢٤ « فتاة الماء » وهو فيلم تجريبى مليء بالحنين وبالشاعرية . ثم قدم عام ١٩٢٦ « نانا » — احسن اقتباس صامت لقصة زولا المعروفة .. وكان للفشل المالى الذى منى به الفيلم اثره الحاسم فى ظهور عدد من الافلام الهابطة اخرجها رينوار بعد ذلك . وكان من الممكن ان يوضع بين المخرجين التجـــاريين لولا فيلمه الرائع « بائعة الكبريت الصغيرة » الذى قدمه عام ١٩٣٠ . ويعتبر فيلم « تونى » — ١٩٣٤ بداية لفترة ازدهار رينوار الكبرى فقد قدم بعـــد ذلك على التوالى « جريمة السيد لانج » — ١٩٣٥ « الحياة لنا » — ١٩٣٦ ، وهى مشاركة حماســـية لانجاح « الجبهة الشعبية » فى فرنسا فى ذلك الحين ، « الحضيض » — ١٩٣٦ من مسرحية جـــوركى ، « الوهم الكبير » — ١٩٣٧ ، « نشيد المارسيلييز » — ١٩٣٨ ، « الحيــــوان الانسانى » — ١٩٣٨ ، « قانون اللعب » ١٩٣٩ . ثم اضطرته ظروف الاحتلال النازى لفرنسا اثنـــاء الحرب العالمية الثانيـــة الى السفر الى هوليوود حيث اخرج عـــددا من الافلام الهامة من بينهـــا « رجل الجنـــوب » — ١٩٤٥ ، « مذكـــرات خادمة » ١٩٤٦ . وبعـــد الحرب اخرج فى الهنـــد فيلم « النهر » — ١٩٥١ . وفى ايطاليا « العـــربة الذهبيـــة » — ١٩٥٢ . وحين عودته الى فرنـــا قدم « فرنش كانكان » — ١٩٥٥ ، « الغداء على العشـــب » — ١٩٥٩ ، « وصية الدكتـــور كوردلييه » — ١٩٦٢ . يقول رينوار — وهو احد

اساتذة السينما العالمية » الان بدات اعرف كيف يجب على المرء ان يعمل . انى اعرف انى فرنسى وانه يجب على ان اعمل فى اتجاه وطنى تماما .. واعرف كذلك انه بعملى هذا ، وبهذه الطريقة فقط ، استطيع ان ابلغ قلوب الناس فى البلاد الاخرى ، واقدم عملا جديرا بالعالمية »

جان ڤيجو Jean vigo



* مخرج فرنسى ١٩٠٥ ـ ١٩٣٤ . استطاع ڤيجو فى حياته الخاطفة التى لم تتعد التاسعة والعشرين ربيعا ان يخلق تيارا سيمائيا ثوريا فى الفيلم التسجيلى الاجتماعى بفيلمه « من مدينة نيس » ـ ١٩٣٠ ، « تاريس سمك الماء » ـ ١٩٣١ . ثم بدأ فى اخراج الافلام الروائية بفيلمه الساخر « صفر فى السلوك » ـ ١٩٣٣ الذى منعته الرقابة اثنى عشر عاما ولم تصرح بعرضه الا عام ١٩٤٥ . ـ وكان رابع افلامه وآخرها هو فيلم « لاتالانت » ـ ١٩٣٤ عن حياة البحارة ، وهو قصيدة حب مشبوب .. مزيج من الشاعرية الغنائية والواقع اليومى

جان كوكتو Jean Cocteau,



* مخرج وكاتب فرنسى ١٨٨٩ ـ ١٩٦٣ . هو شاعر روائى ورسام وممثل ومخرج باليه وكاتب سيناريو .. كان يحب السينما ويعتبرها احدى الوسائل التى يمكن ان تعبر عن « الشخص المجهول الذى يسكنه » ومنذ فيلمه الطليعى الاول « دماء الشاعر » ١٩٣٠ حتى فيلمه الاخير « وصية اورفيه » ـ ١٩٦٠ والغالبية العظمى من اعماله تكون نوعا من اليوميات الحميمة التى يودع فيها الشاعر اسراره وايحائه وما يتسلط عليه من افكار وما يوسوس به شيطانه الفنى . ومن روائع افلامه الاخرى : « الجميلة والوحش » ـ ١٩٤٦ ، « الاهالى المخيفة » ـ ١٩٤٨ ، « اورفيه » ١٩٥٠ .

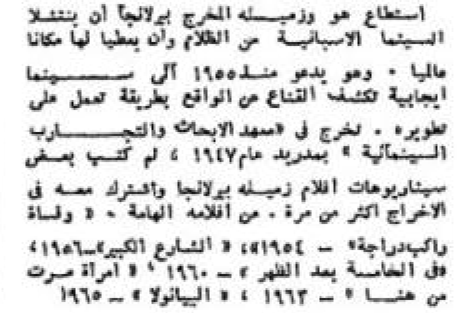
جان لوك جودار Jean-Luc Godard.

* مخرج فرنسى ولد عام ١٩٣٠ وهو احد الشخصيات القوية التى ظهرت فى الموجة الجديدة،

ومن أهم أفلامه : « على آخر نفس » — ١٩٦٠ ، « المرأة هي المرأة » — ١٩٦١ ، « الجندي الصغير » ١٩٦٣ ، « امرأة متزوجة » ١٩٦٤



جوان انطونيو بارديم Juan Baradem,



* مخرج اسباني ولد عام ١٩٢٢

استطاع هو وزميله المخرج برلانجا أن ينتشلا السينما الاسبانية من الظلام وأن يعطيا لها مكانا عالميا . وهو يدعو منذ ١٩٥٥ الى سينما ايجابية تكشف القناع عن الواقع بطريقة تعمل على تطويره . تخرج في « معهد الابحاث والتجارب السينمائية » بمدريد عام ١٩٤٧ ، ثم كتب بعض سيناريوهات أفلام زميله برلانجا واشترك معه في الاخراج اكثر من مرة . من أفلامه الهامة « وفاة راكب دراجة » — ١٩٥٤ ، « الشارع الكبير » — ١٩٥٦ ، « في الخامسة بعد الظهر » — ١٩٦٠ ، « امرأة مرت من هنا » — ١٩٦٣ ، « البيانولا » — ١٩٦٥





جورج ايستمان George Eastman,

* مخرج امريكي ١٨٥٤ — ١٩٣٢ . أحد كبار رجال الصناعة الامريكية انشأ شركة ايستمان كوداك وهي احتكار عالمي ضخم للفيلم الخام . كان موظفا في أحد البنوك ثم انشأ عام ١٨٨٤ مصنعا للمنتجات الفوتوغرافية وتخصص في اشرطة الافلام على بكر En Rouleau وكانت في البداية على ورق ، ثم اصبحت ١٨٨٨ على سليولويد واخترع لاستعمالها جهازا أسماه كوداك . وفي الفترة من ١٨٨٦ — ١٨٩٢ وضع الشكل النهائي لشريط الفيلم السينمائي الاستاندارد مقاس ٣٥ مللي ذي الثقوب . وانشأ على هذا الاساس احتكارا عالميا للأفلام والمنتجات الفوتوغرافية . وفي الفترة من ١٩٢٠ — ١٩٣٠ قدم للسوق اشرطة الافلام ذات المقاسات الصغيرة — ١٦ مللي ، ٨ مللي . وفي عام ١٩٣٢ مات منتحرا وترك جزءا من ثروته الطائلة لمنشأة « ايستمان »

جورج كيوكور George Cukor.



* مخرج امريكي ولد عام ١٨٩٩ . اشتغل ممثلا ومخرجا مسرحيا في برودواي ثم دعته هوليوود ليكون مخرجا للديالوج في أفلام لوبيتش في أوائل عهد السينما الناطقة فيما بين عامي ١٩٣٠ ، ١٩٣٢ . وقد اخرج كيوكور عشرات من الافلام الناجحة من بينها : « العشاء في الثامنة » ـ ١٩٣٣ ، « اجازة » ـ ١٩٣٨ ، « المصباح الغازي » ـ ١٩٤٤ ، « مطبـل » ـ ١٩٤٧ ، « ولد بالامس » ـ ١٩٥١ ، « مولد نجمة » ـ ١٩٥٣ ، « هيا نحب » ـ ١٩٦٠ ، « سيدتي الجميلة » ـ ١٩٦٤

جورج ميليس Georges Meliès.



* مخرج فرنسي ١٨٦١ ـ ١٩٣٨ . هو أبو فن الفيلم ، ومبدع الميزانسين وأول فنان سينمائي في العالم . بدأ هاويا للالعاب السحرية ثم اشترى عام ١٨٨٩ مسرح روبير هودان المتخصص في هذا الفن ليحقق فيه هوايته . وحينما رأى سينما توغراف لوميير حول نشاطه كله الى الاخراج السينمائي وبنى ستوديو خاصا به واستخدم في افلامه كل الحيل الفوتوغرافيه ، وكذلك وسائل المسرح المختلفة من ممثلين الى ديكورات وملابس وسيناريوهات وآلية مسرحية ـ أى باختصار ـ الميزانسين .

واذا كان ميليس ـ على عكس لوميير ـ قد ترك التصوير في الهواء الطلق ولجأ الى الاستوديو فهو لم يهجر بذلك الواقع .. فان أول افلامه الطويلة « نسبيا » وهو « قضية دريفوس » ـ ١٨٩٩ كان أول فيلم يعالج الواقع المعاصر وبعمق . كذلك كان فيلمه « الحضارة عبر العصور » ـ ١٩٠٨ رسالة موجزة ضد العنف والحرب والتعصب . غير ان ميليس تخصص أساسا في الافلام الخيالية وافلام الارواح والجن **Féeries** مثل « ساندريلا » ـ ١٨٨٩ ، ١٩١٢ ـ اعادة ، « ذو اللحية الزرقاء » ـ ١٩٠١ ، « رحلة الى القمر » ـ ١٩٠٢ ، « مملكة الجن » ـ ١٩٠٣ ، « رحلة عبر المستحيل » ـ ١٩٠٤ ، « عشرون ألف فرسخ تحت الماء » ـ ١٩٠٧ ، « غزو القطب » ـ ١٩١٢ . ولقد تطورت السينما فنا وصناعة وتجارة فيما بعد عام ١٩٠٨ تطورا هائلا وأصبحت عملية مالية ضخمة . ولم يستطع ميليس ـ وهو الفنان المنفرد ـ أن يلحق بهذا التطور فتجاوزته الحياة وألقى نفسه بعد حرب ١٩١٤ وقد تحطم تماما ونسيه الناس . ولم يجد

عملا يقتات منه سوى بيع اللعب والملبس فى محطة مونبارناس . وقبل أن يموت فى ملجأ للعجزة عام ١٩٣٨ بحث بعض المتحمسين الشباب من زوايا النسيان بعض روائعه القديمة وأثبتوا بذلك أن الرجل الطيب فيمينو - ميليس كان فى فجر الفن السابع فنانه الاول

جوريس ايفانس — Joris Ivens.



* مخرج أفلام تسجيلية هولندي ولد عام ١٨٩٨ . بسموه الهولندى الطائر لقد أخرج أفلاما فى عديد من البلاد .. فى هولندا وفرنسا والاتحاد السوفيتى والصين وأندونيسيا وامريكا وكوبا واسبانيا والمانيا وغيرها من البلاد . وهو قرين روبرت فلاهرتى .. وهو مثله استاذ عظيم لفن الفيلم التسجيلى .. والموضوع الدائم لافلامه هو الرجال فى عملهم وفى كفاحهم مع الطبيعة . وضد القهر الاجتماعى . أخرج أول أفلامه وهو فى الثالثة عشرة من عمره عام ١٩١١ ومن روائع أفلامه : فى

هولندا - « الجسر » - ١٩٢٨ ، « المطر » - ١٩٢٩ ، « الارض الجديدة » - ١٩٣٤ . وفى بلجيكا - « بورنياج » - ١٩٣٤ . وفى اسبانيا - « أرض اسبانيا » - ١٩٣٧ . وفى الصين - « ٤٠٠ مليون » - ١٩٣٩ . وفى كندا - « السلطة والارض » - ١٩٤٠ . وفى هوليود - « الجبهة الروسية » - ١٩٤١ . وسلسلة « لماذا نحارب ؟ » - ١٩٤٢ .

التى أتمها من بعده فرانك كابرا . وفى اندونيسيا - « نداء اندونيسيا » - ١٩٤٦ « « السنوات الاولى » - ١٩٤٨ . وفى المانيا الديموقراطية - « أغنية الانهار » - ١٩٥٤ . وفى فرنسا - « التقى السين بباريس » - ١٩٥٨ . وفى ايطاليا - « ايطاليا ليست بلدا فقيرا » - ١٩٥٩ وهو فيلم للتليفزيون . وفى مالى - « غدا فى نانجيلا » - ١٩٦٠ . وفى كوبا - « شعب يحمل السلاح » « خطاب الى شارل شابلن » - ١٩٦١ . وفى شيلى - « فالباريزو » - ١٩٦٣ . لقد كان جوريس ايفانس دائما ولا يزال من المؤمنين بالفيلم التسجيلى فى خدمة القضايا الاجتماعية وقضايا التحرر الوطنى فى كل مكان



جوزيف بلاتو — Joseph Plateau.

* مخترع بلجيكى ١٨٠١ - ١٨٨٣ . يعتبر ، مع العالم النمساوى ستامبفر مخترع

Stampfer الصورة المتحركة وواضع أساس السينما الحديثة المتحركة . فقد اخترع عام ١٨٢٢ جهازا سماه فيناكيستيسكوب **Phénakistiscope** - وهو اسطوانة من الكارتون بها ثقوب يمكن من طريقها اعادة تكوين الحركة من سلسلة من الصور الثابتة

جوزيه فيريرا **José Ferreyra.**

* مخرج ارجنتيني ١٨٨٩ - ١٩٤٣ . هو الذي خلق السينما الارجنتينية كفن . كان رساما قبل ان يصبح مخرجا منذ عام ١٩١٥ وهو فنان بوهيمي لديه احساس قوى بالحياة الشعبية . ومن أحسن أفلامه « مينبكيتاس بورتناس » ١٩٣١ وهو من اوائل الافلام الارجنتينية الناطقة وتدور أحداثه في الاوساط الشعبية في مدينة بوينس ايريس

جول داسان **Jules Dassin.**



* مخرج امريكي ولد عام ١٩١٢ ، احد السينمائيين الامريكيين من « الجيل الطالع » .. اخرج افلاما مهمة مثل « القوة الغاشمة » - ١٩٤٧ ، « المدينة العارية » - ١٩٤٨ ، « طريق اللصوص » - ١٩٤٩ . ثم اضطرته المكارثية وازمة الحرية في امريكا الى ان يهجر هوليوود ويقيم في اوروبا حيث اخرج في انجلترا « الليل والمدينة » - ١٩٥٠ ثم في فرنسا « عنف الرجال » - ١٩٥٥ ، « الذي يجب أن يموت » - ١٩٥٧ وفي اليونان « ابدا الاحد » - ١٩٦٠ ، « فيدر » - ١٩٦٢

جون جريرسون **Jhon Grierson**



* منتج ومخرج افلام تسجيلية انجليزى . ولد عام ١٨٩٨ . هو أبو الافلام التسجيلية في انجلترا .. وله اهمية عالية كشخصية كمنظم وكمنظر .. وقد اتاح الفرصة لظهور عدد من المخرجين التسجيليين الموهوبين من أمثال بازيل رايت وبول روث وهارى وات وآرثر ايلتون وماكلارين وغيرهم .. وقد ساهمت مجهوداته الكبيرة في عودة الحياة الى السينما الانجليزية فيما بين ١٩٤٢ - ١٩٤٨



جون فورد — John Ford.

* مخرج امريكي ولد عام ١٨٩٥ ، وهو أحد كبار السينمائيين الامريكيين المعاصرين اخرج منذ عام ١٩١٧ نحو مائة وثلاثين فيلما . وفي جزء من أعماله نستطيع ان نجد ثيمة Théme مشتركة : مجموعة انسانية يطاردها الموت او الخطر . وهذه اللحظات المأساوية تتيح للفرد أن يجد موقفه بحقيقة أمره ويخرج من حالة اللامبالاة التى يعيش فيها . يقول فورد «توجد بالنسبة للمخرج أوامر تجارية من الضرورى احترامها . ويعتبر السقوط الفنى فى مهنتها لاشيء .. اما السقوط التجارى فهو حكم بالاعدام ، والمسألة هى ان نخرج افلاما تعجب الجمهور وان نصل مع ذلك الى ادخال طابعنا وشخصيتنا فيها ، ومن بين اعمالى كلها لا استطيع أن أعد أكثر من عشرة افلام استطعت اخراجها تبعا لذوقي الشخصي وميولى الخاصة » . ومن خير أفلام فورد : « الدورية المفقودة » ـ ١٩٣٤ ، و « حديث المدينة » ـ ١٩٣٥ ، « المبلغ أو الواشى » ـ ١٩٣٥ ، « أعناب الغضب » ـ ١٩٤٠ ، « كم كان واد اخضر » ـ ١٩٤١ ، « عزيزتى كليمانتين » ـ ١٩٤٦ ، « الرجل الهادىء » ـ ١٩٥٢ ، « فتح الغرب » ـ ١٩٦٢



جيرى ترنكا — Jiri Trnka.

* مخرج رسوم متحركة وعرائس تشيكى ولد عام ١٩١٠ جدد ترنكا بعد الحرب العالمية الثانية فن التحريك Animation العالمى بعرائسه ورسومه المتحركة فتفتح أمام هذا الفن الثامن (والسينما هى الفن السابع) آفاقا جديدة ووضع فن النحت فى حركة كما أبدع افلام عرائس أوبرالية وافلام عرائس باليه . بدأ حياته الفنية كرسام ومهندس ديكور مسرحى قبل ان يخرج أول افلامه عام ١٩٤٥ . ومن روائع افلامه الطويلة : « العندليب وامبراطور الصين » ـ ١٩٤٩ ، « الامير بايايا » ـ ١٩٥٠ ، « السيرك » ـ ١٩٥١ ، « حكايات تشيكية قديمة » ـ ١٩٥٣ ، « حلم ليلة صيف » ـ ١٩٥٩ عن شيكسبير

دافيدوارك جريفيث David Wark Griffith

* مخرج امريكى ١٨٧٥ ـ ١٩٤٨ أحد عمالقة السينما فى العالم . وهو خالق لغة السينما وأحد



منشئى هوليوود • كان ممثلا متجولا قبل ان يصبح مخرجا سينمائيا منذ عام ١٩٠٨ • ولقد أخرج جريفيث بضع مئات من الافلام القصيرة ـ أكثر من أربعمائة فيلم ـ قبل أن يخرج فيلمه الكبير « مولد أمة » ـ ١٩١٥ وهو أول فيلم امريكى طويل •• وصادف الفيلم نجاحا ضخما ومن أرباحه استطاع جريفيث ان يخرج فيلمه الملحمى الضخم جدا « التعصب » ـ ١٩١٦ • ولم ينجح الفيلم تجاريا وان كان قد فتح آفاقا فنية عريضة للفن السينمائى • واوحت له الحرب العالمية الاولى بفيلمه الرائع « قلوب العالم » ـ ١٩١٨ • وحينما عاد السلام تحول جريفيث من الملاحم الى الدراما الحميمة بفيلم « الزهور المحطمة » ـ ١٩١٩ وهو أحد الروائع السينمائية النقية ••ومع ظهور الفيلم الناطق افل نجم المخرج الكبير ولم يستطع بعد ان قدم فيلمه « ابراهام لينكولن » ـ ١٩٣٠ و « الكفاح » ـ ١٩٣١ ان يتخطى عتبة ستوديو سينمائى لأكثر من خمسة عشر عاما حتى وفاته فى هوليوود ••المدينة التى ساهم فى انشائها وكان بطلها الاول

دزيجا فيرتوف

Dziga Vertov.





● مخرج سوفييتى ١٨٩٦ ـ ١٩٥٤ • كلما مرت السنون ازدادت اهمية مبدع مدرسة « السينما ـ العين » فى الفن السينمائى • عمل خلال ثورة ١٩١٧ فى الجرائد السينمائية واخرج أول الافلام الطويلة المأخوذة من لقطات مصورة والمعروفة بافلام المونتاج مثل « عيد ميلاد ثورة » ـ ١٩١٩ « تاريخ الحرب الاهلية » ـ ١٩٢٢ ثم انشأ المجلة السينمائية « كينو برافدا » ـ او سينما الحقيقة ـ وفى الفترة من ١٩٢٣ ـ ١٩٢٤ اخرج عشرين عددا ، ثم كون جماعة سينمائية سماها « سينما ـ عين » واعلن فى بياناته انه على السينما أن تعدل من البرانسيين ومن الهياكل الادبية ، ومن الممثلين المحترفين ومن الاستوديو وتقتصر على اظهار الحياة التى تسجلها الكاميرا ـ العين • واخرج عددا من الافلام تطبيقا لنظرياته الثورية تلك مثل « الى الامام ايها السوفييت » ـ ١٩٢٦ ، وهو أول الافلام التسجيلية الطويلة ، « الرجل على الكاميرا » ١٩٢٩ ـ ، « الحماس » ـ ١٩٣٠ ، « ثلاثة أناشيد عن لينين » ـ ١٩٣٤ • وكان تأثير فيرتوف هائلا على الطليعة الفرنسية والطليعة الالمانية وعلى المدرسة التسجيلية الانجليزية وعلى مدرسة نيويورك •• ولا تفتأ اهمية هذا المبدع تزداد

مع الزمن .. وقد امكن لمبادئه التى وضعها منذ عام ١٩٢٠ ان تثير ثورة فى السينما بعد عام ١٩٦٤ حينما امكن تطبيقها بسهولة مع التطور التكنيكى للسينما الحديثة

روبرت فلاهيرتي Robert Flaherty.



* مخرج امريكى ١٨٨٤ ـ ١٩٥١ . وهو جان جاك روسو السينما ، وخالق الفيلم التسجيلى ذى الاخراج المعد على طريقة الفيلم الروائى

Documentaire de mise en scène.

وهو أحد كبار عباقرة السينما فى العالم والاستاذ الاول لسينما الحقيقة **Cinéma-Vérité** وهو صبور الى مالانهاية فى عمله وقد قال يوما « الفيلم هو اطول مسافة من نقطة لاخرى » . عمل مستكشفا فى المنطقة الجليدية شمال كندا منذ عام ١٩١٠ . وقد مولته شركة كبيرة للفراء لتصور فيلما عن الحياة اليومية لعائلة من الاسكيمو من صيادى الفراء .. وقد نجح الفيلم « نانوك رجل الشمال » ـ ١٩٢٢ نجاحا عالميا ضخما مما دفع شركة بارامونت ـ احدى شركات هوليوود الكبرى ـ الى التعاقد معه لاخراج فيلم تسجيلى طويل فسافر فلاهيرتى الى جزر المحيط الهادى حيث عاش وسط السكان البدائيين مدى عامين كتب خلالهما وصور فيلمه « موانا » ـ ١٩٢٦ ـ ولم يأت الفيلم بالايرادات التى كانت تتوقعها الشركة . ومر فلاهيرتى فترة عصيبة سافر بعدها الى انجلترا حيث أخرج هناك « رجل اران » ـ ١٩٣٤ تمجيدا لبلده الاصلى ايرلندا ثم عاد الى امريكا فى أوائل الحرب العالمية الثانية . وفى خلال الفترة من ١٩٣٩ ـ ١٩٤٢ أخرج لحساب وزارة الزراعة الامريكية فيلم « الارض » عن تآكل التربة بسبب عوامل التعرية المختلفة وتحول وسط الولايات المتحدة الذى كان خصبا الى صحراء . غير أن الوزارة منعت عرض الفيلم لقد اعتبرته شديد الكآبة وله تأثير سيىء فى نفس المتفرج! وكان آخر أفلام فلاهيرتى هو « قصة لويزيانا » ـ ١٩٤٨ لحساب شركة ستاندارد اويل عن الحياة الطبيعية فى مستنقعات لويزيانا حيث تبحث الشركة عن آبار البترول فيها . وقد صور فلاهيرتى مائة ألف متر من الفيلم ليستخرج منها ألفى متر هى طول الفيلم الذى يستغرق عرضه خمسا وسبعين دقيقة وتكلف انتاجه اكثر من ربع مليون دولار . وفى عام ١٩٦٤ قدمت فرانسيز فلاهيرتى فيلم « دراسات لقصة لويزيانا » وهو مونتاج لتلك اللقطات التى لم يستخدمها

زوجها في فيلمه . وهذا الفيلم الجديد الذى يستغرق عرضه أكثر من خمس عشرة ساعة يدخل المتفرج في الروح الخالقة

روبرتو روسيلليني Roberto Rossellini.



* مخرج ايطالي ولد عام ١٩٠٦ . هو رائد الواقعية الجديدة الكبير . بدأ في الاخراج عام ١٩٣٦ بأفلام تسجيلية قصيرة أهمها فيلم « السفينة البيضاء » – ١٩٤١ . ثم قدم في أعقاب الحرب العالمية الثانية فيلمه الرائع « روما مدينة مفتوحة » – ١٩٤٦ مستوحيا كفاح رجال المقاومة الايطالية ومستخدما طرائق تعبيرية جديدة وبكل حرية .. فقدم بذلك مدرسة الواقعية الجديدة كأهم تيار سينمائي ظهر في العالم بعد الحرب .. وكان فيلمه الثاني « بايزا » – ١٩٤٦ دعما رائعا لهذه المدرسة الانسانية في الفن السينمائي . وفي عام ١٩٤٨ قدم فيلمه الثالث « المانيا سنة صفر » في نفس هذا الاتجاه .. ولكن الفيلم لم ينجح وخاصة من الناحية التجارية مما جعل روسيلليني يشك في منهجه وفي الدور الذى لعبه منذ عام ١٩٤٥ ، فحاول أن يجدد نفسه بفيلم خيالي فانتاستيك هو « جهاز لقتل الاشرار » – ١٩٤٨ ثم بفيلم ديني « القديس فرانسوا داسيز » – ١٩٤٩ وكان لارتباطه بالجريد برجمان والحملات الشينة التي اثارها هذا الارتباط اثر واضح في ظهور مرحلة جديدة في عمله .. وقد قال روسيلليني وباخلاص كل ما يعتقده وكل ما يبلبل افكاره في فيلمه « أوروبا ٥١ » – ١٩٥٢ وهو فيلم لم يعرف قدره حق المعرفة .. وهو يتفوق – بالنسبة لهذه المرحلة الصعبة – على فيلمه « رحلة في ايطاليا » – ١٩٥٣ الذى كان له فيما بعد تأثيرا ضخما على جزء من الموجة الجديدة الفرنسية . واذا كان روسيلليني قد كسب الكثير من المعجبين فان النجاح التجارى لم يكن دائما حليفه . ثم سافر الى الهند وراح يستقى من المنابع التسجيلية وعاد بفيلمه « الهند » ١٩٥٨ . ومن افلامه بعد ذلك « الجنرال ديلاروفيري » – ١٩٥٩ ، « الهاربون بالليل » – ١٩٦٠ ، « فالينا فالهيني » – ١٩٦١ وفي عام ١٩٦٢ كان روسيلليني يفكر في أن يعبر عن نفسه بالقلم بدلا من الكاميرا مع استمراره في الاهتمام بالسينما في ولع ، وقد اخترع لهما امكانيات فنية تكنيكية جديدة

رينيه كلير — René Clair.



* مخرج فرنسي ولد عام ١٨٩٨ . أشهر السينمائيين الفرنسيين المعروفين في العالم — منذ جورج ميليس وماكس لاندير . اشتغل بالصحافة وبالتمثيل قبل أن يخرج عام ١٩٢٤ « باريس النائمة » و « استراحة » وهي من الأفلام الطليعية الفرنسية في ذلك الحين . ومن روائع أفلامه « تحت أسقف باريس » — ١٩٣٠ « الحرية لنا » — ١٩٣١ .. ويمتاز بالشاعرية والحنان والحب لصغار الناس .. وبعد سقوط فيلمه « المليارديرالأخير » — ١٩٣٤ اضطر كلير الى السفر الى انجلترا حيث أخرج « الشبح يذهب الى الغرب » — ١٩٣٥ ثم اضطرته ظروف الحرب الى العمل في هوليوود حيث قدم عددا من الأفلام الهامة من بينها : « تزوجت ساحرة » — ١٩٤٢ « حدث في الغد » — ١٩٤٤ . وعاد بعد الحرب الى فرنسا وقدم « الصمت من ذهب » — ١٩٤٧ ، « جمال الشيطان » — ١٩٥٠ ، « جميلات الليل » — ١٩٥٢ ، « المناورات الكبرى » — ١٩٥٥ ، « بوابة الزهور » — ١٩٥٧ ، « الأفراح الظريفة » — ١٩٦٥ . وقد جمع كتاباته السينمائية في كتاب « تأملات » — ثم نشر عدة سيناريوهات كأعمال أدبية ، وهو أول سينمائي يصبح عضوا في الأكاديمية الفرنسية

ساتيا جيت راى — Satya Jit Ray.

* مخرج هندى ولد عام ١٩٢١ . كان رساما قبل أن يكرس حياته للسينما وأهم أعماله للثلاثية الشهيرة من الواقع الاجتماعي في الهند : « الأب بانشالي » — ١٩٥٥ ، « ما لا يقهر » — ١٩٥٧ ، « عالم أبو » وهي تعتبر من بين الأعمال الشامخة للسينما العالمية .. وهي اعداد لرواية الكاتب الهندى بادهايا **Padhaya** . وقد استوحى راى حكاية لكاتب الهند العظيم — الحائز على جائزة نوبل — رابيندرانات طاجور وقدم فيلما رائعا ربما فاق الثلاثية الشهيرة في جماله النبيل هو فيلم « الاله » — ١٩٦٢ وهو نقد جرىء للشعوذة الدينية

سيرج أيزنشتاين — Serge Eisenstein.

* مخرج سوفييتي ١٨٩٨ — ١٩٤٨ . عملاق



ومبقري سينمائي وهو فنان خالق ومبدع، نظريات في الفن السينمائي ومتضلع في جميع المعارف والثقافات . كان رساما ومهندس ديكور ومخرجا مسرحيا قبل ان تجذبه السينما ويخرج فيلما من « الاضراب » ـ ١٩٢٤ . وفي مدى شهرين وهو في السابعة والعشرين من عمره اخرج رائعته الاولى

« المدرعة بوتيمكين » ـ ١٩٢٥ احتفالا بمرور عشرين عاما على ثورة ١٩٠٥ التي حدثت في روسيا القيصرية فهزت العالم باسلوبها الثوري الجديد في الشكل وفي المضمون . ثم قدم على التوالي « اكتوبر » ـ ١٩٢٧ بمناسبة مرور عشر سنوات على ثورة اكتوبر الاشتراكية الكبرى عام ١٩١٧ ، « القديم والجديد » ـ ١٩٢٩ عن المزارع الجماعية والتطبيق الاشتراكي في الريف .. واشتهر ايزنشتاين في العالم فدعته هوليوود لاخراج فيلم لحسابها .

وهناك ظل المخرج وزملاؤه بلا عمل بضعة شهور حتى تعاقد معه الكاتب الامريكي أبتون سينكلار على انتاج فيلم فسافر الى المكسيك حيث صور قرابة خمسة وثلاثين الف متر من الفيلم (اى حوالى مائة وعشرين فصلا اى ١٢٠٠ دقيقة عرض) . وكان موضوع الفيلم هو تاريخ المكسيك منذ عام ١٩٠٠ وديكتاتورية بورفيريو دياز Porfiblo Diaz حتى ثورة ١٩١٠ ـ ١٩١٦ .. ثم فجأة توقف التصوير وسافر المخرج وزملاؤه عائدين الى بلادهم وليس

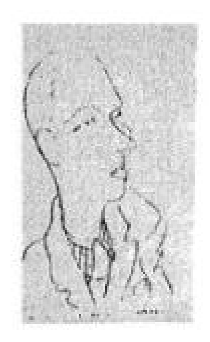
معهم مما صوروه متر واحد . وقد استفادت هوليوود من رائعة ايزنشتاين التي لم تتم «Que Viva Mexico» انتاج اربعة افلام . وبعد عودته الى الاتحاد السوفييتي بدأ في اخراج فيلم « سهول بيجين » ـ ١٩٣٥ ولكن الدسائس والعقبات وقفت في طريق الفيلم فلم يتم هو الاخر .

ورغم الحملة العنيفة المغرضة التي قامت ضد ايزنشتاين في ذلك الحين فقد عهد اليه باخراج فيلم « الكسندر نفسكي » ـ ١٩٣٨ ووضعوا تحت يديه امكانيات هائلة ، ويعتبر هذا الفيلم أول الملاحم الناطقة وهو أوبرا سينمائية كتب موسيقاها بروكوفييف

عن بطل التحرر الوطني في القرون الوسطى القديس الكسندر . وفي خلال الحرب العالمية الثانية وفي ظل ظروف قاسية صور ايزنشتاين رائعته الثانية « ايفان الرهيب » ـ وهي أوبرا ماساوية ضخمة وضع موسيقاها بروكوفييف وهي من جزءين ظهر الجزء الاول عام ١٩٤٥ ومنع ستالين الجزء الثاني فلم يظهر الا في عام ١٩٥٨ ـ بعد وفاة المخرج ووفاة ستالين .

وقد جمعت كتابات ايزنشتاين النظرية ونشرت في كتب مثل « الشكل الفيلمي » ، « الحس الفيلمي » ، «ملاحظات مخرج سينمائي»

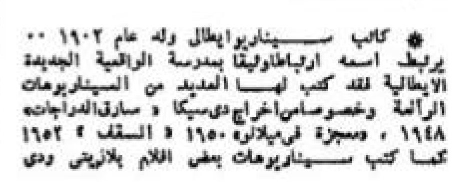
سيرج يوتكيفيتش Serge Youtkevitch.



* مخرج سوفييتي ولد عام ١٩٠٤ • واحــد من خيرة المخرجين السوفييت من الجيــل الاول • بدأ حياته الفنية مبكرا جدا لكون عام ١٩٢٠ جماعة فنية طليعية سماها « فابريقة الممثل المخالف للمألوف » ثم اشتغل مهندس ديكور ومخرجا مسرحيا قبل أن يبدأ في الاخراج السينمائي عام ١٩٢٨ ـ في نهاية العصر الصامت ـ بفيلم « الدانتيلا » ـ عن حياة الكومسمول Komsomols وعي الشبيبة الشيوعية ـ في مصنع للدانتيلا • ومع بداية العصر الناطق أينعت موهبة يوتكيفيتش وازدهرت •• يقول عن نفســه : « الغالبية العظمى من افلامي بنيت على موضوعات معاصرة مبتدئا بفيلم « الدانتيلا » • وكان فيلم « جبال من ذهب » ـ ١٩٣١ يظهــر علــى الخصوص تغير نفسية فلاح مالك صغير حين وصوله الى مصنع للعمل فيه • لقد كنا نخشى من حق العقلية الخطرة لاولئك الذين يصلون من قراهم بروح البورجوازي الصغير •• وكانت افلامي « الخطة المضادة » ـ ١٩٣٢ • « عمال المناجم » ـ ١٩٣٦ • « الرجل والبندقية » ـ ١٩٣٨ • تتناول كلهــا موضــوعات معاصرة • » وتحمل هذه الافلام طابعه الطليعي وأبحــاثه في « فابريقة الممثل المخالف للمألوف » التي أدت به مثلا الى المزج والتركيب بين الهــزل والمأساوي •• أو الاتجاه الى الافــراط في الهزل Burlesque كما في فيلمه « المغامرات الجديدة للجندي الشجاع شويك » ـ ١٩٤٣ • وبعد الحرب أخرج فيلمــا تسجيليا طويلا عن « تحرير فرنســا » ـ ١٩٤٦ •• ثم جاءت الفترة الضيــقة من ١٩٤٦ ـ ١٩٥٣ في الحياة السوفييتية في أواخر عهد ستالين وكان على المخرج أن يبقى صامتا او أن يقبل افلاما يطلب منه تنفيذها مثل « ســكندر بيج » ـ ١٩٥٤ • واستطاع بعد ذلك أن يحقق مشروعا قديما هو فيلمه الرائع « عطيــل » ١٩٥٦ •• وبعد أن أخرج فيلمه « حكايات عن لينين » ـ ١٩٥٨ •• اتجه الى الفن الثامن ـ فن التحريك وقدم فيلم عرائس ورسوم متحركة طــويلا عام ١٩٦٢ هو « الحمامات » عن أهجية للشاعر الثائر ماياكوفسكي

سيزار زافاتيني Cesare Zavattini.





* كاتب ســيناريو ايطالي ولد عام ١٩٠٢ •• يرتبط اسمه ارتباطا وثيقا بمدرسة الواقعية الجديدة الايطالية لقد كتب لهــا العديد من الســيناريوهات الرائعة وخصوصا من اخراج دي سيكا « سارق الدراجات » ١٩٤٨ ، « معجزة في ميلانو » ١٩٥٠ « السقف » ١٩٥٢ كمــا كتب ســيناريوهات بعض افلام بلازيتي ودي

سانتس وفيسكونتي يقول زافاتيني : « ان فكرتي الثابتة هي ان أجمل السينما تتخلى عن الروح الروائية وتبدل عنها . اريد أن اعلم الناس ان يروا الحياة اليومية بنفس العاطفة والرغبة اللتين يشعرون بهما وهم يقرأون كتابا »

سيسيل دي ميل Cecil De Mille.



* مخرج أمريكي ١٨٨١ – ١٩٥٩ . واحد من مؤسسي هوليوود واكثرهم ثقافة وخالق الافلام ذات الميزانيات الضخم . يبحث عن النجاح التجاري الكبير ويتخذ شعاره من القول بأن انجح الافلام هي التي تتخذ موضوعاتها من « الدم » والجنس » والكتاب المقدس » . وهو حكام من الدرجة الاولى . مخرج منذ عام ١٩١٣ قدم العديد من الافلام الناجحة اشهرها بلاشك هي تلك التي اخذت موضوعاتها من الكتاب المقدس مثل « الوصايا العشر » – ١٩٢٣ ، ١٩٥٦ – اعادة ، « علامة الصليب » – ١٩٣٢ ، « شمشون ودليلة » – ١٩٥٠ . واهم افلامه التاريخية « جان دارك » ١٩١٧ ، « كليوبترا » – ١٩٣٤ . ويعتبر فيلمه « قطار اليونيون باسيفيك » – ١٩٣٨ أعظم أفلامه عن الغرب ورعاة البقر

شارلي شابلن Charles Chaplin.

* مخرج وممثل انجليزي ولد عام ١٨٨٩ . هو أكبر عبقرية اخرجتها السينما على الاطلاق . يقارنه البعض – عن حق – بموليير أو شكسبير . ابن لمغني ومغنية صالات « ميوزيك – هول » .. عرف في طفولته حياة البؤس والتشرد . وفي سن السادسة صعد الى خشبة المسرح في نمرة راقصة .. ثم التحق وهو مراهق بفرقة « فريد كارنو » للبانتوميم (التمثيل الصامت) وهي الفرقة التي كانت محتفظة بالتقاليد العظيمة للبانتوميم الانجليزي . وفي جولة للفرقة في الولايات المتحدة الامريكية اكتشفه في نهاية عام ١٩١٣ المخرج المنتج الامريكي الكبير ماك سينيت – ملك الفكاهة السينمائية في تلك الفترة ، وتعاقد معه لمدة عام . ومثل شابلن وأخرج لشركة كيستون خلال عام ١٩١٤ خمسة وثلاثين فيلما كوميديا قصيرا ، حيث كانت المطاردات والتراشق بالتورتة هي أهم مميزات الفيلم . واتخذ شابلن لنفسه منذ ذلك التاريخ تلك الشخصية النموذجية التي جعلته مشهورا : قبعة تشبه البطيخة الصغيرة ، وشارب صغير ، ومشية تشبه مشية البطة ، وسروال عظيم الاتساع وحذاء كبير .



ومع الاربعة عشر فيلما التى الفها ومثلها واخرجها شابلن لشركة ابساني خلال عام ١٩١٥ اصبحت « الايفيهات » - Effets النبلطة والقسوة فى المستوى الخلفي من الاهمية وبرزت صفات الرجل .. العاطل .. المحب .. الضحية الدائمة لاسوا الظروف .. التي يخرج منها بحيله اللطيفة الضاحكة . ومع الاثنى عشر فيلما التى قدمها شابلن فيما بين عامى ١٩١٦ - ١٩١٧ لشركة ميوتوال اجتاز شابلن المسافة بين الموهبة والعبقرية واتجه نحو القضايا الاجتماعية يعالجها بطريقته الانسانية الساخرة ثم تعاقد مع شركة رابعة هي فيرست ناشيونال بمليون دولار على تسعة افلام ١٩١٨ - ١٩٢٢ ودفع نقده الاجتماعى الى ابعاد أعمق من ذى قبل فى افلام مثل « حياة كلب » ، و « كتفا سلاح » - ١٩١٨ و « الصبى » - ١٩٢١ وهو اول فيلم طويل لشابلن . وفى تلك الفترة انشأ ستوديو سينمائيا خاصا به وكون عام ١٩١٩ شركة مع جريفيث ومارى بيكفورد ودوجلاس فيربانكس هى « الفنانين المتحدين - يونيتيد آرتستس » وقدم « البحث عن الذهب » - ١٩٢٥ ، « السيرك » - ١٩٢٨ . وظهر الفيلم الناطق عام ١٩٢٧ .. ورفض شابلن الكلام فى الفيلم - وهو أستاذ فن التمثيل الصامت الذى يفهمه الجميع - وامضى ثلاث سنوات فى العمل الدائم ثم قدم فيلم « أضواء المدينة » - ١٩٣١ ولم يستعمل فيه الكلمة المنطوقة وان استعمل الصوت والموسيقى ثم سافر الى أوروبا لعرض فيلمه هناك وبقى فترة طويلة يدور حول العالم ويلتقى أينما حل بالحفاوة العظيمة والفهم والحب والتكريم . وحين عودته الى امريكا اخرج فيلم « العصر الحديث » - ١٩٣٦ وقد استوحى موضوعه مباشرة من الازمة الاقتصادية العالمية فى الثلاثينات . وحينما هددت الفاشية العالم بالحرب قدم شابلن « الديكتاتور العظيم » - ١٩٤٠ . وبعد الحرب خلع شابلن شخصيته التقليدية ليصبح « مسيو فيردو » - ١٩٤٧ ثم قدم « أضواء المسرح » - ١٩٥٢ . وكانت ازمة الحرية والتشهير المكارثية وموجة الارهاب التى اجتاحت امريكا فى اعقاب الحرب العالمية الثانية السبب الرئيسى الذى دفع شابلن الى الهجرة من امريكا واقام فى انجلترا فترة حيث اخرج فيلم « ملك فى نيويورك » - ١٩٥٧ ومنحته جامعة اكسفورد اجازة الدكتوراه الفخرية عام ١٩٦٢ واستقر اخيرا فى سويسرا ونشر ذكرياته فى كتاب « حياتى » - ١٩٦٤ . وآخر افلامه « كونتيسة من هونج كونج » ١٩٦٦

فرانسوا تروفو François Truffaut.



* مخرج فرنسي ولد عام ١٩٣٢ . من اكبر الشخصيات في الموجة الجديدة . ومن روائع افلامه « ٤٠٠ ضربة » – ١٩٥٩ « جول وجيم » – ١٩٦١ ، « الجسد الناعم » ١٩٦٤ ، يقول عن نفسه « انا اعمل افلاما لاحقق احلامي وانا فتى مراهق ، ولكي اسعد نفسي وان امكن اسعد الاخرين . تعتبر السينما بالنسبة للكثيرين كتابة Une écriture اما بالنسبة لي فسوف تظل دائما فرجة Un spectacle حيث لا يسمح بمضايقة المتفرجين او مخاطبة جزء منهم فقط »

فرانك كابرا Frank Capra.



* مخرج امريكي ولد عام ١٨٩٧ . وهو من اهم مخرجي الكوميديا الامريكية الخفيفة ذات الطابع الاجتماعي . بدأ في الاخراج عام ١٩٢٢ . ومن خير افلامه : « سيدة ليوم واحد » – ١٩٣٣ ، « حدث ذات ليلة » – ١٩٣٤ ، « مستر ديدز يذهب الى المدينة » – ١٩٣٦ ، « مستر سميث يذهب الى واشنطون » – ١٩٣٩ . وفي خلال الحرب العالمية الثانية كان كابرا من بين المجندين لاخرج سلسلة هامة من الافلام التسجيلية فيما بين عامي ١٩٤٢ ، ١٩٤٥ بعنوان « لماذا نحارب » . ثم اخرج بعد الحرب « انها حياة رائعة » – ١٩٤٦ ، واعاد اخراج فيلمه القديم « سيدة ليوم واحد » – ١٩٦٢

فريتز لانج Fritz Lang.



* مخرج الماني ولد عام ١٨٩٠ واحد من كبار اساتذة المدرسة التعبيرية في السينما الالمانية . بدأ بالكتابة للسينما عام ١٩١٦ ثم اصبح مخرجا عام ١٩١٩ وتمتاز افلامه في تلك الفترة بالفخامة المعمارية مثل « الاضواء الثلاثة » ١٩٢١ ، « دكتور مابوز » ١٩٢٢ « نيبلونجين » من جزئين « موت سيجفريد » ١٩٢٣ ، « انتقام كريمهيلده » ١٩٢٤ « متروبوليس » – ١٩٢٦ ومع بداية الفيلم الناطق اخرج لانج فيلمه الرائع « الملعون » ١٩٣٣ وقد اعتبرته النازية معاديا للنظام فاضطر المخرج الى السفر الى امريكا حيث اقام هناك فترة طويلة اخرج خلالها عددا من الافلام

الهامة من بينها «الغضب» ١٩٣٦ ، « انت تعيش فقط مرة واحدة » ـ ١٩٣٧ ، « الجلادون يموتون أيضا » ـ ١٩٤٣ وقد اشترك مع لانج فى كتابة السيناريو بيرتولت بريخت « امرأة فى النافذة » ـ ١٩٤٤ بينما المدينة نائمة » ـ ١٩٥٦ . ولقد عاد لانج الى وطنه الأصلى « المانيا » بعد ذلك .. ومن أحسن ما اخرج من افلام أخيرا فيلم «الدكتور مابوز الشيطانى » ـ ١٩٦٠

فريد والار Fred Wallar.

* مخترع امريكى ١٨٨٠ ـ ١٩٥٤ وكان اختصاصى حيل سينمائية لشركة بارامونت منذ عام ١٩٢٤ وفى عام ١٩٥٢ ـ فى نيويورك ـ قدم اختراعه الكبير السينيراما **Cinérama** على شاشة ثلاثية بالصوت الستريوفونى المجسم .

فزيفولد بودروفكين Vsevold Poudovkine.



* مخرج سوفييتى ١٨٩٢ ـ ١٩٥٣ . هو احد الاربعة الكبار للسينما السوفييتية فى العصر الصامت .. مع ايزنشتاين ودوفجنكو وفيرتوف . ومن روائعه ثلاثة أفلام صامتة اتخذ لها موضوعا واحدا هو نشوء الوعى ويقظة الضمير : عند عاملة مجهول فى فيلم « الأم » ـ ١٩٢٥ عن قصة جوركى الشهيرة ، وعند فلاح شاب اصبح جنديا فى فيلم « نهاية بطرسبورج » ـ ١٩٢٧ ، وعند بدوى آسيوى فى فيلم « ابن جانكيز خان » ـ « عاصفة على آسيا » ـ ١٩٢٨ . وفى نفس تلك الفترة وضع عددا من الأسس النظرية الهامة لفن الفيلم ، مبتدئا على الخصوص من تعاليم استاذه كوليشوف .. وقد جمعت فيما بعد فى كتاب بعنوان « حرفية الفيلم » . ومع ظهور الفيلم الناطق لم يقدم بودوفكين شيئا يوازى فى القيمة افلامه الصامتة الرائعة فيما عدا فيلم الحصاد ـ ١٩٥٣ ـ وقد عمل بودوفكين ممثلا فى عدد من الافلام من بينها فيلم « ايفان الرهيب » اخراج ايزنشتاين عام ١٩٤٥

فيتوريودى سيكا Vittorio De Sica.

* مخرج وممثل ايطالى ولد عام ١٩٠٢ . لعب دورا رئيسيا كمخرج فيما بين عامى ١٩٤٤ ، ١٩٥٢ فقدم بالاشتراك مع كاتب السيناريو زافاتينى لمدرسة الواقعية الجديدة الايطالية افلاما رائعة مثل « شوشا » ـ ١٩٤٦ ، « سارق الدراجات » ـ ١٩٤٨ ، « معجزة فى

ميلانو » ـ ١٩٥٠ ، « ابيميلورد » ـ ١٩٥٢ ثم ترك الاخراج لفترة طويلة لتمثيل افلام متوسطة القيمة ولكنه عاد لتقدم « السقف » ـ ١٩٥٥ ، « سجنا التونا » ـ ١٩٦٣ عن مسرحية سارتر ثم « الامس ، اليوم او غدا » ـ ١٩٦٤ ، « عالم جديد » ـ ١٩٦٦

فيديريكو فيلليني Federico Fellini.

* مخرج ايطالي ولد عام ١٩٢٠ هو احد كبار شخصيات السينما الايطالية لديه موهبة نادرة هي خلق النماذج البشرية . شارك في تكوين تيار الواقعية الجديدة في ايطاليا فكتب سيناريوهات افلام روسيلليني الاولى « روما مدينة مفتوحة » ، « بايزا » ، « اوربا ٥١ » ثم كتب سيناريوهات بعض افلام لا توادا مثل « بلا رحمة » ، قبل أن يخرج بالاشتراك معه فيلم « انوار الميوزيك ـ هول » ـ ١٩٥١ ومن احسن افلامه « الطريق » « لاسترادا » ـ ١٩٥٤ ، « لذة الحياة » ـ ١٩٦٠ ، « الثامنة والنصف » ـ ١٩٦٢

كارل دريار Carl Dreyer.

* مخرج دانمركي ولد عام ١٨٨٩ . عمل بالصحافة قبل أن يكتب أول سيناريوهاته عام ١٩١٢ . وكتب العديد من السيناريوهات قبل أن يخرج أول افلامه عام ١٩٢٠ . تمتاز افلامه بدقة تشكيلية والتزام شديد بالواقع وبادق التفاصيل .. وفي بحثه عن التجريد غالبا ما يبلغ الى الواقع الحسي ورمزيته هي قبل كل شيء صورة للنفس الانسانية . ومنذ بداياته الاولى وهو يتابع خطا معينا يحدده بقوله : « هناك تشابه شديد بين العمل الفني والمخلوق الانساني فلكل منهما روح تتبدى في الاسلوب ، وبالاسلوب يجمع الفنان كل العناصر المختلفة لعمله ويصوغ منها كلا واحدا ويحمل الجمهور على أن يرى الموضوع من خلال عينيه » ومن روائع افلامه في الدانمرك « صفحات من كتاب الشيطان » ـ ١٩٢٠ ، « سيد البيت » ـ ١٩٢٥ ، « يوم الغضب » ـ ١٩٤٣ ، « أورديت » ـ ١٩٥٥ . وقد أخرج دريار عددا من الافلام الهامة في السويد والنرويج والمانيا والجلترا وفرنسا .. على ان ابدع افلامه واكثرها عالمية هو فيلم « عذاب جان دارك » الذي اخرجه في فرنسا عام ١٩٢٨ والذي اعتبره النقاد من أجمل عشرة افلام في العالم كله





كلود شابرول Claude Chabrol

* مخرج فرنسي ولد عام ١٩٣٠ . من مخرجي الصف الاول الشباب في الموجة الجديدة ومن اهم افلامه « سيرج الجميل » ، « ابناء العم » ـ ١٩٥٩ ، « السيدات الطيبات » ـ ١٩٦٠ ، « لاندرو » ـ ١٩٦٢ . وهو يحمل في صدره طموحا عاليا عبر عنه بقوله « الموضوعات الوحيدة الامينة هي التي تكون على صورة الواقع . ان مشكلة السينمائي مزدوجة : ان يوصل افكاره الى أكبر عدد ممكن من الناس ، وتلك مشكلة شكل ، وان يكشف ويبين ميكانيكية هذا الواقع : يهرب من العواطف الكاذبة ، ويوضح انه من خصائص المجتمع المخبول معرفة القيم الجوهرية فيه »



كمال سليم

* مخرج مصري ١٩١٣ ـ ١٩٤٥ هو أحسن مخرج مصري في الفترة من ١٩٣٠ ـ ١٩٤٥ وهو الوحيد الذي استطاع في ذلك الحين أن يتناول الواقع الاجتماعي لبلده في فيلم « العزيمة » ـ ١٩٣٩ وهو رائعته . من أفلامه الاخرى « الى الابد » ـ ١٩٤١ ، « البؤساء » ـ ١٩٤٢ عن فيكتور هوجو ، « شهداء الغرام » ـ ١٩٤٤ عن شكسبير ، « ليلة الجمعة » ـ ١٩٤٥ وهو آخر أفلامه

لوتشينو فيسكونتي Luchino Visconti



* مخرج ايطالي ولد عام ١٩٠٦ عمل مساعدا لجان رينوار في الفترة من ١٩٣٦ ـ ١٩٤٠ قبل أن يخرج فيلمه الواقعي الرائع « التسلط » ـ ١٩٤٢ . ويعتبر هذا الفيلم المبشر الاول بمدرسة الواقعية الجديدة في السينما الايطالية . ثم قدم بعد الحرب « الارض ترتعد » ـ ١٩٤٨ وترك السينما فترة طويلة وكرس حياته للمسرح حيث أصبح فيه أكبر مخرج معاصر . ثم عاد لتقدم للسينما « سينسو » ـ ١٩٥٣ ، « الليالي البيضاء » ـ ١٩٥٧ ، « روكو وإخوته » ـ ١٩٦٠ ، « الفهد » ـ ١٩٦٣ .

لويس بنيويل — Luis Bunuel.



* مخرج اسباني ولد عـام ١٩٠٠ ، درس في جامعة مدريد مع الشاعر جارسيالوركا والفنـان سلفادور دالي . ثم اضطر الى ترك بلده في عهـد الديكتاتور بريمودي ريفيرا وسافر الى باريس عام ١٩٢٥ حيث اشترك في الحركة السيريالية فأخرج اهم افلامها « الـكلب الاندلسي » ـ ١٩٢٨ ، « العـصر الذهبي » ـ ١٩٣٠ . وقد اشترك في كتابة سيناريو الفيلمين الفنـان السيريالي سلفادوردالي . ثم قطع بنيويل صلته بالسيريالية وعاد الى اسبانيا حيث اخرج فيلم « أرض بلا خبز » ـ ١٩٣٢ . واشترك في الحرب الاهليـة الى جانب الجمهوريين . ثم سافر الى الولايات المتحدة الامريكية وعاش هناك منفيا بضع سنوات صعبة . وفي المكسيك اضطر الى اخراج افلام تجارية حتى تمكن من فرض شخصيته وافكاره التقدمية في فيلم « هؤلاء الاطفال » ـ ١٩٥٠ ـ ثم تتابعت افلامه الهامة بعد ذلك : « مرتفعـات ويذارينج » ـ ١٩٥٢ ، « ابل » ـ ١٩٥٣ ، « هذا اسمه الفجر » ـ ١٩٥٦ ، « نازارين » ـ ١٩٥٩ ، « الفتاة الشابة » ١٩٦٠ ، « الملاك المدمر » ـ ١٩٦٢ ، « مذكرات خادمة » ـ ١٩٦٤ .

لويس لوميير — Louis Lumière.

* مخترع ومخرج فرنسي ١٨٦٤ ـ ١٩٤٨ . هـو مخترع السينما توغراف ـ براءة الاختراع بتاريخ ٣٠ مارس ١٨٩٥ ـ وهي آلة تستخدم للتصـوير السينمائي وللعرض معا . وتعتبر تطورا هاما على آلة اديسون المسماة كينيتسـكوب وقد لاقت نجـاحا ضخما في كافة انحـاء العالم بعد اول عـرض سينمائي عام أقيم في باريس في الثامن والعشرين من ديسمبر سـنة ١٨٩٥ . ويعتبر هذا التاريخ مـولد فن جديد وصـناعة جديدة هي السينما . كذلك كان لوميير مخرجا ممتازا وهو أول من عرف كيف يلتقط الطبيعة الحية باحسـاس مرهف للديكور، وللكادراج، ولعمق الصورة ، وللمنظور في افلامه التي لم يكن يستغرق عرضها سـوى دقيقة واحـدة أو دقيقتين مثل « الخروج من مصانع لوميير » ، « وصـول القطار » ، « غذاء الطفل » ، « الخروج من الميناء » . وكون لوميير عـددا من المصورين انطلقوا الى انحاء العالم وساهمـوا في خلق الجرائد السينمائية والافلام التسجيلية .. وفي عام ١٩٠٠ قدم لوميير في المعرض الدولي العام افلاما مقـاس ٧٠ مللي . ثم قـدم الفوتوراما عام ١٩٠٣ وهو عرض دائري لصـور

فوتوغرافية ثابتة وفي عام ١٩٣٧ قدم برنامجا لافلام مجسمة متبعا في ذلك طريقة لبس المتفرج لمنظار ذي لونين .

ليف كوليشوف Lev Koulechov.



* مخرج سوفييتي ولد عام ١٨٩٩ . هو مؤسس السينما السوفييتية مع دزيجا فيرتوف . ومنذ عامه العشرين وهو يعتبر المونتاج الوسيلة الرئيسية للتعبير السينمائي . أصبح مصورا جرائد سينمائية للجيش الاحمر في اثناء الثورة السوفييتية .. ثم عمل أستاذا في معهد السينما وجمع حوله عددا من الطلبة ـ من بينهم بودوفكين ـ ونجح في انشاء « المعمل التجريبي » حيث راح هو وتلامذته من الشباب يجرون التجارب الخاصة بالدور الخلاق للمونتاج في الفن السينمائي . وفي عام ١٩٣٩ نشر كتابا هاما جمع فيه نظرياته عن الاخراج الكلاسيكي . ومن أهم افلامه : « المغامرات العجيبة للمستر ويست في بلاد البولشفيك » ـ ١٩٢٤ ، « تبعا للقانون » ـ ١٩٢٦ ، « الآفاق » ـ ١٩٣٢ ، « رجال سيبيريا » ـ ١٩٤٠ ، « تيمور وفرقته » ـ ١٩٤٢

مارسيل كارنيه Marcel Carné.

* مخرج فرنسي ولد عام ١٩٠٩ ، عمل بالصحافة وبالنقد . ثم عمل مساعد مخرج مع جاك فيدير ورينيه كلير . واخرج اول افلامه القصيرة عام ١٩٢٩ واصبح له أسلوب خاص تبلور فيما بعد الى « الواقعية الشاعرية » . ومن اهم افلامه التي كتب سيناريوهاتها الشاعر جاك بريفير « رصيف الضباب » ـ ١٩٣٧ ، « طلوع النهار » ـ ١٩٣٩ ، « الزوار المساء » ـ ١٩٤٢ ، « أطفال الجنة » من جزئين ١٩٤٣ ـ ١٩٤٥ ، « ابواب الليل » ـ ١٩٤٦ . وقد سقط هذا الفيلم الاخير تجاريا ، وهجر الشاعر جاك بريفير السينما ، ولم يخرج كارنيه بعد ذلك فيلما له قيمة سوى « تيريز راكان » ـ ١٩٥٣ من قصة أميل زولا

ماك سينيت Mack Sennett

* مخرج ومنتج وممثل امريكي ١٨٨٠ ـ ١٩٦٠ . وهو واحد من الثلاثة الكبار ـ مع اينس وجريفيث ـ الذين خلقوا من السينما الامريكية بعد عام ١٩١٤

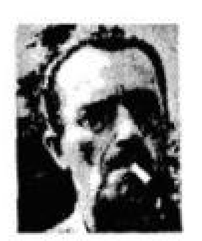
فنا كبيرا . بدأ حياته الفنية ممثلا مسرحيا عام ١٩٠٢ .. وفي الفترة من ١٩٠٨ – ١٩١٢ عمل ممثلا سينمائيا لشركة بيوجراف مع جريفيث .. ثم انشأ شركة كيستون عام ١٩١٢ وأصبح مديرها الفني .. وقد اخرج بضع مئات من الافلام الهزلية القصيرة الصامتة أهمها : سلسلة « بوليس كيستون » ، « الفتيات المستحمات » ، كما أشرف على مئات أخرى من اخراج غيره اشرافا كاملا من السيناريو الى المونتاج . وهو الذي اكتشف وأتاح فرصة الظهور لعدد من كبار النجوم مثل « شابلن وباستر كيتون ، وجلوريا سوانسون ، ووالاس بيري » وحتى بينج كروسبي . وكانت افلامه الهزلية في الفترة من ١٩١٢ – ١٩٢٠ هي اروع ما قدمته هوليوود من نماذج كوميدية .. ثم بدأ يتعب ..وبعد عام ١٩٣٠ اقتصر نشاطه على أعمال صغيرة .. ثم ابعدته هوليوود نهائيا عام ١٩٣٥ .. وتحطم الرجل العظيم وظل مدى خمسة وعشرين سنة وحتى وفاته عام ١٩٦٠ ينتظر دون طائل ان يتمكن من اخراج أفلام جديدة .

ميشيل كاكويانيس Michel Cacoyannis.

* مخرج يوناني ولد عام ١٩٢٢ ، هو أول من عرف العالم بالسينما اليونانية . ويعتبر منذ عام ١٩٥٠ خير السينمائيين اليونانيين مع زميليه كوندوروس وكزانيلاس . وقد عمل ممثلا في لندن وباريس قبل ان يخرج في اليونان افلاما عامة هو كاتب سيناريوهاتها مثل : « ستيلا » – ١٩٥٥ ، « فتاة في ثوب أسود » – ١٩٥٧ ، « الكترا » – ١٩٦٢ ، « زوربا اليوناني » – ١٩٦٥

ميكيلانجلو انطونيوني Antonioni.

* مخرج ايطالي ولد عام ١٩١٢ ، واحد من اهم السينمائيين الذين ظهروا في منتصف هذا القرن . عرف كيف يعبر في عمق عن قلق العصر واهواله . تكون كناقد وكاتب سيناريو في وسط مدرسة الواقعية الجديدة مع روسيلليني ودي سانتيس وفيلليني . ثم اخرج عددا من الافلام التسجيلية والقصيرة في الفترة من ١٩٤٣ الى ١٩٤٧ قبل ان يخرج أول افلامه الطويلة عام ١٩٥٠ – ومن أروع ما قدم : « الصرخة » – ١٩٥٧ ، « المغامرة » –



١٩٦٠ ، « الليـــل » – ١٩٦١ ، « الخسوف » – ١٩٦٢ ، « الصحـــراء الحمراء » – ١٩٦٤

والت ديزني — Walt Disney.



* مخرج رسوم متحركة ومنتج امريـــكي ١٩٠١ – خالق اسلوب خاص في فن الرسوم المتحركة هو الكارتون Cartoon وقد اضاف الكثير الى فن التحريك فيمـا بين عامي ١٩٢٧ ، ١٩٣٧ وكان من اوائل من استخدموا في الكارتون الموسيقى والصوت الانسانى والالوان وطرائق تعدد مستويات المنظـــور والمزج بين الصور المتحركة المرسومة والفوتوغرافية . واذا كان ديزني قد اخذ شخصية « ميكى ماوس » من خالقها مخرج الرسوم المتحركة الامريكى المعاصر له اوب ايوركس Ub Iwerks فقد اخترع العديد من الشخصيات الاخرى التى اصبحت شهيرة مثل « دونالدداك » « بلوتو » وغيرهمـــا . وتمتاز افلامه القصيرة بالايقاع والنكتة السينمائية وبراعة استخدام الموسيقى والمؤثرات الصـــوتية .. وهى مليئة بالخيال والحيل الذكية .. وعلى الرغـــم من انها نتيجة عمل جماعى فهى تحمـــل طابع مؤلف واحد .. هو ديزني

وبعد نجاح اول افلامه الطويلة « الاميرة والاقزام السبعة » – ١٩٣٧ اصبح ديزني من كبـــار رجال الاعمـــال واصـــبحت ستديوهاته « ديزني لاند » مصانع ضخمة لانتاج حكايات الاطفال تستخدم بضعة آلاف من الفنيين والاداريين وتجنى ارباحا طائلة من وراء اعمال جانبية مثـــل المجلات والالبومات المصورة والعرائس وحتى الماركات التجارية ا ومن افـــلامه الطويلة : « فانتازيا » – ١٩٤٠ ، « بـامبى » – ١٩٤٢ ، « الفرســـان الثـــلاثة » – ١٩٤٤ ، « اغنية الجنـــوب » – ١٩٤٦ ، « سالندريلا » – ١٩٥٠ ، « اليس فى بلاد العجـــائب » – ١٩٥١ ، « الجميـــلة والمتشرد » ١٩٥٥ ، « الســـيف فى الحجر » – ١٩٦٣ . وقد انتج ديزني عددا من الافلام الروائية والتســـجيلية الطويلة من اهمها « جزيرة الـــكنز » – ١٩٥٠ من اخراج بيرون هاسكين ، « الصحراء الحية » – ١٩٥٣ وهو فيلم تسجيلى طويل ، من اخراج جيمس الجار ، « عشرون الف فرسخ تحت البحار » – ١٩٥٤ – من اخــــراج فليشر ، « علامة زورو » – ١٩٦٠ من اخراج الاخوان فوستار

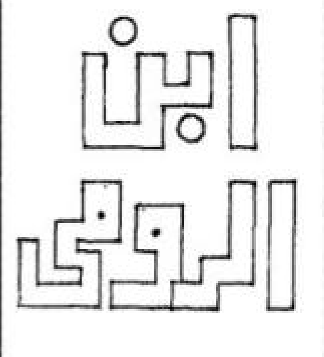


السياسة الدولية
العدد
١٥
أول يناير
افتتاحية العدد:
عدم الانحياز والحياد الأفريقي
الدراسات
الدور الصيني في جنوب شرق آسيا
السياسات الخارجية للمملكة المغربية
المشروعات العربية الاقتصادية المشتركة — د. ابراهيم شحاتة
أمريكا والاستراتيجية الجديدة للدفاع بالصواريخ — د. اسماعيل صبري مقلد
العسكريون في المجتمع الإسرائيلي
المقومات السياسية للاستراتيجية الإسرائيلية
التقارير والتعليقات
الاستراتيجية العسكرية الفرنسية في أفريقيا — مصطفى كامل أحمد
الجامعة العربية وأزمة الإعلام الخارجي
الثورة الثقافية الصينية ١٩٦٨
الحركة الوحدوية في الخليج العربي
تيارات الهجرة من إسرائيل
الدولة الأفريقية رقم ٤١
الاتحاد الأوروبي للتجارة الحرة
بقايا الإمبراطورية الاستعمارية الفرنسية
مكتبة السياسة الدولية
مجلات السياسة الدولية
شهريات الأحداث السياسية
نشاط المنظمات الدولية
وثائق دولية
٢٧٦ صفحة ٢٠ قرشا
رئيس التحرير
د. بطرس بطرس غالي
مدير التحرير
د. عبد الملك عوده

كتاب الهلال

يقدم

أروع كتب
الكاتب الكبير
عباس محمود العقاد



يصدر
٥
يناير

الثمن ١٥ قرشا

IMAGES

LA REVUE ARABE EN LANGUE FRANÇAISE

ايماج

مجلة « العرب » باللغة الفرنسية

REDACTEUR EN CHEF:

IBRAHIM AMER

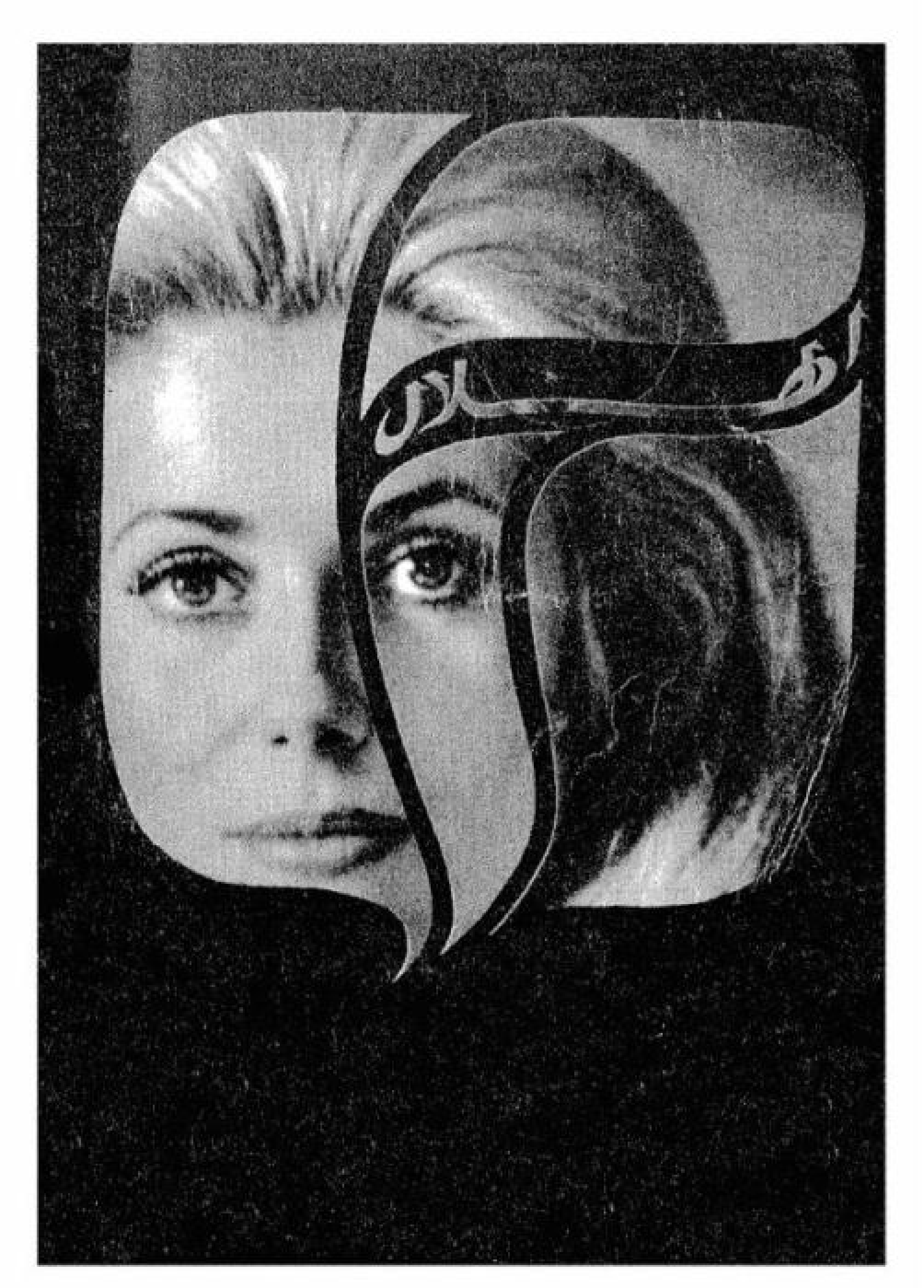
رئيس التحرير : ابراهيم عامر

TEXTES LITTEREURES ARABES

ترجمة فرنسية لنصوص ادبية عربية

GUIDE DE LA JEUNESSE INTELLECTUELLE

دليل الشباب المثقف



الهلال



- قصة فرانسواز ساجان الجديدة
- أول موسوعة بالعربية للفنون الشعبية

جزء خاص عن الصناعة في مصر

كلمات عاشت

● ان ما نجده في أدب شـتاينبك هو الحسرة على ضياع السذاجة البريئة، وكراهية الظالم ، والكفاح من اجل العدالة الاجتماعية . وهذا ما يجعل أدبه الامريكى أدبا عالميا

« الناقد بروس لوردى »

● لقد وصـلنا فى امريكا الى نهـاية الطريق ، ولم تعد امامنا طرق أخرى جديدة ولذلك فاننا نندفع ونجرى فى اتجاهات مختلفة ، فى نفس الوقت

« جون شتاينبك »

● الحرية موجودة بفضل الطبيعة، لأن طبيعتنا ان نكون احـرارا ، لـكن الحرية مضادة للطبيعة ايضـا لانه ينبغى للحرية أن تجاهد فى الصراع بصورة دائمة ضـد كل ما ينزع الى تجميد الحرية او تقييدها

« جان فال — الفلسفة الوجودية »

● أنى ابنه الآن فى حياة الناس، واطبب رءوس الناس ، فيجب على الاقل ان يكون لى راس يدرى ما يصنع !

« توفيق الحكيم — زهرة العمر »

الهــلال

العـــدد الثـانى
السنة السابعة والسبعون

اول فبــــراير ١٩٦٩ م
١٤ ذو القعـدة ١٣٨٨ هـ

مجلة شـهرية تصـدر
عن دار الهــلال
اسسها جرجى زيدان سنة ١٨٩٢

رئيس مجلس الادارة
احمد بهـاء الدين

رئيس التحـريـر
كامـل زهـيرى

الاعـداد الفنى
مكرم شـحاته

شتاينبك . . . . .
٦٦ عاما .. وجائزة نوبل



في هذا العدد



العقاد هيجليا



ى . يفتوشنكو فلتكن عظاما قصائد شعرية

إبراهيم عامر

شتاينبك

٦٦ عاماً وجائزة نوبل

عندما يموت رجل فليس من الضرورى أن يسعى الناس الى تبرئته او ادانته او الاستغفار له ذلك لان الموت يكسب الانسان بعدا تاريخيا له دلالته الايجابية فى الحياة المستمرة من بعده ، باعتبار الحياة التى خاضها ذلك الانسان قبل أن يموت ، تجربة ولو كانت تجربة فاشلة أو خاطئة

وسواء أحببنا جون شتاينبك ، الروائى الامريكى المعروف والذى مات فى ٢٠ ديسمبر الماضى عن ستة وستين عاما ، أو لم نحبه ، فانه ينبغى علينا فى لحظة وداعه الى لقاء ان نحيي فيه تجسد تجربة انسانية مهما كانت مقاييسها ، وهو الذى قال : « لقد قضيت حياتى اقوم بالتجارب ، وانني افضل التجارب الفاشلة التى ترعش النفس عن الانجازات الناجحة التى لها مذاق الماء القراح » وينبغى علينا ان نشعر بالالم لان وفاته جاءت فى نفس اللحظة التى كانت تجرى فيها تجربة انسانية اخرى فى الفضاء الكونى ...



جون شتاينبك ورحلته الأخيرة مع كلبه شارلي

ان تجربة جون شتاينبك كتجربة كل كاتب واديب – هي جزء لا يتجزأ من حياته الخارجية والداخلية معا ، ومن حياته الداخلية بصفة خاصة . وهو قد جمع في نفسه بين حماس وتقاليد رواد الهجرة الى غرب الولايات المتحدة ، أولئك الذين قطعوا القارة الامريكية عرضا بحثا عن جنة على الارض . ومزج في عقله بين المثل العليا للامريكي العادي ، مثل الحرية والعدل والايمان بالتقدم وبين اشتراكية طوبائية

ولقد كان عاملا تراحيا ، وموظفا في معمل ابحاث ، وبناء ، وبحارا ، وخادما في مطعم ، في سبيل توفير نفقات تلقيه العلم في جامعة ستانفورد ، أشهر جامعات كاليفورنيا ، وحاول العمل بالصحافة في نيويورك لبضعة أشهر لكنه فشل ، واشتغل مراسلا لصحيفة « نيويورك هيرالد تربيون » في أوربا اثناء الحرب ، ومات وقد ترك من بعده مجموعة كبيرة من الروايات –١٦ رواية– والقصص القصيرة والسيناريوهات السينمائية ،

ولعل نقطة التحول في حياة جون شتاينبك جاءت مع الازمة الاقتصادية العالمية التي اعقبت انهيار البورصات سنة ١٩٢٩ ، ودفعت الولايات المتحدة الى العودة الى نظام المقايضة ، وقذفت بملايين الناس الى هوة البؤس واليأس . وبدا له – كما بدا للكثيرين من المواطنين الامريكيين حينذاك – أن القيم التي وضع المواطن الامريكي ايمانه فيها : قيم العمل ، والنجاح المادي ، والثروة ، والامة الفريدة التي تطرق بقبضتها أبواب المستقبل ، قد ذابت واختفت ، وأن الولايات المتحدة قد هزمت من داخلها بنظامها الرأسمالي ، وأصبح المجتمع سلطانة مثل سلطانة شيكاغو ، وتحولت الحياة الى حرب عصابات ، وأضحى الامريكيون وكأنهم يعيشون تحت وابل من القنابل لا ينقطع

وهزته النكسة من الاعماق . وافقدته الايمان بالمجتمع ، وحولت عقيدته الى رب مجهول بدا وكأنه قد تخلى عن شعبه الى الأبد ، ورددت في اعماقه اناشيد الارض والجبل ، واستفزت تأمله . وكتب ثلاثة أعمال هي « **الكأس الذهبية** » عام ١٩٢٩ ، و « **مراعي السماء** » عام ١٩٣٢ ، و « **الى رب مجهول** » عام ١٩٣٣ . لكن هذه الاعمال الثلاثة لم تشتهر ولم يشتهر بها

وفي عام ١٩٣٥ ، نشر روايته الرابعة « **حي تورتيلافلات** » ، فاشتهرت وبدأ يشتهر معها . وتجري حكاية هذه الرواية في مدينة «مونتري» ، التي كانت العاصمة الاسبانية القديمة لاقليم كاليفورنيا ، والتي أصبحت ميناء تلتقي فيها كل أجناس العالم ، من الاسبان والهنود الحمر وابناء شعوب البحر الابيض المتوسط ، وقد جردتهم الحياة من كل شيء لتجردوا من كل قيمة . انها بلدة يسودها الكسل والسكر والصداقة والجنس جنبا الى جنب مع الشعر ، يعيش فيها العاطلون والقوادون مع بنات المتعة وأطفال السفاح . والكل يعيش كما يعيش النمل ، ويشربون النبيذ الكاليفورني الاحمر حتى يسقطون ، لكنهم يقضون حياتهم ساخرين احرارا من بؤس الحياة في كاليفورنيا . ذلك لان كاليفورنيا ، الشاسعة ذات الشمس الساطعة ، لم تكن الجنة على الارض كما ظن الذين نزحوا اليها من الشرق ، ولم تكن حالة العمال فيها بائسة فحسب وانما كانت

أدنى من البؤس . ولعل حالة الزنوج الذين يهجرون الولايات الجنوبية الامريكية في هذه الايام لكي يذهبوا للعمل في ولايات الساحل الشمالي الاطلنطي حيث يعيشون في مساكن بائسة ويحصلون على أجور زهيدة هم التذكرة بأن القضية التي عالجها شتاينبك في روايته «الوبتلاقلات» لا تزال قائمة دائمة ، وان انتقلت مكانا

لكن شتاينبك وقد رأى البؤس لم ير جدوى النضال الجماعي المباشر والايجابي ضد بؤس الحياة . وهو قد عبر عن رؤياه هذه في رواية « معركة كاذبة » عام ١٩٣٦ ، التي حكى فيها قصة اضراب لجمع عمال جمع التفاح ، لكنه فشل بسبب محاولة الشيوعيين استغلاله ، وخلص من ذلك الى رأى يقول بأن العمال الزراعيين والمعسرون بين شقى رحى الراسمالية والشيوعية ، وأنهم — هم — الذين يدفعون ثمن هذا الصدام في النهاية . أي أنه كان معارضا للشيوعية منذ تلك السنوات وليس من سفره الى حرب فيتنام في عام ١٩٦٥ .

واذ طرح شتاينبك امكانية النضال الجماعي ضد البؤس ، جانبا ، فقد اتجه بايمانه الى مصدرين : الانسان كفرد ، يتصرف وفقا لقوانينه الخاصة ويدوى في أعماقه صوت الحياة البدائية ، والطبيعة

وفي عام ١٩٣٧ ، نشر شتاينبك روايته « رجال وفئران » التي صور فيها الناس وهم أقرب الى الحيوانات منهم الى البشر ، وهم يتصرفون وفقا لقوانينهم الخاصة ، ويدوى في داخلهم صوت الحياة البدائية . وفي عام ١٩٣٨ نشر رواية « الوادي الطويل » التي يتغنى فيها بطبيعة اقليم ساليناس الذي ولد فيه بولاية كاليفورنيا

**

ثم نشر في عام ١٩٣٩ ، أشهر رواياته الستة عشرة التي كتبها طوال حياته ، وهي رواية « عنب الغضب » ، وهو قد كتبها بعد أن قام برحلة عبر الولايات المتحدة في قافلة من مزارعي ولاية اوكلاهوما في طريقهم الى كاليفورنيا

وفي « عنب الغضب » يحكي شتاينبك ملحمة أسرة « جود » من الزارعين الفقراء ، وهي أسرة هجرت مزرعتها بعد ان سقطت في براثن الضرائب والديون ، واتجهت نحو الغرب ، نحو أرض الميعاد . لكن الغرب لم يكن جنة ولم يكن أرض الميعاد ، وانما كان هناك نوع آخر من الاستغلال الذي ندد به الكاتب الروائي تنديدا شديدا . ومع ان بعض النقاد في ذلك الحين رأوا ان المضمون «الاجتماعي» لهذه الرواية لا يتفق تمام الاتفاق مع قواعد الفن الروائي ، لكنهم لم يستطيعوا أن يتجاهلوا حقيقة ان جون شتاينبك قد عبر فيها عن التزام واضح بقضية الناس البسطاء ، وخاصة من الزارعين المفلسين والعمال الزراعيين

ولقد قيل أنه كان لرواية « عنب الغضب » نفس الصدى الواسع الذي كان لرواية « كوخ العم توم » قبيل حرب التوحيد الامريكية في منتصف القرن التاسع عشر ، بل هي قد أثرت في التشريعات التي جاءت من بعدها لاصلاح أحوال الزارعين الفقراء والعمال الزراعيين ، وتتميز هذه الرواية بعمق الجانب الانساني فيها بصورة ملحوظة ، وهو عمق يعبر لا عن الايمان بالخير الكامن في الانسان الفرد فحسب ، بل وعن الفهم للشرور التي تصاحب هذا الخير

وتمثل تلك الرواية ذروة نظرة شتاينبك الى الحياة ، وهي نظرة بسيطة غير فلسفية وغير عقائدية ، تؤمن بالحياة في ذاتها ، ولو كانت لدقائق ، باحتياجات هذه الحياة ورغباتها البيولوجية . وتتجسم هذه النظرة « الطبيعية » الى بؤس الانسان في لحظتين من لحظات تلك الرواية ، تبلغ كل منهما مبلغ الاسطورة —

فعندما ترى امرأة شابة انها قد وضعت طفلها ميتا ، تتحول على الفور بلبن ثدييها الى عجوز يموت . ويقول

الواعظ على قبر جد عائلة « جود » « لقد كان حيا . وهذا كان المهم . والآن هو ميت ، وهذا لا يهم . لقد سمعت صاحبا يقول .. ما هو حي هو المقدس »

وهذا الجانب الانساني في « عناقيد الغضب » هو اول ما لفت نظر لجنة جائزة نوبل الى أعمال شتاينبك ، كما لفت اليه انظار السينما والاذاعة ، وحول اسمه الى اسم عالمي ، مع أسماء كتاب الثلاثينات الامريكيين ، هيمنجواي ، ولاردنر ، فيتز جرالد . واطلق عليه اسم « كاتب الطبقات الفقيرة » .

لكن نجمه لم يتألق اكثر من ذلك . واستمرارا للتعبير عن الجانب « الطبيعي » في نظرته ، فقد قام برحلة بحرية يدرس فيها الاسماك والامواج مع صديق له كان عالما في الكائنات البحرية ، وأصدر عنها في عام ١٩٤١ ، روايته « **رحلة في بحر كورتيز** » ، كما أصدر في العام نفسه قصته « **القرية المنسية** » و « **المهر الاحمر** » . على انه صور في ذلك الحين بخروج العامل الزراعي من بؤسه على انه الاعتماد على راعي بقر شهم وشجاع .

**

وشبت الحرب العالمية الثانية

واشتغل جون شتاينبك لفترة مراسلا في أوروبا ، وأصدر روايته « **غياب القمر** » عن الاحتلال النازي والمقاومة في النرويج ، وقصته « **القوا القنابل** »

وفي عام ١٩٤٥ ، عاد الى نغمة شبيهة بنغمة روايته عن حي « تورتيلا فلات » ، وذلك في روايته « **الحارة السردين** » . ومرة أخرى برزت موهبته الوصفية الطبيعية لظروف حياة الناس ، في قرية صيد على ساحل المحيط الهادي . وبدا وصفه استنكاريا لظروف تلك الحياة ، لدرجة أن عمدة القرية أصدر بيانا رسميا ينفي فيه سوء الاحوال حتى لا يبتعد السياح ، بل وذهب الى حد اتهام شتاينبك بالشيوعية لتآمره على رخاء وتقدم القرية .

وتوالت أعماله : « **الاوتوبيس** » عام ١٩٤٧ وهي قصة ظهرت في فيلم سينمائي تحلل ردود فعل سيارة عامة وقعت في مأزق على الطريق بسبب شدة الامطار وانهيار الجسور ، و « **اللؤلؤة** » عام ١٩٤٨ ، وهي تحكي حلم صياد بأن يغوص الى اعمق أعماق البحر ليحضر لزوجته لؤلؤة نادرة ، و « **مذكرات روسية** » عام ١٩٤٩ عن رحلة قام بها الى الاتحاد السوفييتي ، وقدمها من جانب القالب لفني سياحي فقط ، و « **الضوء الساطع** » عام ١٩٥٠ .

وفي عام ١٩٥٢ نشر قصته « **شرق عدن** » أو « شرق الجنة » ، يحكي فيه قصة قابيل وهابيل بصورة عصرية ، وتحول المزارع الى مصانع بكل المشاكل الجديدة ، سواء المتعلقة بتغيير المحصول ، وهو « الحض » ، او طريقة الزراعة والجني والتشوين والنقل ، كما نشر قصة « **حكم ببين القصير** » . وفي عام ١٩٥٧ ظهرت قصة « **يوم الخميس الحلو** » ، ونشر « **الدفتر رحلة سفينة في بحر كورتيز** » عام ١٩٥٨ . وفي عام ١٩٥٩ نشر « **في يوم من الايام كانت هناك حرب** » ، كما نشر « **شتاء سخطنا** » في عام ١٩٦١

وفي عام ١٩٦٢ ، حصل على جائزة نوبل في الادب ، على روايته « عناقيد الغضب » . وان كانت لجنة الجائزة قد نوهت في الوقت ذاته بـ « شتاء سخطنا » وأصبح سادس مؤلف امريكي يفوز بجائزة نوبل في الادب ، بعد سنكلير لويس ، وبيرل باك ، ووليم فوكنر ، واوجين اونيل ، وارنست هيمنجواي ، وكانت الجائزة بعد أن كان قد فقد الجزء الاكبر من قدراته الخلاقة ، وأصبح يعيش على ذكريات كتاباته الماضية ، وحنين القراء الى بطولات الثلاثينات في امريكا ، والى

وجه هنري فوندا في النسخة الاولى لفيلم « عنب الغضب »

**

ومن الواضح أن رؤيا جون شتاينبك الاجتماعية وربما رؤياه الطبيعية أيضا قد تزلزلت تماما بسبب آثار الحرب الباردة وحلف الاطلنطي ، وبسبب حرب فيتنام ، فبدلا من أن يدفعه الفساد

الولايات المتحدة بصورة عدوانية في هاتين الحربين ، دفعه تمسكه بايمانه شبه الغيبي بعظمة الأمة الامريكية الى الدفاع عنها بكل صورة من الصور

وازداد انكماشه داخل عالمه النفسي

وعبر شتاينبك عن رؤياه الجديدة هذه أمام لجنة جائزة نوبل عندما قال : **« أن علينا ان نبحث عن معنى المسئولية**

والحكمة في داخلنا ، بدلا من ان نبحث عنها في رب خارجنا . ان الانسان نفسه قد اصبح هو املنا الوحيد »

ثم نراه يقول في «امريكاوالامريكيون» : **« اننا نقضي وقتنا في البحث عن الامن ، وعندما ننالة نكرهه.. ان الفضيلة لاتولد**

من العقل ولا تولد من الخلاقية القانون .. انها تفرض نفسها بالعنف ، وتبقى قائمة بفضل استمرار التهديد بالعنف »

وهو يرى لفشلة العنف هذه في حرب فيتنام ، حيث يقاتل ابنه ، ليحمل متاعه الى هناك ، ويضع خوذة على رأسه ، ويأخذ في التجوال في خطوط القتال داعيا الجنود الى المزيد من العنف ، ويرسل الى صحيفة « نيويورك هيرالد تربيون » رسائل للنشر موجهة الى ابنته، يدافع فيها عن حرب فيتنام ، أو على الاقل يبرر فيها تلك الحرب . وعندما يعيب عليه الشاعر السوفييتي يفتوشنكو موقفه هذا ، يرد عليه بأنه لن يندد بموقف الولايات المتحدة في هذه الحرب، الا اذا ندد يفتوشنكو اولا بموقف الشيوعيين وقوات جبهة التحرير الفيتنامية ! وذلك على الرغم من أنه هو القائل في نفس الوقت « **ان الحرب هي دليل فشل الانسان في ان يكون حيوانا عاقلا** »

ثم هو يشعر بأنه فقد الصلة بالناس ، فيقوم برحلة مع كلبه شارلي ، ثم يصف هذه الرحلة في كتاب بعنوان « **رحلات مع شارلي** » يعبر فيه عن حب الارض والغضب على المجتمع

**

وبعد ، فان جون شتاينبك لم يكن شتاينبك واحدا . ولم يكن احادي الجانب . وانما كان مجربا للحياة والناس

وهو حين وقف بتجاربه مع الناس ، برد الظلم الاجتماعي عنهم ، مؤمنا بالخير في البشر ، وقائلا على لسان احدى شخصيات « عنب الغضب » ــ أو لعل العنوان الافضل لها هو « ثمن الغضب » ــ : **« لايوجد شيء غيرنا .. لاشيء غير الناس »** ، وصل بعمله الى قيمته الانسانية ، فأصبح عملا انسانيا يأسى على الطهارة الضائعة ، ويكره الظلم ، ويناضل من اجل اصلاح اجتماعي ، وقال عنه الناقد الامريكي ، الفريد كازين » :

« ان موهبة شتاينبك ليست في نهاية الامر موهبة أدبية ، وانما هي نظرته الهائلة الخاصة الى الحياة »



د. سهير القلماوى:

ان ملكية الانتاج الذهنى حق معترف به منذ ظهر التفكير فيه فهو حق يحاط الى اليوم بشىء من القداسة لما لهذا الانتاج من مكانة فى التقدم الانسانى وهو فى الوقت نفسه انتاج لا شبهة فيه لاستغلال الغير او للاضرار به فالمنتج له لا يستغل الا نفسه وهو لا يمكن ان يستأثر به وحده ، لهذا كله احاطت هذه الملكية عوامل الحفاظ عليها بل التفخيم لمكانتها

أضواء جديدة على ملكية الإنتاج الذهنى

وهذه الملكية أو الاقرار بهـــا امر حديث فلقد كان الذين يفيدون من ثمرات العقـــل والحس والفـــكر قديما لا يعترفون لمنتج هذه الثمار الا بحق ان يكون مبجلا محترما فى مجتمعه وكان حب الجماهير وشعبية الفنـــان أو المفكر هى كل ما يحق له جــزاء على عبقريته ٠ ولكن الحياة الانسانية تعقد والفنـــان الشـــعبى فردا أو جماعة يتزوى ازاء التقدم الصناعى الذى أوجد المدن الكبرى والجماعات الضـــخمة المكتظة فى مكان بعينه

وجاءت الملكية التجـارية وما فرض الابداع أو المتلقين فيها من حقوق مادية سرعان ما سعى أصحابها (وهم الـــقدر من المبدعـــين العلميين أو الفنيين) حتى تقررت لهم هذه الحقـــوق فى شـــكل تشريعات ٠ ثم وقفت وراء التشريعـــات تشكيلات تحميها من الحادثات وغيرها

ويدأ التفكير فى حماية ملكية الانتاج الذهنى متأخرا نسبيا فهو لم يتعـــد منتصف القـــرن الماضى ٠ ولكن التفكير حوله أخذ يتسع ويتشعب والدراســـات حوله تكثر وبدأت تجمعات دولية تحـــدد بنوده واختصـــاصاته ٠ ودخلت مثـــلا الشارات التجارية « ماركة مسجلة » ضمن الانتاج الذهنى ٠ ودخلت مؤلفات السينما والموسيقى والمسرح باشكال مختلفة وثارت مشــــاكل كثيرة ٠ كيف يمكن ان تحمى الملكية فى هذا الصـــدد وكيف يمكن ان تحدد وسائل استغلال هذه الملكية بمـــا يمنع اعتداء على حق منتجها

ولقد تقرر مثلا ان غناء الاغنية أو تمثيل المسرحية أو القاء القصـــيدة أو تقـــديم منتخبات من القصص والقصائد الخ كـــل هذا لا يعنى اعتداء على الملكية الذهنيـــة

لان المغني والممثل والملقي والمنتخب كل هؤلاء يضيف من عبقريته الذاتية على الانتاج الاصلي ما يجعل الانتاج الاصلي ليس هو هو ليستحق صاحبه حقا على استغلاله

فالنوتة الموسيقية مثلا تحمل بصمة صاحبها ولكن عازف المقطوعة يبدع في الاداء بما يجعل الفصل بين حق الاثنين في الاستغلال الذي تم عن طريق العزف امرا عسيرا

وهنا بدأت تساؤلات ما زالت غالبة ولكنها قطعا ستتسع وتتضح وهي دور المترجم للنص الادبي • اليس هو ايضا يضع من عبقريته شيئا على النص الاصلي

ان المقرر حتى الآن ان الترجمة استغلال للملكية الاصلية وهي النص الاصلي بلغته ولابد من دفع رسم حق عليها • بهذا تقول معاهدة برن المشهورة بكل تعديلاتها المختلفة فهذه المعاهدة الدولية منذ اول ظهورها سنه ١٨٨٦ بكل تعديلاتها حتى سنه ١٩٦٧ تنص صراحة على حق المؤلف في استغلال نصه عند الترجمة

وتعد معاهدة برن سجلا تاريخيا يؤرخ تطورها تطور التفكير في هذه الملكية وان كانت هناك اتفاقيات ومعاهدات دولية الاخرى اشهرها اتفاق اليونسكو الدولي في هذا الشأن • ذلك ان ميثاق الامم المتحدة فيما يتعلق بحقوق الانسان قد اشار الى حق الانسان في ابداعه الفكري وقرر صيانة هذا الحق ومن هنا بدأت خطوات اليونسكو وهي منظمة متفرعة عن هيئة الامم في وضع هذه الاتفاقية الخاصة به وهي حديثة نسبيا

كما أن المجتمعين في مؤتمر استوكهلم في شهر يوليو سنة ١٩٦٧ قد اثاروا فكرة تكوين اتحاد دولي عام يحمي حق المؤلف أو المبدع ذهنيا

ولكن اهم تعديل طرأ على هذا الحق كان في موضوع المصنفات العلمية • **فالمعروف ان دول الكتلة الشرقية لم تنضم اكثرها الى هذه الاتفاقيات الدولية.** وليس معنى عدم الانضمام الى اتفاق أو معاهدة دولية ان هذه الدولة غير المنضمة تهدر هذا الحق ، **فكل هذه الدول لها قوانين محلية تحمي حق المؤلف في قوانينها الخاصة** • وفي الاتحاد السوفييتي مثلا نجد هذا الحق في القانون المحلي يختلف عنه في المعاهدات الدولية في هذا الصدد بالذات • وأهم نقاط الخلاف عادة هي في المدة التي يتمتع بها صاحب الحق في الانتاج أو ورثته من بعده ثم في طريقة استغلال هذا الحق من الغير • فلقد رأى الاتحاد السوفييتي مثلا ان حق المؤلف في كتاب علمي يختلف عن حقه في كتاب ترفيهي أو فني • ان التقدم الحضاري يفرض تعميم العلم ولذلك فان مؤلف القاموس مثلا وهو عمل شاق هام لا يمكن ان يغالي في طلب حق التأليف فيحرم المدارس مثلا من الانتفاع بجهده فان للمجتمع على المؤلف حقا • لذلك فان الكتب العلمية لا يمكن في الاتحاد

مكتبة الانتاج الذهني

السوفييتي ان تتعدى حـــــدود حقها الزمنية خمسة اعوام والعقوبة على استغلالها

دون اذن المؤلف اخف كثيرا من العقـوبة على المصنفات الفنيـــة • بل ان الدولة

كثيرا ما تدخل لتشترى حق الانتاج باسم الشعب

والمدة التي يظل فيها هذا الحق تتراوح عادة بين خمسة عشر عاما وخمسين عاما

ومن هنا نرى ان الحد الاقصى بخمســة

اعوام في الاتحاد السوفييتي لا تمثل

خطوة واضحة نحو التقليل من غلواء ملكية المصنفات العلمية

وحول هذه المصنفات العلميـــة بالذات دار الجدل الخطير في آخر مؤتمر عقدته

المكاتب الدولية لحماية الملكية الفكرية في

استكهولم بناء على دعوة حكومة السويد

والذى أسفر عن الحاق بروتوكول جـديد

باتفاقية برن التي لم تعدل منذ ســنة ١٩٤٨.

ولقد اشتركنا في هذا المؤتمر وعقدنا بعد المؤتمر عدة لجان في مصر للنظر في

شأن انضمام مصر الى هذه الاتفاقية الدولية. ومصر شاركت في هذه المؤتمرات منــذ

المؤتمر الاول الذى عقد بناء على دعــوة عصبة الامم سنة ١٩٢٥ ولكننا لم ننضم

الى اليوم • وبصرف النظر عن الصيحات

الطيبة التي تنادى بالانضمام فان الامــر

يحتاج الى مزيد من البحث • ذلك انــا

قبل سنة ١٩٥٤ كان من الصعب ان نفكر

في الانضمام لان أول شرط لهذا هو وجود قانون محلى صريح يحمى حق المؤلف •

والقصد بالصريح انه لا يشمل ضــمن قانون عام كالمواد التي تنص على صــدم

الحاق الضرر بالغير وغير ذلك من الموضوعات

المشابهة • ولقد صدر قانون حق المؤلف في مصر سنة ١٩٥٤ تحت رقم ٣٥٤ وهــو

قانون شهدت له كل الهيئات في مختلف المؤتمرات واللجان انه مســتوحى من

القانون الدولي متمثلا بكل نصوصــه متمشيا مع افكاره

بقيت نقطة واحدة وهي ان القــانون

المحلي وان كان يحمى الغير اذا رفــع دعواه داخل البــلاد فانه لا يمكن ان يفى

بما يتيحه القانون الدولي من ضــمانات سريعة ، ولعل حقوقنا ايضا لدى غيرنا

من الدول يمكن لها ان تقرر بالانضمام الى الاتفاق الدولي

ولقد اجتمعت لجنة ســـنة ١٩٦٠ من مختلف الوزارات المعنية : التعليم والثقافة

والارشاد وتدارست الامر ونصحت بعدم

الانضــمام في الوقت الحــالي نظرا الى

المبالغ الباهظة التي ستضطر وزارتا التعليم والارشاد الى دفعها على الترجمــة

والاقتباس في الكتب التعليميـة والبرامج

الاذاعيــة والتليفزيونية الخ • اما الكتب

الثقافية فهى أهون هذه المسائل لان حق التأليف فيها ، الذى سندفعه لترجمــة

الكتب التي نترجمها ليس هو الذى يجعل

الدولة تتردد في الانضمام • انمـــا

الكتب التعليميــة والبرامج الاذاعيــة والتليفزيونية التي يمكن ان تشكل عقبة •

ولكن حدث في مؤتمر اســتكهولم الماضى ان البروتوكول الملحق اضاف بنودا

جديدة تيسر أمر الكتب التعليمية بالذات•

فلقد وقف مندوب الهند معبرا عن وجهــة نظر الدول النامية في هذا الشــأن بان

قال ان الهند في حيرة بين ان تدفع حقوق المؤلفين والناشرين الانجليز وبين ان تعلم

ابناءها الطب مثلا ان الكتاب التعليمى في الطب يطبع منه مليون وتمسك مليون

نسخة لتفي بحاجات الطــلاب الهنود • فنحن في الهند اما ان نعلم الطب دون

دفع حقوق تاليف أو لا تدفع • ونحن سنعلم الطب قطعا

وثار النقاش حاميا في هذا المؤتمر • ما حق الدول النامية في مسلم الدول التي استنفدت ثروات المستعمرات في سبيل ان تصبح دولا متقدمة علميا الى حد يصعب معه تقريب الشقة بين النوعين من البلاد ـ نامية ومتقدمة • ثم كيف اتيح التقدم العلمي لهذه البلاد المتقدمة وما مسئوليتها الدولية امام الدول التي افقرها الاستعمار وسبب لها كل هذا التخلف

وكان من ثمرة هذا المؤتمر كما أسلفت الحاق بروتوكول يتيح للدول النامية ان تنضم الى الاتفاقية بشروط مخففه وبالحق في بعض التحفظات ولكن بشرط ان يكون ذلك كله لمدة لا تجاوز عشرة اعـــوام تعود بعدها الدولة النامية ملتزمة ببنـود الاتفاقية كلها • واهم مافي هذا البرتوكول دون الدخول في نصوص مستفيضه هــو حق الدولة النامية في ان تتجة الى سلطة الدولة التي يتبعها صــاحب الحق في التاليف اذا امتنع عن اعطاء حق الترجمـة لمدة ثلاثة اعوام وتحصل على هــذا الحق دون رضاه • وحق الدولة النامية في دفع رسم حق التاليف بعملتها المحلية اذا كان قانونها النقدى يمنع التحويل وحق الدولة النامية في التحفظ على أى بند من بنــود الاتفاقية الاصلية لمدة معينة مراعاة لصالح الدولة النامية • كذلك حق الدولة النامية ان تدفع حق التاليف في حدود ما تدفـع لمؤلفيها من نفس الدرجة من حيث المكـانة العالمية وهذا يحميها من مغالاة بعض دور النشر في حقوق التاليف

غير اننا يجب ان نلاحظ امرا هــاما وهو ان هذا البروتوكول لم توافق عليــه دولة مثل انجلترا وهذا بالطبع لا يلزمها كصاحبة حق بما جاء فيه • وهذا وحده يشكل صعوبة ضخمة امام انضمام الدول النامية الى هذه الاتفاقية اذا ما كان تعاملها مع دولة لم توقع على هذا البروتوكول

وما يزال الامر بالنسبة الى مصر معلقا • ان بعض البلاد العربية مثل لبنان وتونس والمغرب قد انضمت لاتفاقيــة برن ولكن الامر فيها جد مختلف فهذه البلاد جميعها تعتمد في تعليمها على الكتــاب الفرنسي ومعروف مدى التسهيلات التي تمنحهــا فرنسا في هذا الصدد لكل بلاد العالم • انها بميراثها الحضارى حريصــة على نشر علمهـا وثقافتها أكثر من حرصــها على الحقوق المادية • ولكن الامر بالنســبة للبلاد العربية الاخرى وخاصة مصر يختلف كل الاختــلاف فالعــلاقة مع انجلترا لا ترتيبا والعلاقة تتدخل فيها عشرات الآلاف من الطلاب لا بضــع مئــات وهكذا من اختلافات جوهرية

ولقد اجتمعت لجنة في شهر يوليوالماضي من وزارة الثقافة مع مقرر لجنة العــلوم السياسية في المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب منذ بضعة اشهر ودرست الامر

مكتبة الإنتاج الذهبي

وتلبية لتوجيه من وزارة الخارجية على الر الحاق البرتوكول الميسر لاتفاقية بـرن . ولكن اللجنـــة طلبت من وزارة التعليم ووزارة التربية ووزارة الارشـــاد بيانات بحجم الالتزام المالى اذا ما طبقت بنـــود الاتفاقية الاصلية او معدلة بالبرتوكول ولم تستطع بعض هذه الوزارات ان تجمــــع بياناتها فى هذه الاشهر القليلة التى مضت والمأمول بعد هذه الدراسات أن تتمكن مصر من الانضمام الى هذه الاتفاقية بشرط ان يكون هذا الانضمام فى هذه المرحلة بالذات من النماء والبناء غير ضار باقتصـــادنا القومى . ولعلنا البالنا لحسن ليتنا يمكن ان ندعو كبلاد عربية (مثلما دعت المجموعة الافريقية) الى مؤتمر يعقد لتدارس هـذا البرتوكول الجديد . على نيه ما يمكن ان يمثل لصالحنا لنطالب به فى مؤتمر حقوق الانتاج الذهنى القادم وهذا لا يمنـــع فى نظرى ان تبلور الاقطار العربيـــة مشروع اتفاق عن طريق جامعة الدول العربية يلزم الدول العربية فيما بينها باتفاق خاص بها كما تفعل دول كثيرة باتفاقاتها الثنائيـــة التى تباركها اتفاقية برن وتنضم اليهـــا ونحن فى حماية المؤلف فتنص على انـــه عند الاختلاف فى هذه الاتفاقات الفرعيـة يحتكم الى مواد الاتفاقية او مواد الاتفاق الثنائى أيهما اصلح للمؤلف

من كل هذا نرى ان الملكية الذهنيـــة فى ناحية الانتاج العلمى بدأت تظهر فى ضوء جديد ضوء حاجة الشعوب الى العلم التى تضغط على حق المؤلف فتنتقص منـه ولعلنا بذلك نعود مرة اخرى الى الجماعات البدائية فيستعيض صـــاحب الحق فى الانتاج العلمى بالتقدير الشعبى والحب والاعجاب عن بعض التعويضات التى كـان يمكن ان يكسبها حقا له على الملكيـــة الذهنية

ويبقى بعد ذلك حق الملكية الفنـــية وهذه ايضا يمكن ان تدرس فى ضـــوء جديد . ان الملكية المالية عندما تستغلها الحكومات للتعليم ليست مثل الملكيـــة الفنية عندما تستغلها هيئات تجارية للربح المادى . هنا الوضع يختلف فالاســـتغلال المادى شىء والاستغلال التعليمى لصـــالح التقدم الحضارى شىء آخر . فليس مما يمكن ان يسلم به ان تستغل الملكية الذهنية لصالح حفنة من التجار وانما الاستغلال يجب ان يكون للصالح العـــام . **وليس معنى ان الملكية فنية أنه لا يمكن ان تستغل للصالح العام** انها وخاصـــة فى البـلاد الاشتراكية حيث تتول هيئات حكومية بعض الاجهزة الفنية فتتعرض للاستغلال للصالح العام وهنا مدخل جديد للنظر فى حـــق المؤلف من هـــذه الزاوية وخاصـــة ان الحكومات تدخل مشترية للحق فى بعض الدول اذا ما كان الصالح العام يدعـــو الى ذلك . ان حق الملكية الذهنيـــة حق مقدس لابد من الوفاء به لانه كما اسلفت حق لاشبهة لاستغلال الغير فيه وهو حـــق من دون الوفاء به بســـخاء لا يمكن ان ننتظر ازدهارا للفنون والعلوم لان هـــذا الازدهار رهن بايجاد المناخ المناســـب لدى الفنان والعالم ليبدع فنه وعلمه . ولكن من ذا الذى يقوم بهذا الوفاء مستقبلا . **ان المثل الاعلى هو ان يقوم الشـــعب وان تقوم الدولة فى الوقت نفسه بهذا الوفاء .** ذلك ان الفنان والعالم لا يمكن ان يكونا موظفين فى الدولة ان حاجتهما الى حرارة الالتقاء بالشعب والشعور بتقديره له امر حيوى لانتاجه . واذن لابد من الوصـــول الى مزيج من الامـــرين تقـــدير الدولة وتقدير الشعب المتمتع بهذا الانتاج وكلاهما يترجم فى شكل حق يدفع للمؤلف

وان كل هذا يحتاج الى دراسات واسعة مبنية على احصاءات وحقائق وهـــذا ما نحاول ان نقوم به ان شاء الله

د. علي الراعي



ودراما الفلاحين

حين ننتهي من قراءة « مهاجر بريسبان » للكاتب اللبناني «جورج شحادة » تطرأ على البال أسماء كثيرة لكتاب في المسرح كاهم كتب في النوع المعروف بدراما الفلاحين، أسماء مثل سينج الايرلندي ، واونيل الامريكي ، ولوركا الاسباني وتولستوي الروسي ، من المعاصرين، بالاضافة الى اعلام آخرين من عصور مضت قبل دي فيجا الاسباني ، عظيم عصر النهضة . هذا ، بالطبع ، الى جوار كاتبنا نحن ، كبير ادبنا المسرحي « توفيق الحكيم »

وقد اختلفت الزاوية التي نظر منها هؤلاء الكتاب الى الدراما الريفية والى القرية والفلاحين الذين يصنعون ويعيشون احداثها. فهذان تولستوي واونيل قد صورا فلاحيهما من وجهة نظر اخلاقية في المحل الاول

فحين يتورط الشاب نيكيتا فى غرام شهوانى مع زوجة سيده ، (مسرحية: **سلطان الظلام** • **تولستوى**).يصور المعلم الروسى هذه الخطوة على أنها السلسلة الاولى فى درك أسفل من الخطايا يقود نيكيتا الى القاع : فيمد الغرام الىالجريمة: جريمة قتل الزوج المخدوع ، تقدم عليها الزوجة فى سبيل أن يبقى عشيقها نيكيتا الى جوارها • وبعد الحب المحرم والدم ، يستطير مزيد من الشر والشهوة :• فيمد نيكيتا يده الى **اوكوليتا** ، ابنة الزوج القتيل من زواج سابق • وتحمل هذه سفاحا ، فيضطر نيكيتا الى قتل وليدها حتى يزوجها من بعد ويتخلص منها ! حلقات متصلة من الشر تطبق على روح الفلاح الشاب ، وتحكم عليها الحصار ، فلا ينجيه منها الا محاولات ابيه الدائبة لايقاظ ضميره • ذلك ان نيكيتا ليس شريرا فى جوهره وانما هو قد تورط فى الخطيئة تلو الخطيئة لانه ارتكب — أولا — اثما كبيرا جوهريا : خشى الناس ولم يخش الله ، فسعى الى تغطية الاثم بمزيد من الاثم ، وكان حقه أن يقف — شجاعا — وسط الناس ويقول : اقتحمت على الخطيئة ، فيا معشر الناس اسمعوا ، ويا الهى اعف ، فأمامك أنت — وحدك — يكون الحساب • (وهو ما يقدم عليه نيكيتا فعلا ، ويكون فيه خلاصه •)

فالمسرحية تمثل — **خلف الرداء الواقعى المنسوج بدقة** — **صراع الخير والشر فى روح الانسان** • أشبه الاشياء بالامثولة الدينية هى • وان كان عنصرا الواقع والرسالة الدينية فيها متسقين • لايضحى الكاتب بأحدهما فى سبيل الاخر • أم نيكيتا — مثلا — وهى ممثلة الشر على المستوى الاخلاقى — مقدمة أشد الاقناع على المستوى الواقعى • فهى فلاحة آدمية ، شريرة أولا وقبل كل شىء ، ثم هى من بعد رمز الشر • لا يهمل تولستوى قط التفاصيل الصغيرة فى رسمها ، وانما يتخذ من هذه التفاصيل سبيلا الى تأكيد المعنى الاخلاقى الذى يهدف الى ابرازه.

**

وهذا النهج ذاته — تضفير الواقع بالاخلاق — يلتزمه اونيل فى مسرحيته المعروفة : **الشهوة تحت الشجرة** ، وان كان اونيل يوسع مفهوم الاخلاق هنا ، بحيث يشمل مسئولية المجتمع — الى جوار مسئولية الفرد — عما يتورط فيه الناس من آثام

فى المسرحية فلاح شاب أيضا ، يتورط فى غرام شهوانى بزوجة أبيه الطاعن فى السن • فلا يلبث هذا الغرام الجسدى أن يسمو على نفسه ويصبح غراما روحيا نوريا يستهدف تحدى المواصفات الاخلاقية الزائفة ، واظهار ما وراءها من فساد يلتحف بالاحترام والتقاليد ليخفى عفنه

بمقياس المجتمع المتزمت تورط الفلاح **ايبن** مع زوجة أبيه « ابى » فى حمأة الرذيلة ، فحق عليهما العقاب ، ولكننا لو أمعنا النظر لوجدنا أن من دفعهما الى تلك الرذيلة انما هو الاب المسن ، صاحب الارض والمال ، الذى اشترى بثروته امرأة صغيرة السن ، فائرة الدم ، ما قبلته الا لانها طريدة تبحث عن بيت يؤويها ، وطعام تأكله ؛ فلم تجدهما الا فى كنف عجوز شارف الثمانين

فمن أجل شهواته ألقى العجوز بزوجته نفسه فى موقف لابد أن يؤدى الى الشر • تمسك بالارض وآلى على نفسه الا يعطيها لاولاده • وتشبث بوهم أن له قدرة جسدية لا تنضب ، فكانت النتيجة ان غالل الابن الزوجة الشابة ودفعته هذه دفعا ليولدها طفلا ، بهدف أن تنسبه للعجوز وترث عن طريقه ثروته من بعده

ويكتشف الابن الخديعة فيثور وينقلب على الزوجة ويسبها أقذع السباب، وتدرك هذه إنها موشكة أن تفقده فتقدم على

تضحية ثقيلة كي تثبت لحبيبها انها بدأت بخداعه ، ثم اذا بعاطفة حقيقية نحوه تنمو في صدرها ، وتعلو على الشهوة ، والارض والميراث · تقتلت الزوجة الشابة وليدها، فيزول بهذا كل امل لهـــا في أن ترث العجوز ، ويستبين للفلاح الشاب ان «الابي» تحبه فعلا ـ تحبه لذاته ، وليس لغرض او آخر من أعراض الجسد والدنيا

ويلف الاثنين شعور علوي ، اذ همــا يساقان الى السجن بسبب هذه الجريمة، لقد خسرا الحرية والارض حقا ، ولكنهما كسبا ما هو أهم ·كسبا روحيهما ،وأثبت كل للاخر أن غرام الروح شيء ثمين حقا ، يرفع الخاطىء فوق خطئه ، ويهدي العاصي، وينير السبيل

فها نحن اولاء نرى اونيـــل وقد «دار حوادث مسرحيته في اطار الامثولة الاخلاقية، وان كان يختلف عن تولستوي في ان الاتجاه الاخلاقي لمسرحيته ، يبرز ثم يتأكد قرب نهاية المسرحية ، بدلا من أن يصاحـــب حوادثها وشخصياتها منذ البداية كما هو الحال مع « **سلطان الظلام** » · والى جوار هذا يوسع أونيل مفهوم الاخلاق ـ كمــا اسلفت ـ حتى يصبح فرديا واجتماعيا معا

كذلك يصور « **أونيل** » تصويرا رائعا سمة معروفة من سمات الحياة الفلاحية ، هي تمسك الفلاح بأرضه بل وعبادته لها، فالواقع ان المزرعة في « **شــهوة تحت الشجرة** » تصبح شخصية واضـحة من شخصيات المسرحية ، بما يضفي عليهـــا أونيل من معان مركبة · فهي الخصب ، وهي الجنس ، وهي استمرار الحياة ، وهي عقيدة البقاء · ويبلغ من تمســك العجوز الراييم بأرضه يعود الى شــعوره بأنها حياته نفسها ، ان هو تركها فقد ترك الحياة

اما **لوركا و سينج فقد** كان تناولهما لحياة الفلاحين أبعد ما يــكون عن اطار الامثولة الاخلاقية، لقد نظر لوركا الى فلاحيه كأرواح وقلوب بشرية في المحل الاول ، تمنعها انظمة اجتماعية ، وظروف مادية معينة من ان تحقق ذاتها ، وتحيا حيــاة طلقة رحبة ، كما تحيا الطيور والزهور ، والامواه ، والوان الشروق والغروب

بينما تراوح نظر سينج ، الى فلاحيه



اونيل لوركا

بين الضحك منهم ومعهم ـ على اســاس واقعي ـ وبين التفتيش الشاعري العميق عن أدق خلجاتهم وكشف عوامل المأســاة التي تلف حياتهم ، على بساطتها الظاهرة

تأخذ من « **سينج** » روائعه : « **ظلال الوادي** » · هنا أيضا نجد امرأة صغيرة السن وقد تزوجت من رجل يكبرها كثيرا، طلبا للطعام والمأوى · ثم اقامت تخدمه وترعاه ، بينما أيامها تنفرط وتتبدد ، لا رفيق لها الا الوحدة ، ولا أمل في ولد او حتى أليف

وتنتاب الزوج ذات يوم نوبة مرض ، ثم لا يلبث أن يتكوم في فراشه كالقناة الميتة · لقد نفق العجوز أخيرا وتخلصت الزوجة الصغيرة ، واخــذت تتطلع الى الزواج من راع شاب طرأ على البحيرة ، وتحسب أيام الهناء ولياليه القادمة

ويتقدم الراعي ليتهيأ ، والارملة ، لحياة جديدة يحسبان فيها الربح المنتظر والسعد الموعود · وفجأة يصـــحو « الميت » من « موته » · لقد كان العجوز الماكر يتظاهر ـ مجرد تظاهر ـ بالموت ليكشف ما خفي من أمر زوجته

وتنتهي المسرحيـــة بغضب عــاصف بين

الزوج ، يجتاح الزوجة ويطردها طردا خارج الدار • ويتقلب الراعي الشاب على عقبيه ، ويطلب من الزوج الامان • فلا هو راغب في قتال من أجل الحب ، ولا هو فارس ، يحمل حبيبته على ظهر جواده وينطلق مع الريح • ان هو الا فلاح ، مدقق ، محاسب • لقد طاردته الثروة ، فطاردت معها الزوجة بأكملها

ماذا تفعل الزوجة ؟ في المسرحية متشرد يجوب الافاق يطرأ على الزوجة في بداية الاحداث ويشهدها حتى النهاية • مع هذا المتشرد تخرج الزوجة • ان يكن فقيرا ، كثير الثرثرة ، فهو رفيق على أية حال • بل ان ثمة رفقاء آخر : سكان الطبيعة الرحبة المضيئة من الطيور المغردة : الشمس المشرقة • والمطر الكبير • تعاقب الفصول والاجواء ، حركة دائبة لا زاد لها ، ولا ملل معها ، ولا انحصار بازالها • ها هنا الانطلاق من السجن • سجن مع عجوز أناني ، يطفئ الثقة ويسلب الحياة

وهكذا تمتزج الواقعية في المسرحية ، بالنظر الشاعري للحياة والاحياء ، ويطل لنا سينج ذلك التفتيش العميق عن خلجات النفس في شخصياته الذي تقدمت الاشارة اليه • ها هنا عرض فني مؤثر لحالة المرأة المحتاجة • المرأة التي تفر من الجوع الى الموت العاطفي ، فتأكل السحت ، وتضمن البقاء ، ولكن القلب منها لا تنطفئ له نار ، والروح ابدا لا تهدأ ولا تنسى

**

ويشترك « لوركا » مع « سينج » في النظر الشاعري المتعاطف مع شخصياته ، وفي عزوفه عن محاسبتها — أو بالاحرى سجنها — في اطار الاخلاق اليومية والعرف • ولكنه يزيد على ذلك دفاعا حارا عميقا عن فكرة الخصوبة والاخصاب بوصفها محور الحياة • كل ما يمس الخصوبة ويفضي الى العقم حرام في حرام ، انه الخطيئة الاولى التي لا تكفير عنها ، ولا مهرب من نتائجها

في « زواج الدم » يقول « ليوناردو » مخاطبا حبيبته السابقة التي اصبحت اليوم عروسا لغيره :

— ان نحترق بالرغبة ونسكت ، لهذا عقاب نجلبه على أنفسنا ما بعده من عقاب

وكان ليوناردو قد احب العروس من قبل لم تزل الامور تقلبت من يديه ، وتزوج غيرها ، ومنها أنجب • فهل وجد عندهـا السلوان ؟ يقول لها :

— ماذا افتتني كبريائي ، حين تركتك نهبا للسهاد ليلة اثر ليلة ؟ لا شيء ، بل زادته نارى ! انما نظن الزمن يشفي الجرح وأن الجدران تخفي الهموم • وهم في وهم حين تمتلئ بنا العواطف لامحيص عنها ، ولا مفر لها

الخطيئة الكبرى الا ينصت المرء لنداء القلب • فان نداء القلب هو نداء الحياة ، النداء الاعمق والاوعى • فحين ينجذب رجل الى امرأة ، يكون الخصب قد نادى بهما معا كي يحققا مشيئة الحياة

وحين يعرضان عن صوت الخصب ، يأتي العقم لا محالة • العروس هنا تقدم على الزواج من غير حبيبها ، لم تجد حتى بعد اتمام المراسم انها غير قادرة على مواصلة اللعبة الزائفة فتهرب مع حبيبها السابق

ويكون هذا ايذانا للخراب بأن يستولي على المسرح • فالهرب يعقبه الفرار ، والحياة تتهددها السكاكين • والعواطف الاولى لدى الناس تنفك من عقالهـا • فيموت العريس ويموت الحبيب ، وتبقى الارض خرابا لا تجد من يزرعها ، ويرين على المكان كله عقم عام

وفي دراما الفلاحين عند لوركا ، تختلط الارض بالناس ، ويقف الجميع أمام اله واحد يهمه الخير • فاما اطاعوه ففازوا بهناءة تحقيق الذات وتحقيق مشيئة الاله ، واما عصوه فأسلمهم الى الجحيم — جحيم العقم والخراب

والاخلاق في تلك الدراما اخلاق حيوية وليست تعليمية : بقدر ما تكون خصبا تكون خيرا • والشر كل الشر ان تكون عقيما

ويقدم « دي فيجا » و « توفيق الحكيم » الفلاحين في مزاج من الواقعية والفكاهة ، ويصورونهم — كما هم في حقيقة الامر — لا كافراد ، وانما كجماعة متراصة ، متكاتفة اشبه الاشياء بتماثيل المجاميع

كتب دي فيجا في « ثورة الفلاحين » قصة قرية اسبانية تسمى « فوينتي ابيخونا » يتهدد حياتها وشرفها حاكم

ظالم ، فيأكل مالها ويستحيي نساءها ، ويضع الوف أهليها في الرغام

وتتلقى القرية الضربة وراء الضربة ، حتى تجاوز جراة الظالم المدى ، فيقرر ان سيختلى بعروس شابة من دون عريسها ، وفي ليلة الزفاف ، اذ ذاك يثور عليه الجميع ويهبون مهاجمين داره ، ضاربين اعوانه ، ثم يقتلونه من بعد ، لا يبالون

وحين يرسل الملك من يحقق في هذه الجريمة الجريئة يقابله أهل القرية جميعا ، برد واحد على سؤاله : من قتل نائب الملك؟ يقولون : « قتلته القرية جميعها . »

ويجد الملك عسيرا عليه أن يعاقب قرية بأكملها ، فيطلق سراح الجميع ، وينتصر العدل بفضل البنيان المرصوص

في داخل هـذا الاطار العـام استخدم « دي فيجا » الفكاهة والنقد الاجتماعي والاغنية ، والشخصيات الحية المتآزرة ، وكشف عن معرفة ظاهرة بأحوال الريف والريفيين ، فجاءت مسرحيته قطعة نابضة بالحياة ، لاتزال تخلب لب المتفرج او القارىء رغم ما استغرق من الثلاثة القرون التي مضت على كتابتها

وهذا المزج ذاته بين الفكاهة والواقع ، نجده في مسرحية توفيق الحـكيم : « الصفقة » هنا تتراص القرية كلها دفاعا عن الارض ، التي يهدد ثرى كبير بشرائها وحرمان الفلاحين منها

وكما فعل «دي فيجا» ، لجأ « توفيق الحكيم » الى عرض نماذج كثيرة طريفة من الفلاحين ، بينهم النصاب والدساس ، والعجوز والشاب ، والفلاحة الشاطرة ، والمغرم الذي لا يصبر على غرام

كذلك صور أوضح تصوير تعـلق الفلاحين بأرضهم ، واستعدادهم لترضية الثرى الكبير ، حتى ولو كان في هـذا شيء من افتداء العبوس من خطر محتمل ، يلاحق احدى نساء القرية

ثم صب « توفيق الحكيم » هذا كله في اطار «الحدوتة» الشعبية ، القريبة الصلة بالاوبريت ، فجاءت مسرحية مشوقة ، لذيذة ، وان كان للاخيرة أقل صـلابة وأضعف تصميما من فلاحي « دي فيجا »

***

هذا بعض ما كتبه كتاب معروفون في لون دراما الفلاحين ، فماذا فعل « جورج شحادة » بمسرحيته الفلاحية : « مهاجر بريسبان » ، وكيف نقيمها بالمقارنة مع ما فعله هؤلاء المعلمون ؟

لنلق — اولا — نظرة على المسرحية

مهاجر يعود الى قريته بصقلية ، بعد غيبة طويلة في استراليا ، يعود ليلقى نظرة على القرية ، ويتعرف الى ابن له انجبه من امرأة عاشرها ولم يتزوجها

يصل المهاجر في ليلة مظلمة ، ويجلس في ساحة القرية متاملا ، متفكرا ، لا يأبه بتوسلات الحوذي له ان يرجع حتى لايفوته قطار العودة

يصمم المهاجر الأذنيه تماما ، وهو يجلس متعبا ، صامتا . ونعلم من بعد انه مات ، وان القرية مطالبة بأن تعثر له على ولده ، كما اوصى في مفكرة تركها وراءه

ويحدث مقدم الغريب وموته ووصيته في حياة القرية الوادعة ، ما يحدثه حجر ألقى في ماء ساكن

يصر العمـدة على ان يتعرف على شخصية المرأة التي أنجب منها المهاجر ابنه ، فيطلب الى نسـاء ثلاث تشير اعمارهن الى معاصرتهن للمهاجر في شبابه ، يفحصن صورة مكبرة للغريب عسى ان تعرف منه احداهن صديقا اتخذته من نحو عشرين عاما

ولا تتعرف واحدة منهن على الغريب ، ويرفضن جميعا فكرة تاريخ غرامي لاية منهن في مزاج من الغضب والافتتان

ولكن العمدة لا ييأس ، فهو يدعو اليه ازواج السيدات الثلاث وهم : **سكاراميللا زوج لورا سليطة اللسان ، وبيكالوجا زوج روزا ، الطيبة ، الحنون ، الواثقة من نفسها ومن شرفها ، وباربي زوج ماريا المخلصة ، المعتدة بنفسها**

والى الازواج جميعا يلقى العمـدة بنبأ خطير : أن المهـاجر قد ترك لابنه المجهول هذا ثروة هائلة ، وان هـذه الثروة موجودة الآن في دار العمدة تحت تصرف من تتقدم من الزوجات لتقول : ان الابن ابنها !

ويسـمع الازواج النبأ ، فتنتكس — دون أن يشعروا — بنادق كانوا يحملونها ، موشكين ان يطلقوها على العمدة وسكرتيره تعبيرا عن استنكارهم للتهمة الخسيسة التي وجهت الى الزوجات !

اذ ذاك يلقى بنا جورج شحادة فى خضم الصراع الفكرى والروحى والمادى العنيف الذى تصوره المسرحية من هذه النقطة حتى نهايتها المستفزة .

الازواج والزوجات جميعا يصبحون ويمسون فى شر حال . بيكالوجا العنيف الثارى ، يأخذه الشك فى زوجته ، وتأكل الغيرة قلبه ، حتى تنقذه روزا الطيبة — بجهد جهيد — من فخ ترى أن القدر قد نصبه له نصبا

وسكارميلا . يتأمل حال الفقراء وحال الاغنياء فى هذه الدنيا ، ويلف الحزن قلبه ، اذ هو يعرض على زوجته وجهة نظر السلطة فى القرية : العمدة والراهب . فهذان يريان ان الافراط فى التمسك بالشرف بعض من التفريط ،

لا هو مطلوب ولا هو مجد . وما ضر لو اعترفت واحدة بالخطيئة ، مادامت السنون قد طوت الفعل ، ولم يبق الا الثمرة ، وما اشبهها ثمرة .. ثروة طائلة دائبة التطوف !

ولعل شيئا من الرغبة كان يداخل سكارميلا فى ان يحصل على الثروة ، اذ هو يتهم زوجته فجأة بالزنا . ويصرخ فيها قائلا : اى اولادى الثلاثة ليس لى ؟ غير انه يهدأ من بعد ، حين تطاوعه زوجته على عقله فى ترفع ، وتعين له احب ابنائه على انه ابن الزنا ، فيتجه سكارميلا الى الصحراء مستنجدا ، مستشفعا

اما الزوج الاخير ؟ باريى ، زوج ماريا ، فهو الذى يفتك به النبأ فتكا . لقد أيقظت فيه قصة المهاجر احلاما كامنة فهو يسأل نفسه : ولم لاتكون لى ثروة ؟ وكيف حصل الغريب على ثروته ؟ الم تأته فكرة عارضة وهو على ظهر مركب ؟ انا ايضا جاءتنى فكرة ، سأحولها الى ثروة . لوجى انجبت فى الحرام . فكرة بسيطة ستتبعها ثروة

وباريى مفتون بفكرة النجاح السهل . انه اذكى من المهاجر . المهاجر سافر وتعب وأثرى . اما هو فقد أستولى على هذا الرصيد كله بمجرد كلمة . أو هكذا خيل اليه . فقط على زوجته ان توافق . لايطلب منها أن تعترف ، وانما ان تقف الى جواره فى خجل ويدلى هو بالاعتراف

وترفض ماريا العرض بالصوت الجهير ، تثور — مروعة — وتستنجد بالجيران لتشهدهم على وضاعة الزوج ، فيلتقط هذا سكينا ويطعن بها الزوجة زاعما انها اعترفت له بالخطيئة وانه قد انتقم لشرفه

ولا يبقى بعد هذا الا ان يلم جورج شحادة القضاع الكثيرة التى نصبها لشخصياته ، ليريها لنا ، ويصور مافعلته القضاع بتلك الشخصيات التعسة

بيكالوجا يسمع مايدور بين باريى وماريا ، ويعرف — هو وحده — السر الخفى ، بينما القرية ترفع باريى الى مرتبة القديسين ، فهو الذى حفظ عليها شرفها لعشرات السنين !

ويساق باريى الى المحاكمة ، ويساق وراءه بيكالوجا ومعه بندقيته . لا يقول لنا شحادة ، ماذا يفعل بها ، ولكنه يهمس — مهددا — بأنه سيقتل باريى ، لان قلب بيكالوجا فى المسرحية هو العادل

وحين تنسحب الشخصيات الرئيسية من المسرح ، يلقى الكاتب الينا باعظم أسراره . يدخل الحوذى الذى كان قد اوصل المهاجر الى القرية فى مفتتح المسرحية ، ومعه مهاجر آخر ، هو هذه المرة مفعم شباب

ويدور بينهما حوار نعلم منه ان طامة كبرى قد حلت بالقرية . تتبين انها ليست قرية المهاجر الاول اصلا ، وانما هى قرية جميلة وحسب ، صحبه اليها الحوذى ، لمجرد جمالها ، وزعم له انها قريته

والآن ، فالمشنقة والولد ، والثروة ، جميعها لا توجد فى هذه القرية ، وانما فى مكان آخر بعيد

والآن فجريمة غير مجدية قد ارتكبت ، وثورة اخلاقية كبرى قد حدثت ، فسقط فيها من سقط ، ونجا من نجا ، وانكشفت القرية عن اقسام ثلاثة كبرى : **قسم تمثله السلطة يعبد المال ولا شىء غيره ، وقسم آخر محير ، معلب بين الرغبة فى المال ، والرغبة فى الشرف ، وقسم ثالث يسقط سقوطا فى حمأة المال !**

على هيكل من المسرحية البوليسية المصرية ، مد جورج شحادة قماشا ثمينا من نسيج المآسي الكبرى التي عرفها العالم على يد شكسبير

في المسرحية شخصيتان تتبعان رأسا من عالم شكسبير الزاخر ، هما : سكرتير العمدة القاسي ، الجبان ، السليط اللسان ، عبد السلطة وممثلها ، ومتبنى آرائها

ثم شخصية البواب ، الفضولي ، الثرثار ، الذي طاف بالعالم مع خمسين عاما من حراسة الدور في نابولي ، فأصبح – في رأي نفسه – جماع ما في ثرثرته من علم وتجربة

وكما في « شكسبير » ، الشخصيات حية متيقظة ، لانعرف لها صفة مسبقة حتى نراها في وهج الحركة والانفعال ، فنعرف جوهرها . الأخلاق لا تستبين لهذه الشخصيات حتى تعريها لهم – ولنا – الأحداث . بل ان أرواحهم ووجوههم ذاتها لا تنكشف لهم إلا حين تفاجئهم الأزمة . يقول بيكالوجا لزوجته وهو في عنفوان الأزمة : – أكان يجب أن يأتي هذا الرجل الى بلفتو حتى أتألم وأفكر ! وحتى أحدثك يا رولا كرجل قرأ آلاف الكتب (١) !

ويقول باريي لصاحبته : أعترف باماريا التي لم أرك طوال عشرين عاما قضيتها الى جانبي . كنت أنظر الى فمك فقط عندما تأكلين . الى ذراعيك وهما تنشران الغسيل .. الى بطنك عندما يحمل ثماره (٢)

وشحادة اذن لا يصور شخصياته من ركن الأخلاق وحسب كما يفعل تولستوي وأونيل ، ولا من وجهة نظر الحياة فقط ، ككتاب سينج ولوركا . **وإنما هو يسير مع شكسبير في درب الحياة الواسع ، فأبطاله هم تارة أخلاقيون ، وتارة أخرى هم حيويون .. مثلما يحدث لنا جميعا في الحياة**

وأوضح مثل على هذا النمر الحر



تولستوي — توفيق الحكيم

الشخصيات ، نجده في حالة الزوجة لوبا . فهي في غير أوقات الأزمة تافهة سليطة اللسان ، من النوع الذي تزخر به الأفلام الايطالية الواقعية . ولكنها مع الأزمة ترتد شاعرية حزينة ، امرأة متفجرة العاطفة ، زاخرة الفؤاد . وقل مثل هذا في باقي الأزواج والزوجات ، فان الأزمة تهز منهم الأعماق وتضفي عليهم أبعادا لم تكن لهم

غير أن شحادة يتبنى النهج الشكسبيري ككاتب مصري يعيش معنا الآن ، وفي هذه الأيام ، وليس ككاتب أجنبي

هو مثلا يضفي على البواب بنفيكيو ، الذي وصفناه سابقا بأنه أتى رأسا من عالم شكسبير الزاخر ، يضفي عليه لمسة مصرية جدا حين يجعله مشغولا الى حد المرض بقط يجلس الى جوار سكرتير العمدة . فهو يكره القط ويود لو ضربه ولكنه لا يستطيع . ومع ذلك لا يفتر اهتمامه به ، ولا رغبته في ايذائه . ومن ثم ينتهز فرصة الهرج العام الذي يصيب

---

(١) ، (٢) الترجمة التي قام بها الدكتور « رفيق الصبان » نشرت بمجلة الكواكب

القرية بعد مقتل ماريا ، ليضرب الفظ ضربة تشفي غليله

كذلك يخطط شحادة مسرحيته تخطيطا دقيقا وأنيقا . يفتتحها بمهاجر وينهيها بآخر . الاول يبدأ — بصمته — حوادثها المتصاعدة في التشويق والعنف ، والثاني ينهيها نهاية رشيقة حادة اشبه بطعنة بالسيف — حاسمة وقادرة — في لمية شيش

ونلاحظ شحادة أفراد متمايزون ، وان جمعتهم حياة قروية واحدة . لا نجد عنده فكرة القرية — كبطل ، او كشخصية متجسدة . مثلما نجدها في مسرحية « دي فيجا » : « ثورة فلاحين » أو في «صفقة» « الحكيم » . القرية موجودة فعلا في المسرحية ، ولكنها تقوم مقام مسرح للحوادث احيانا وخلفية لها أحيانا أخرى . الالحاح منصب على الانسان الفرد ، وشقائه ووحدته ، وما يواجهه من مشاكل ابدية : العمل — حظ الانسان في الحياة — الغنى والفقر والشرف — الهجرة وما تعنيه وما تجلبه .. كل هذه مشاكل يتعرض لها شحادة باحساس عميق ، ليثيرها ، ويعاملها معاملة فنية ، ولكنه لا يناقشها أبدا مناقشة عقلية

**

ماذا في جورج شحادة من لبنان ، وماذا فيه من العالم ؟

فيه من لبنان قليل جداً . وهذا القليل علينا ان نتلمسه تلمسا بالبحث والاستنباط

فاذا سلمنا بان شخصية المهاجر جزء من التركيب النفسي والفكري لكثير من اللبنانيين الموهوبين ، وان الهجرة اللبنانية لم تنتج تجارة ومالا وحسب ، وانما انتجت ايضا فنا وأدبا طليعيين ، صح القول بان « مهاجر بريسبان » تعالج مشكلة لبنانية

ومن السهل — في هذه الحالة — ان نزيل صقلية من مسرحية شحادة ونضع مكانها لبنان ، فلا يتغير في العمل شيء كثير

غير ان هذا لا يضمن لنا ان تصبح المسرحية لبنانية حقا . فمن السهل كذلك ان نضع مكان صقلية اسبانيا او جنوب فرنسا ، أو ايرلندا ، فلا يؤدي هذا الى تحول ذي بال

ذلك أن شحادة قد اختار ان يكتب عن الانسان عامة ، وليس عن الانسان في مكان ما ، وان كان عليه — بالضرورة — ان يختار مكانا ما لاحداث مسرحيته

ومعنى هذا أن كاتبا آخر غير جورج شحادة يساويه في القدرة كان في امكانه أن يكتب هذه المسرحية . كاتبا من اسبانيا أو ايرلندا او فرنسا ..

فالمسرحية — اذن — عالمية الفكر والعاطفة والاحداث

لماذا أثير هذه النقطة ؟

بعيدا من أي تحيزات اقليمية او ثقافية ، اقول ان الادب العالمي كان يكسب كثيرا لو ان شحادة استخدم قدراته الكبيرة هذه في ترجمة لبنان الى العالم

ان « مهاجر بريسبان » تضيف الى الرصيد العالمي غير المميز ، عملا آخر رائعا . ولكن هذا الرصيد كان يكون اغنى لو ان هذا العمل كان لبنانيا رائعا بدلا من مجرد عالمي رائع

العالم محتاج الى ان يتعرف على اجزائه الكثيرة المترامية . وهذه الحاجة ثقافية وفنية قبل ان تكون سياسية . فاذا جاء الممتازون من كتاب البلاد الصغيرة وكتبوا بلغة غير مميزة تسلكهم في أي عداد شئنا ، فالخسارة خسارة الادب العالمي مثلما هي خسارة الادب المحلي

من هذه الناحية يتفوق كتاب مثل سينج ولوركا ، وتوفيق الحكيم وكاتب يسن . فقد وجد كل منهم سهلا عليه ومتاحا ان يجعل من بلاده موضوعا لاعمال فنية ، فأضاف بهذا سمة جديدة لجماع الادب العالمي ، دون أن يفقد شيئا من قدراته الفنية

على ان هذا لا يمنعنا ان نقول : مرحبا بجورج شحادة رافدا لنهر الابداع المسرحي الذي حفر مجراه وعمقه توفيق الحكيم وكاتب يسن ، ثم جاء شحادة فصب فيه رحيقا من ادب المطمئن

العــــقاد

هيــجليًا

لا يسعنى وانا بصدد الـــكلام عن العقاد هيجليا الا ان اثير قضـية عامة وهى : الى اى حد اســتفاد العقاد من الفــكر الغربى والى اى مدى ترجع اصالته الشـخصية ؟ والواقع ان الكثيرين لا يكاد يحلو لهم تناول هذه المسالة حتى يقبلوا على اتهام العقاد بشتى الاتهــامات وحتى يحاولوا ان يعصـــفوا به عصفا جزاء انفته وكبريائه واعتزازه بنفسه وبادبه . انهم فى الصــالة لا يقربون هذا الجانب الا وتحت ابطهم شر ينفثونه فى وجه العقــاد وفى جعبتهم سهام يصوبونها اليه فمنهم من قال ان العقــــاد ليس اصيلا بالمرة . ومنهم من قال ان افكاره كلها منقولة نقلا عن مفكرى الغرب وكتابه . ومنهم من زعـم انه اصطنع اسلوبا عقليا وافتعل تقليد بعض الاتجاهات غير الطبيعية غير الملائمة لمزاجه وادبه . وكـل اولئك بطبيعة الحال يبرد مسلكه فى النظر الى العقاد على هذا النحو بشتى الاسباب والوسائل ويحاول مساندة رايه بعدد لا حصر له من التفسيرات التى لا تهدف الا الى شىء واحد وهو الحرص على هدم جـــانب .. اى جانب .. من جوانب الشموخ الفكرى العقــادى





هيجل



عباس العقاد

وتؤدى الاثارة مثل هذه المشكلات الى بلبلة الفكر بالنسبة الى العديد من الشباب ... فهم لا يعرفون فى الواقع الى اى حد كان العقاد (ناقلا) على نحو ما يحلو لبعض خصومه أن يقولوا عنه . وبالتالى فهم يتمنون الوقوف على حقيقة الامر . غير أن الحكم بهذا الصدد لا يتيسر لمن كانت معرفته بالعربية بالكاد فضلا عن المامه بأية لغة أجنبية . ولابد ان يخوض هذا المعترك عارف للفكر الغربى بمظاهره الادبية وبانتاجه الشعرى وبصوره الفلسفية على اوسع نطاق . وكل اقوال مجتزأة بهذا الصدد هى فى العادة اشبه شىء بالدعايات المغرضة الملفقة

ونود أن نبدأ هنا فنشير الى أن الفكر العربى لم يعرف للآن ظاهرة واضحة جلية فى المنهجية العقلية الاوربية اليوم وهى شروع المفكر فى تفسير آرائه واكتشافها وعرضها عن طريق التحليل والعرض لآراء بعض المفكرين السابقين . هذه المنهجية العقلية صارت شائعة معروفة فى اوروبا وان بقيت محجوبة عنا قليلة الظهور فى آدابنا ولعلها معدومة تماما

هذا الاسلوب او هذا المنهج العقلى معروف شائع منذ زمن بعيد لدى الاوربيين . « فهوسرل » مثلا فيلسوف الظاهرية يبدأ فى عرض آرائه ابتداء من عرض فلسفة « ديكارت » و « هيدجر » فيلسوف الوجودية شرح افكاره وهو بصدد الحديث عن الفلسفات اليونانية واتناء كلامه عن «كانط» زمن «هيلدرلين» الشاعر . و « سارتر » شرح فلسفته

من العقل الجــــدلي خلال كلامه من « ماركس » . وكذلك « ميرلوبونتي » كشف كل فلسفاته وهو يحلل آراءه هو ويعرض تفسير فلســـفته .. وحاول « رسل » عرض فلسفته ابتداء من شرحه لفلسفة « ليبنتس »

ولكن ما معنى ذلك ؟

معناه أن الفيلسوف يحاول ان يجد التعبير المناسب عن رأيه خلال عرضـــه لرأى الاخـــرين . ومعناه أيضـــا ان الفيلسوف لا يبدأ ابدا من الفراغ وانه يشرع في عمله من نقطة انتهاء فيلسوف آخر . فلسفة الفيلسوف تظهر وتتضح بالمقـــارنة بينه وبين من عـــداه من الفلاسفة . وفي كل المجـــالات الفكرية الآن يحاول الفلاسفة شرح افكارهم في نوع من التواضـــع عن طريق عرض فلسفة غيرهم من الســـابقين . فهذا من شأنه أن يكسب العرض حيوية كبيرة كما انه يضعه في مكانه المناســـب

وفي العصر الحاضر بل في الســـنوات الأخيرة جدا ظهرت مدرسة فكرية أوروبية تعتمد على منهج مشتق ومأخوذ من هذه المنهجية العقلية التي عرفتها الاجيـــال الحديثة . واقصد بهذه المدرسة الفكرية كلا من جان فال وجاستون باشلار وفرديناند الكييه . لقد حاولت هذه المدرســـة أن تختفي وراء تعبيرات واقوال السابقين

ورأت انه حينما امكن ايراد كلام فيلســـوف أسبق في تحليل احدى الافكار كان ذلك من الافضل . ويسعى هؤلاء الفلاسفة — وقد أصبح بعضهم الآن تاريخا يروى — الى التعبير بالصورة وبالفكرة المستترة وبايراد الكثير من كلام الاخرين في غضون كلامهم

وعندما سأل بعضهم « جان فال » بهذا الصدد أجاب بقوله : ليس الجــــاحي معزولا . لقد كان « باشلار » من أنصار هذا الاتجـــاه ولا يزال « الكييه » من الشابين لمثل الجـــاحي . وقام بعض الطلاب بالاعتراض علينا في أننا نتحدث غالبا من تاريخ الفلســـفة أكثر مما نقول أفكارنا

واتهمهم الكثيرون بأنهم يختفون وراء مذاهب الســـلف ومناهجهم التي يعرضونها . غير أن هذا لا يقلل من شأن حقيقة علمية هامة وهي ان الفلاسفة يواصل بعضهم عمل بعض ويحاول كل منهم اســـتكمال نقاط البحث التي شرع فيها سواء من الســـابقين . ولا يزال الكثيرون من العاملين في حقل علم النفس والفلســـفة اليوم يستكملون آراء برجسون وفلسفته رغم أنهم جميعا من العلماء والفلاسفة البارزين

واذن فليس هناك عيب ما في البدء بأقوال وتصورات فيلســـوف آخر . ولا يمكن ان تشرع فلسفة في الظهـــور بغير اعتماد على فلســـفة سابقة أو معاصرة . ولعل هذا الاسلوب المنهجي هو من أكبر مميزات التفكير الجديد الذي لا يود ان يبقى معزولا عما سبقه ويجب أن يجعل مبادئه وآراءه ذات اصول واســـس مستمدة من الســـابقين حرصا على امتداد الفكر وتقدمه

وكان العقاد قد بدأ حياته الفكرية والأدبية هيجليا طرف الهيجلية ، وحرص اشد الحرص على أن يبشر بفكر جديد مؤســـس على منظور لم تعرفه العقلية العربية في معظم فترات تاريخها الطويل . هذا المنظور هو المنظور الشمولي

ويقول العقاد في مقدمة كتـــابه من (مراجعـــات في الآداب والفنون) الذى ظهر سنة ١٩٢٥ وكان يضم عددا من المقالات التى ظهرت قبل ذلك التاريخ :

« أن المراجعـــة الآن هي طريقتي في البحث ولا سيما لمقالات هذا الكتاب . اراجع سيرة كل فكرة واثوب بالنظر الى

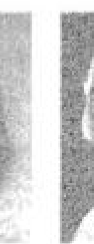
مصدر كل مشاهدة . وقد يحسن هنا أن ألم بأسلوب النظر الذى أميل اليه بالفطرة وأوثره على سواء بعد التجربة.

فأقول فى ايجاز اننى أنظر الى الدنيا نظرة فيها من الشمول أكثر مما فيها من التفصيل . وان الحياة والزمان والعالم من الأوائل التى لا أول لها الى الأواخر التى لا خاتمة لها كلها عندى جملة واحدة متماسكة ليست الظاهر الفردية فيها الا أجزاء عارضة تنال قيمتها بقدر ماتحتويه من ذلك « الكل » العظيم . وكأن الأشياء والشخوص الفردية فى هذه الصفة عملة الورق التى لا قيمة لها بذاتها ولا بالذهب الذى تمثله ، ولكنما قيمتها الصحيحة بالجهد الحى الذى تساويه والثروة العينية التى تدل عليها . ومن شأن هذا الأسلوب أن يتخطى بعض الشىء مقاييس العرف وحدود الاصطلاح وتفاصيل الظواهر »

وواضح من هذه الفقرة أن العقاد يأخذ على عاتقه بمهمة المراجعة كطريقة فى البحث وانه يأخذ بمنظور شمولى لا يقتصر على الرؤية المجتزأة او على الجزئيات المستقلة ويحرص على ربط الظواهر بحقائق الكون وحوادث الوجود برمته . وهذا النظر لا مجافاة فيه للواقع عند العقاد . بل هو الذى يوسع الواقع ويمتد بحدوده الى آفاق أبعد من الآفاق الضيقة المحصورة

وكأنما يلقى العقاد بنفسه بهذا كله فى خضم معركة كبيرة أو فى خط سير الفلسفة الهيجلية التى كانت قد طرحت موضوعاتها على الفكر البشرى فى عدد من البلاد الاوربية فى أواخر القرن الماضى

ونحن نعلم ان العقاد بدأ حياته الفكرية والادبية متأثرا بالتيار الهيجلى بصورة قوية كما تأثر بمعظم الفلاسفة والادباء الألمان . وعرف العقاد أشعار هينى وجوته وشيلر وعرف أدبهم وكتاباتهم وقرأ كلا من شوبنهور ونيتشه و ماكس نورداو قراءة عميقة طويلة . وكثيرا ما تكلم العقاد عن لسنج وهردر وعن المصور روبنس وعن الموسيقار بيتهوفن ومن المؤرخ اميل لودفيج . وقال العقاد فى مقاله عن « لسنج » ان هينى كان من المعجبين بلسنج أشد الاعجاب وانه هو شخصيا معجب أشد الاعجاب بهما معا وانه يعتقد أنهما خير أدباء ألمانيا . وكان العقاد أول من كتب عن الفيلسوف الألمانى عمانويل كانط وعرف بفلسفة المونادات عند ليبنتس فى كتابه عن جيتى. وقال بصدد كلامه عن روسو انه كان ذا سلطان على فلسفة كانط الخلقية وعلى



هولدرين



روسو

فلسفة الحق في مذهب هيجل . وعرفت اللغة العربية اسم الشاعرين الالمانيين ريلكه وهيلدرلين لأول مرة مع نبذة من حياة كل منهما وقصائد لهما في القصائد المختارة تحت عنوان «عرائس وشياطين» التي نشرها استاذنا العقاد سنة ١٩٤٥ . وقدم أيضا تحليلا وافيا لفلسفة هيجل في كتابه « الله »

وأخبرنا الاستاذ « علي ادهم » وقد عاصر العقاد في فترة ما بعد الحرب العالمية الاولى أن العقاد تراجع عن هيجل قليلا تحت تأثير قراءاته لماكس نورداو ولكنه عاد تخفف من غلواء كراهيته المستحدثة لهيجل بعد أن شهد اقبال علي ادهم نفسه عليه ودفاعه المستمر عنه . وقال الاستاذ « طاهر الجبلاوي » ان العقاد كان يكثر من قراءة هيجل في اواخر العشرينات واوائل الثلاثينات . وقال ايضا أن العقاد كان يقرأ كتبه في القطار الي جواره عند قيامهما بالرحلة معا الى الاسكندرية

ومعنى ذلك انه كانت قد تخللت سلسلة قراءات العقاد لمؤلفات هيجل لحظات من الفتور والكراهية المتأثرة بنظريات ماكس نورداو من جهة وبآراء الفلاسفة والادباء الانجليز بخاصة ممن لم يكونوا يكنون له احتراما معينا من جهة أخرى . ولعلنا نرجع أيضا ان العقاد كان يكره بعض ما تفضي اليه نظريات هيجل التاريخية من تشاؤم ومن الغاء للفردية ولكن العقاد هو أول من تكلم مستوحيا مفهومات هيجل وآراءه على صفحات الكتب العربية . والسؤال الآن هو : **لماذا لم يوضح العقاد علاقته بفلسفة هيجل وبادبه ؟** لماذا لم يأخذ العقاد في تحليل هيجل وشرحه وتقديمه بالصورة العلمية الى القراء ؟

وهذا السؤال قد يعني بالنسبة الى عصر العقاد بين الحربين العالميتين الاولى والثانية الكثير من التعسف وقد يمثل مطلبا كبيرا جدا بالنسبة الى الوضع في عصره . ولكننا رغم ذلك سنجيب عنه كأنه سؤال طبيعي مقرر

فمن المؤكد أولا أن العقاد قدم شرحا لفلسفة هيجل كلما استطاع ذلك وكلما واتته الظروف العملية المناسبة . فقد قال مثلا عن هيجل في كتابه (أفكار جيتي): **« وبحق كان هيجل فيلسوفا ألمانيا ينظر الى العالم من خلال النفس الالمانية، وبحق فسر التاريخ كله بالصراع الدائم بين فكرتين تتصارعان ، ماتكاد احداهما تغلب الاخرى حتى تتصدى لها فكرة جديدة تنازعها اسلاب الغلب وتأبى عليها قرار الراحة »**

وقد أورد العقاد هذا الكلام عن الجدل التاريخي الهيجلي اثناء شرحه لأوضاع المانيا في عصر جوته . ولكنه شرح الكثير من آراء هيجل في غضون كتاباته دون أن يهمل الاشارة اليه بشكل واضح . فقد أعطى خلاصة مذهبه في كتابه عن الشيوعية والانسانية قائلا : « ولباب مذهب هيجل ان الوجود الحق هو وجود الفكرة المطلقة وان الفكرة ابدية أزلية قادرة على كل شيء ولكن بالقوة والقابلية .. فاذا اردت أن تحقق كل شيء بالفعل فانما سبيل ذلك ان تحققه في اطوار التاريخ..

« والفكرة تعرف كل شيء كذلك بالقوة والقابلية . ولكنها تتطور لتعرف نفسها بالفعل وتصل الى أرفع أطوارها في وعي الانسان ..

« وغايتها القصوى أن تعرف كل شيء » أي ان تعرف نفسها ، لأنها هي كل شيء .. وبهذه المعرفة تتحقق الحرية المطلقة من جميع العوائق ، فتصل الفكرة الى طور من اطوار الحرية كلما وصلت الى طور من اطوار المعرفة الى أن تتم هذه الاطوار بتمام المعرفة وتمام الحرية ..

« واذا كانت الفكرة مطلقة أبدية أزلية ، فهذه الاطوار محدودة .. وكل

طور منها ناقص يتممه طور آخر . وهذا الذى يسميه هيجل قانون التناقض او الجدل ؟

ومن المؤكد ثانيا أن العقاد انفرد فى مطلع هذا القرن بفهم واضح لمشاكل من صميم العمل الأدبى وعزف عن التردى فى هاوية التزويق اللفظى والضحالة المعنوية والعاطفية المتشائمة التى شملت الجميع واستقل باتجاه واحد يعالج فيه قضايا الشعر واللغة والادب على نحو لم يسبق له مثيل ولم يكن له نظير

١ ــ فعرف العقاد من هيجل تعريفه المشهور من الجمال بانه المظهر الحسى للفكرة وتعريفه للفن بانه يقظة الاحساسات اللائبة المحببة من طريق خلق الاشكال التى تعطى مظهر الحياة

٢ ــ وعرف العقاد من هيجل ان الشعر ارفع درجات الفن واكملها واتمها وان قيمته ترجع على الاخص الى ان اللغة تلعب فيه دور العلامة بالنسبة الى الفكرة . وبذلك يمكن ترجمة الشعر نثرا او الى اية لغة اخرى بدون ان يصيبه اى تغيير

٣ ــ وعرف العقاد من هيجل انه من الضرورى ان يظهر الجمال كشمول لانهائى فى ذاته مثله كمثل الحرية فى الوجود . وذلك بحكم كون الجمال تصوريا لايتعارض مع موضوعيته وانما يتحد معها اتحادا باطنيا ويتحقق هذا كله تحقق اللانهائى فى ذاته . فالمهم الا يكون الجمال صفة بقدر ما يكون حدثا

٤ ــ وعرف العقاد من هيجل انه توجد رابطة نسقية قوية بين الاجزاء والكل فى كل بنــاء عضوى موحد . فالاجزاء تعتمد وتتوقف على الكل ما دام المطلوب منها ان تعبر عن الكل الموحد وان تنقله الى الاخرين . والعنصر الجزئى يستمد حياته من المجموع

عرف العقاد كل ذلك من هيجل وأدى به الامر الى حمل رسالة جديدة لم يعرفها جيله ولا الاجيال من بعده . وبقى فكر العقاد النقدى شيئا غريبا كمدرســة مميزة لا تستطيع ان تســتقر فى وطن ولا تجد لها تربة فى اذهان الكثيرين ممن يشتغلون بالادب او النقد . وكان العقاد يقول عن نفسه ومن مدرسته فى النقد انه عندما كان يفكر فى اعلى مستويات الادب كان معاصروه يتدارسون الفية ابن مالك ويحفظونها عن ظهر قلب

والواقع أن هذه النبتة الهيجلية قد اثمرت على نحو مذهل فى تفكير العقاد وعقله وادت الى نتائج باهرة حيرت كافة المشتغلين بالادب والنقد .وحارت اقلام معاصرى العقاد فى شان هذا الاتجـاه الجديد ولم يستطع البلغاء من مؤلفى كتب النقد ومؤرخى تاريخ الادب العربى الجديد أن يبرزوا هذه المدرسة على النحو الذى يليق بها . لقد كانت هذه المدرسة امتدادا هيجليا فى مصر وفرعا مصريا للهيجلية التى ظهرت فى انجلترا وفرنسا وايطاليا والتى اثرت فى منابع الفكر والادب والفن والعلم فى العالــم باجمعه

وكانت توجد فى ايطاليا فى نفس الوقت ظاهرة شبيهة بما يجرى على ارض مصر. لقد الف « كروتشــه » كتابه عن علم الجمال فى سنة ١٩٠٢ وكتابه عن هيجل سنة ١٩٠٦ . وفى سنة ١٩٠٣ ايضــا اصدر كروتشه مجلته النقدية المشهورة La Critica التى ظلت تصدر فى منتصف كل شهر حتى سنة ١٩٤٣ . وتعاون كروتشه فى حملته النقدية مع فيلسوف شاب فى ذلك الوقت يصغره فى السن اسمه « جيوفانى جنتيله » وعمــد جنتيله الى استعراض فلسفة ايطاليا فى القرن التاسع عشر مهاجما الانتــاج الفلسفى بعامة فى النصف الشمالى من

القرن الماضي بينما إهتم كروتشه بالقيام بعرض لقدي للأدب في إيطاليا منذ الوحدة . وبالتالي لقد أصبحت هذه المجلة بمثابة الجلاد الذي لا يرحم ازاء كتابة الفلاسفة الرسميين كما صارت المعول الهدام بالنسبة الى معبودي الجماهير من ادباء ايطاليا المعاصرين

واهتمت المجلة فوق هذا بابراز الحضارة الألمانية وشرح مقوماتها وبالتعريف بأدبائها وفلاسفتها وشعرائها على نحو لم يكن معهودا من قبل . وكان الجو الفكري العام في ايطاليا يستهجن ذلك كله مما لم يكن ميسرا بالنسبة الى المفكر العربي الوليد في مطلع هذا القرن . وفضلا عن ذلك لقد كان مجال الكتابة الادبية بالنسبة الى العقاد وزملائه محدودا لأنه كان قاصرا على الصحف اليومية التي يقرؤها الجمهور العادي . وأعتاد العقاد ان يعتذر في مؤخرة مقالاته من انه كان يود ان يوفى القول باسهاب في هذا الموضوع او ذلك ولكن ما كتبه عنه فيه الكفاية للقراء في الصحيفة اليومية . ولولا نشر العقاد والمازني وشكري كتاب الديوان لما وجد متنفسا على الاطلاق لافكار مدرستهم النقدية في الصحف السائرة التي لم تكن تستطيع بحال من الاحوال أن تهاجم الرسميين واصحاب السلطان الادبي الذي لا يقل خطورة وأثرا في توجيه الحياة العامة عن السلطان الحكومي

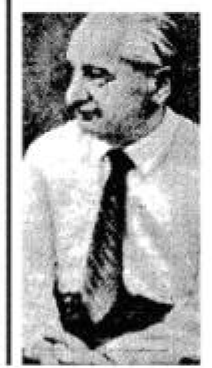
والواقع أن الاهتمام بالثقافة الالمانية اصطدم لدى مدرسة الديوان المصرية بعداوتها المريرة للنازية وبتقديسها للنزعة الرومانتيكية الثورية ولحريات الفرد بينما كان الاهتمام بالثقافة الالمانية لدى كروتشه واصدقائه بمحاولة لتوثيق العلاقات المحورية بين أيطاليا والمانيا على المستوى السياسي ايضا . ولذلك لم يلبث العقاد ان احس بخطورة الاهتمام بالثقافة الالمانية في وقت كان أشد ما يكون فيه حرصا على تعليم الشعب العربي الايمان بالقيم وبالحرية وبالكراهية المقيتة للظلم والطغيان على نحو ما صورتهما النازية في أواخر الثلاثينات . ولم يظهر كتاب كروتشه من الشعر الا في سنة ١٩٣٥ بعد ان كان العقاد قد اتم معظم مؤلفه وآرائه وفلسفته من الشعر واصوله ومن النقد وملابساته النظرية

فنجد العقاد مثلا يفرغ جانبا كبيرا من اهتمامه في سنوات مبكرة من العشرينات لشرح جماليات الادب والشعر . ويؤدي العقاد جانبا ذا أهمية بالغة بالنسبة الى الحياة الادبية المصرية والى الفكر العربي في عصره عندما يشرع في شرح الفروق بين القيم الجمالية الحسية والطبيعة الحسية القائمة على التكلف والتزويق

ونجد العقاد رغم حرصه على الاشكال والصور المحسوسة شديد العناية بالتفرقة بين دلالة الحس السليم ودلالة الحس المريض . ويقول :

« ولم تتجرد فلسفة اليونان من هذه الفتنة بالصورة والشكل ــ كما قلنا آنفا ــ لقد كان فيلسوفهم المطبوع « افلاطون » يقول بالفكرة والقالب اي بأن هذا العالم المرئي من اعلاه الى اسفله ان هو الا الصور والقوالب التي تتخذها الافكار الالهية للظهور في عالم المادة ... وعلى هذا النحو يجب أن نفهم سر افتتان الاثينيين بالاشكال المحسوسة وجمال الاجساد . فانهم ما هاموا بها واحبوها مطاوعة للمادية الغليظة وانغماسا في لذات الحس المحدود . ولكنهم كانوا يحبونها ويتلوتونها ويعجبون بها لأنها تعبيرات محسوسة لما وراءها من معاني الحياة وحركات الحرية وأسرار الجمال »

ويثير العقاد مشكلة الشكل والمضمون في بحثه عن الاشكال والمعاني بكتاب المراجعات فيقول :



هايدجر



سارتر

« الجمال في الفن والطبيعة معنوي لا شكلي ولا تعجبنا الاشكال او تجمل في نفوسنا الا لمعنى تحركه او لمعنى توحي اليه ... وما من شكل تراه الا يختلف موقعه في الذوق بحسب الدلالة التي يدل عليها والوظيفة التي يقوم بها ... وليس اظلم على العقل والنفس ولا ابطل لعملهما من حصر آثار شيء في صورته وحبس كل شيء في ظاهره وافتراض ان الصور سابقة للمعاني في ترتيب الوجود كما انها سابقة لها في ترتيب المشاهدة والادراك »

ولم يكف العقاد في هذا الصدد من ترديد عبارة (اغتباط الحياة الشاعرة بنفسها) وكذلك عبارة (الفكرة التي تتمثل في جمال الحياة هي الفكرة التي تتمثل في جمال الفن) ثم عبارة (نشوتنا بجمال الحياة) . ثم يأتي العقاد في خاتمة هذا البحث بعبارة واضحة يقول فيها :

« ومتى كانت المادة نفسها قوى معنوية تتعارض فتبرز للحس والعيان .. فأي عجب في ان يكون « الجمال » معنى حرا وانه لاقرب في النفوس الى التجريد والتنزيه ؟ ! »

ونتنقل بعد هذا الى موضوع الشعر فنجد ان العقاد قد انتهى الى رأي قاطع فيما يتعلق بمقاييس الشعر وجعل أول مقياس للشعر الصادق الرفيع انه يحتفظ بقيمته الكبرى اذا ترجم الى جميع اللغات . **فمرجع الشعر الصادق الرفيع الى طبيعته لا الى اعاريض الاوزان او موقع الالفاظ في الاذان**

نعم ان الموسيقية اللفظية مزية من مزايا الشعر في كل لغة من اللغات . ولكنها اذا كانت هي مزيته الوحيدة او مزيته الكبرى التي لا ينهض بغيرها فاول ما يفهم من ذلك انه كلام منفصل من الطبيعة الانسانية وانه صناعة محض وتلفيق من الالفاظ والاوزان وليس من الشعر الانساني الخالد في طراز رفيع

والقياس الثاني : ان الشعر تعبير من نفس صاحبه والشاعر الذي لا نعرفه بشعره لا يستحق ان يعرف

والقياس الثالث : للشعر الصادق ان القصيدة بنية حية او بنية عضوية يقع كل جزء منها في موقعه الذي لا يغني فيه غيره كما تتألف الاجسام من الجوارح والاعضاء

وقد تبنى العقاد منذ مطلع حياته الفكرية منظوراً شمولياً واضحاً في الفن والفلسفة . ومن الواضح انه لم يكن يخضع في رأيه لإثر واحد . وانما كان يعمل فكره وذهنه ويسترجع الرأى في ذهنه مرات الى أن يتمسك به ويحرص عليه ويطبعه في كل أقواله وكتبه . ولذلك فمن الصعب ان نعثر على هيجل وجهاً لوجه بين سطور العقاد . ولكنك لا تملك رغم ذلك الا ان تكتشف الوشائج والصلات بين كل منهما . وهى تتمثل اقوى ماتتمثل في وضوح الرؤية العقادية وفي احساسه بخلفية فكرية قوية تسانده وفي الايحاء اليه بما توحيه القراءة والتأملات الى نحو جدلي من الطراز الاول

ويوضح العقاد موقفه ذلك في المقدمة الراجعة فيقول بالحرف الواحد وكأنه يجيب على تساؤلاتنا :

« ولقد يرى بعض الناقدين انني أتأثر بما اقرأ فيما اكتب وانني انحو هذا النحو أو ذلك مما اعجب به من آراء المفكرين وانماط التفكير . فليس لى ان اقول في هذا الرأى الا انني اعلم غير ذلك من نفسى وانني لا احسب تفكير الانسان الا جزءاً من الحياة ولوناً من الابوة . فليس يسرني ان تنمى الى افكار كل من التقيم هذه الارض من الانبياء والحكماء والعلماء اذا كانت غريبة عنى بعيدة النسب من نفسى .. اقول ذلك لا اجد فيه انعاماً ولا عجباً ولكنني اقرر بحقيقة وابين مذهباً »

ولعله مما يهم العلم والمعرفة الآن ان تدرك العلاقة بين هيجل والعقاد بوصفها التقاء في الفهم وتقارباً في تمييز المسائل وأدوائها . ويغلب عليها احياناً طابع التأثير المباشر عندما تتعلق بكوامن الفكر وحقائق الفلسفة

وكان هيجل قد استبعد انفصال اى شيء عن شيء أو انعزال اى شيء من الاشياء . لا يقوم شيء بوصفه شيئاً معزولاً في نظر هيجل لان اى شيء لابد ان يرتبط بالاشياء الاخرى عن طريق العلاقات حتى يصبح مفهوماً

واذا نظرنا الى ابسط مشاعرنا او ابسط افكارنا وجدناها لا تفسر الا على ضوء مكانها في مجموع موحد هو شخصيتنا

ولكن شخصيتنا ليست معزولة بحال من الاحوال . اذ لا توجد شخصيتنا الا لانها جزء من التاريخ .. تاريخ بلد وتاريخ حضارة . ولا تقبل اى حضارة التفسير الا على ضوء الحضارات الاخرى

الآن فهناك اولا شمولات ماثلة بالفعل اى شمولات عينية مثل الشخصيات ومثل الاعمال الفنية . ولا يتعلق الامر هنا بتصور مجرد مثل تصور الحصان أو الانسان . بل يتعلق الامر هنا بمجموعات أو بأشكال من الكل . فالعمل الفنى او اللوحة او السيمفونية .. كل ذلك يمثل تلك الكلية العينية

وبمجرد مثولنا امام العمل الفنى يتوفر لنا شيء كلي بمعنى انه كون وعالم وانه في الوقت نفسه ماثل هنالك كشيء عينى

وبهذا يضع هيجل الكلي العينى مثل العمل الفنى او الكائن الحى او الشخص في مقابل الكلي المجرد التقليدى

ولكن يجب ثانيا (وهذه هى الملاحظة الثانية) أن نذهب الى ابعد من ذلك . اذ لا تتضح هذه الشمولات العينية الا لانها تحتل مكانها في التاريخ بحيث لايكون ثمة في النهاية سوى شمول عينى واحد هو شمول الكون منظوراً اليه من جانبه العقلى او منظوراً اليه كفكرة

وهذه هى الفكرة الهيجلية التى يعد التاريخ الانسانى بأكمله تطوراً لها

وبهذه الصورة ينتهى هيجل الى النفى . اعنى انه ذهب بذلك الى نفى الفردية من حيث هى فردية لانها ليست سوى شيء مجرد . لاتكون الفردية عينية ولا تصبح عينية ماثلة الا بارتباطها ارتباطاً علاقياً بأصولها واصالها . أى أن الفردية لا تصبح عينية الا اذا جدت علاقة بينها وبين اصولها واصالها

ومن الواضح ان العقاد تأثر بهذا التطور الهيجلي في كثير من جوانبه وان كان قد تحفظ تحفظا قويا فيما يتعلق بالفردية وبالبطولة على نحو ما أشرنا من قبل

وهو ايضا قد تأثر بتوجيهات هيجل فيما يتعلق بالجمال . ذلك ان هيجل رفض أن يكون الجمال صفة من الصفات وآثر وصفه بأنه حدث يتحد مع الاشياء اتحادا باطنيا . واذا كان العقاد قد وقف موقفا مستقلا من هيجل ومن غيره من فلاسفة الجمال فانه تمسك بهذا التوجيه الهيجلي واصر على كون الجمال حدثا يدخل في تكوين الاشياء ويلتحم التحاما عضويا بما هو جميل ولا يكون مجرد صفة من الصفات التي تخلع على ذلك الشيء الجميل او تسبغ عليه . الجمال شأنه شأن العدد الذي لا يكون صفة للشيء او للاشياء على نحو ما قال عنه كانتور وانما يدخل في صميم الكيان العضوي للشيء الذي يتميز ويتسم به . فالجمال هو الحرية في نظر العقاد والحرية حدث . والجمال ليس صفة يمكن أن تضفي على الاشياء ولكنها كيان حقيقي داخل في صميم تكوينها وملتحم التحاما عضويا بوجودها

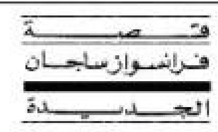
ومن ثم ربما كان الاصوب والاوضح — كما يقول العقاد — ان الجمال هو « تغلب الحرية على الضرورة » وان هذه الفكرة هي فكرة الجمال في الحياة وفي الفنون كلها من موسيقى وشعر وتمثيل وتصوير ورقص ورياضة ... فلا فن بغير تطلع ولا تطلع بغير حرية . ولكن ينبغي ان نذكر ان الحرية تستلزم المنع وان الجمال هو غلبة الحرية على القيود او هو ظهور الحرية بين الضرورات

والشكل الجميل — في رأى العقاد — هو اداة المعنى الى الظهور وشأنه ان يتلاشى ساعة يبرز لك معناه وان ينسيك نفسه كل النسيان حين يخلص بك الى ذلك المعنى المجرد . فأحسن الاشكال وأوفقها هو الشكل الذي تتخطاه الى دلالته . وما الفنان الا ذلك الملهم الذي يوفق بفطرته لاختيار اشكال تبرز المعاني وتخلو من العيوب التي تحجبها من الخواطر أو هو ذلك الملهم الذي يوفق لاختيار الاشكال التي تنسينا الاشكال وتؤدي عملها . وما عملها الا أن تساعد المعنى على الظهور لا أن تشغل الناظرين بالظواهر عما وراءها من المعاني والدلالات

والخلاصة ان العقاد قد اعمل ذهنه في مبادىء الفلسفة الهيجلية بعامة وفي فلسفته الجمالية بخاصة ووقف طويلا الكثير من جوانبها وهو يجد فيها الرضا كل الرضا والاعجاب كل الاعجاب غير أن ذلك ليس بفاصل الفكرة من جذورها التي نبتت فيها — على حد تعبيره — ولا هو مخرجها من الاصل الذي امتزجت فيه ايامها بأيامه واستحضرت حياتها بسيرة حياته . ولذلك استطاع العقاد ان يقدم لنا رأيه وفلسفته وكأنها كيان مستقل قائم بذاته وموقف خاص به . وقد كانت كذلك بالفعل لانك ستلمس فارقا فنيا يخرج العقاد من سواه ويميزه عمن عداه وهو أن الفن مظهر لبروز الفرد الانساني من الغمار الى مكان التخصيص والتمييز

وادى ذلك في النهاية الى ان العقاد استطاع ان يقف على قدميه ازاء الهيجلية وان يحدد الفوارق والاختلافات بينه وبينها . فالعقاد يتميز عن هيجل بأنه ذهب الى حد القرار ان الجمال هو الحرية في حين اقتصر هيجل على تشبيهه مرة بالحرية . واكد العقاد أن نظريته هي مصداق التقدم في الحياة لارتباط الجمال مباشرة بالعمل الانساني في حين يقتصر هيجل على فلسفة الفن في مراحل عالية بعيدة عن مستوى المعاش اليومي . ثم ان فلسفة العقاد فلسفة جمال بينما فلسفة هيجل فلسفة فن . وتحول العقاد بذلك الى مفكر يمثل تيارا من استجابات العصر ويعلو عليه ويتجاوزه بقدراته الخاصة في التفسير والتفنيد .

ووازن موقفه بالتالي بين منظوره الشمولي وتقديره للفرد على نحو جديد بحيث صار فيلسوف الحرية للاعتبار الفردي وفيلسوف الجمال للاعتبار الشمولي


قصة
فرانسواز ساجان
الجديدة


حارس
الغرام



حارس الغرام

امتد الطريق على حافة البحر، فى سانتا مونيكا، بالقرب من هوليوود ، وكان يمتد طويلا تحت ضجة العربة الجاجوار التى يملكها بول . وكان الجو حارا فاترا ، والهواء يحمل رائحة البنزين والليل . وكان بول يسير بسرعة مائة وخمسين كيلومترا . وكان يبدو كالتائهين الذين يسيرون بسرعة كبيرة جدا ، يلبس فى يديه قفازا مثل كبار السائقين ، وكان يثير لى – لهذا السبب – شيئا خفيفا من الازدراء ..

اسمى دوروثى سيمور، وعمرى خمسة واربعون، وملامحى منقوشة بخفة ، لان شيئا فى حياتى لم يمنعنى من ذلك

واعمل فى كتابة السيناريو – ولا يخلو عملى من نجاح. ومازلت أروق فى عيون الرجال . وقد يكون هذا لانهم يروقون لى أيضا. وانا من الاستثناءات القليلة فى هوليوود التى تحس بالخجل ، ففى الخامسة والعشرين احرزت نجاحا ساحقا . وفى الخامسة والعشرين وتصف الثلاثين لابدد المال الذى كسبته مع رسام يسارى فى أوربا . وفى السابعة والعشرين رجعت مغمورة لا أملك دولارا واحدا ، واحمل بضع قضايا ، فتقرر ان اعمل سيناريست ، ولم يثر اعلان اسمى المجيد أى اثر على الجماهير الجاحدة . ولقد كنت فى الحق سعيدة لان التوقيع باسمى والصور الفوتوغرافية والتشريفات كانت تثير فى نفسى الضجر . واصبحت هذه الانانية « التى كان يمكن أن تكون »

وكان صمتى دون ذلك طيبة ، وخيالى خصيبا ، ويرجع ذلك الى اننى أنزل من جد ايرلندى، وانتهيت الى أن افوز بقدر من الشهرة فى جماعة السخافة بالالوان اى صناعة الافلام الملونة والتى يبدو لدهشتى أنها تفوز بأموال كثيرة

وكانت الافلام التاريخية لشركة ر. ك. ب تحمل اسمى غالبا ،

وكنت اشهد فى الكوابيس التى تمر بى فى احلامى ، كيلوبترة ، تشرب ، وهى مصابة بداء فى معدتها ، وتقول لى :

« لا ياسيدتى . لن اقول لقيصر : « دع قلبى يا سيدى »

وحتى ذلك الحين ، وفى تلك الليلة ، فان مالك فؤادى ، او مالك جسدى ، على الاقل كان بول بريت . ولكننى كنت اتثاءب مقدما

وكان بول بريت رجلا باهر الجمال . وكان يمثل مصالح شركة ر. ك. ب وغيرها من الشركات السينمائية . وكان انيقا، لطيفا ، ورائعا كالصورة . الى درجة ان باميلا كريس ، ولوزيلا شريمب ، اشهر ممثلتى افراد فى جيلنا ، واقدر النساء على التهام ثروات الرجال ، وقلوبهم ، ارتبطتا به - على التتابع - وسقطتا فى الحزن بعد الانفصال

وقد كان لبول ماضى مجيد . ولكننى كنت حين انظر اليه فى تلك الليلة ، على الرغم من تلك الظروف ، لم اكن اجد فيه غير رجل اشقر فى الاربعينات . وكان هذا محزنا . ولكن كان لا بد لى ان استسلم له . لبعد ثمانية ايام من اهداء باقات الزهور ، ومن المكالمات التليفونية ، ومن السهرات ، ومن الخروج سويا ، كان لا بد لسيدة فى مثل عمرى ان تستسلم ، على الاقل كما تقضى قواعد الوسط الذى نعيش فيه

وازف اليوم المحدد ، واسرعنا الى بيتى المتواضع بسرعة مائة واربعين كيلو مترا - فى الثانية صباحا - وكنت احس بالندم المرير - من باب التجديد - لاهمية العلاقات الجنسية فى شخصية الانسان . كنت احس بالندم، ولكننى كنت احس بالندم الليلة الماضية ، واحسه ايضا فى الليالى الثلاث السابقة . ولم يعد لى بعد ذلك اى حق فى استمرارى فى الندم

وكنت احس ان تلك العبارة اللطيفة الملهمة التى يقولها لى بول :

- « مؤكد يا عزيزتى » ، سوف تحل محلها جملة اخرى حين يقول :

- « دوروتى . ماذا دهاك ؟ تستطيعين ان تفصحى لى عن كل شىء »

وحينئذ يصبح من واجبى ان اقوم بالمهمة السعيدة بان اخرج الثلج من الفريجيدير ، وان احضر زجاجة السكوتش ، وان اقدم كاسا لبول ، واخيرا ان اتمدد فى وضع متلذذ ، كما تفعل بوليت



جودارد ، على الكنبة الكبيرة في غرفة المعيشة

وهنا يقترب بول نحـوي ، ويقبلني ، ثم يقول لي بعد ذلك، على نحو متعمد :

ـ كان لابد أن يحـــدث هذا . أليس كذلك يا عزيزتي ؟ » ثم كان لا بد أن يحدث هذا . لكنني تنهدت برعب . وصرخ بول صرخة مكتومة

فقد خرج مجنـــون من تحت ضوء المصابيح . أو على الأصح رجل يشبه المانيكان القش الذي رأيته في باريس ، أو يشـــبه خيال المآتة في الحقول . وقفز الرجل تجاهنا

ولا بد أن أقول أن وجـــلى الأشقر كان له رد فعـــل رائع أمام المفاجأة . فقد ضـــغط بشدة هائلة على الفرامل ، ودفع سيارته الى حفرة في اليمين ، حاملا رفيقته الجميلة (وأقصد نفسي)

واستردت أنفاسي ، بعد أن مرت بخاطري مشاهد غريبة . ووجـــدت نفسي على العشب ، وحقيبتي في يدي . والغريب أنني أنساها دائما وفي كل مكان

هل أسمع صوت بول الملتاع علي — وفي هذا وحده شيء من الشفاء — وحين تأكدت من مصيري، أمدت أثقال عيني ، وأنا أشعر بالراحة

فالمجنون لم يصب بمكروه . وأنا لم أصـــب بشيء ، وبول كذلك

وبسبب الاجراءات الضرورية في مثل هذه الأحوال ، والصـــدمة العصبية ، وغير ذلك ، كان حظي سعيدا ، اذ سوف أســـتطيع النوم وحدي تلك الليلة

وتمتمت قائلة : « كل شيء على ما يرام ؟ يابول »

وكان صوتي ميتا، وأنا جالسة مستريحة فوق العشب

وصاح بول :

ـ الحمد لله

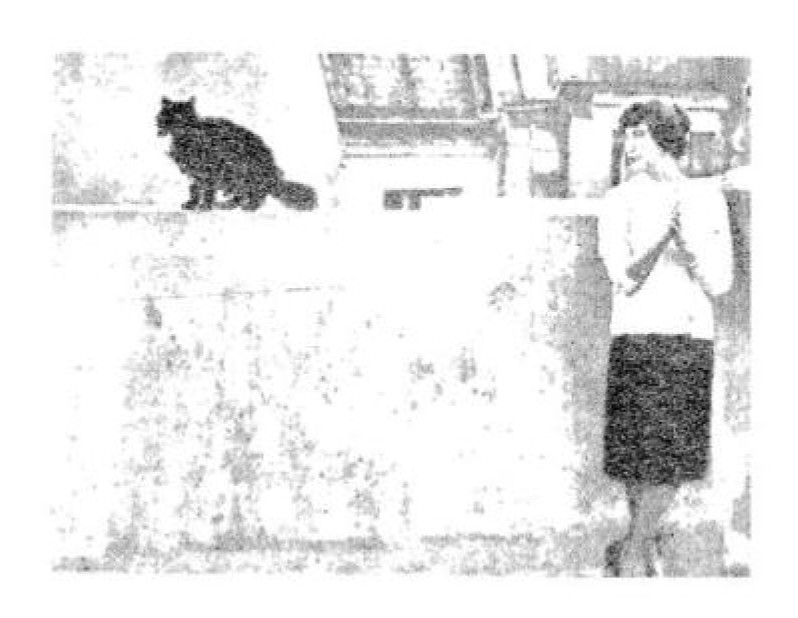
وكان بول يستخدم من طيب خاطر تعابير روائية :

ـ الحمد لله . انك لم تصابي بمكروه يا عزيزتي . ظننت لحظة انك ... »

حارس الغرام

ولم أدر ما ظنه . ولـــكنني أحسست به ، بعـــد لحظة ، ونحن وسط هذه الضجة الجهنمية أننا نتعانق في حضن مجنون على بعد عشرة أمتار بعيدا عن الحفرة. كنت نصف صماء ، ونصـــف عمياء . أصابني بعض الاضطراب، فتخلصت من ذراعيه لأرى النيران تعلو من الجاجوار ، كأنها شعلة.





شعلة أكيدة . ونهض بول وقال :

ـ يا الهى . البنزين

وقلت بلهجة لا تخلو من الفكاهة :

ـ هل يوجد شىء يمكن أن ينفجر ؟

وفجأة تذكرت وجود المجنون . لعله يحترق فى تلك اللحظة . واسرعت نحوه . واحسست وانا انهض ان جواربى قد بدأت خيوطها تنسل ، وجريت نحو الطريق ، وتبعنى بول . كان هناك ظل يتمدد ، على مقربة من النيران ، ولكنه ظل لا يتحرك .

ولم أر فى البداية غير شعر كستنائى جعله ضوء الحريق احمر وقلبته ببساطة ، لأرى وجه رجل يشبه وجه طفل

ولتفهمونى جيدا : اننى لم احب ابدا ، ولست احب الآن ، ولن أحب الشباب أو هؤلاء الذين يسمونهم بالصغار فى اوربا . ان موضتهم المتضخمة عند كثير من صاحباتى وغيرهن ـ كانت تبدو لى مذهلة . بل كان يبدو فيها شىء من الفرويدية . فليس هناك أعداء للصغار الذين تفوح منهم رائحة اللبن مكان بين أحضان

النساء اللاتي تلوح منهن رائحة الويسكي

ومع ذلك ، فان هذا الوجه المقلوب على الطريق ، تحت ضوء النيران . هذا الوجه الشاب الذي علته ملامح القسوة المبكرة ، هذا الوجه في تمامه ، ملأني باحساس غريب . أحسست رغبة غريبة بتفتيشه وبهدهدته

ولست مصابة بعقدة الأمومة : فلي ابنة أعبدها ، تعيش في باريس ، كزوجة سعيدة ، لاتحس بالأوهام الصغيرة ولا تفكر في الاعتراف بها الا في الصيف ، حين تأتيني فكرة تمضية شهر على شاطيء الريفييرا

والحمد لله انني لا أسافر وحيدة ألا نادرا ، وبذلك أستطيع ان أسند هذه العيوب الأموية الى ظروفي الخاصة

فاذا عدت الى تلك الليلة ، والى لويس ، لان المجنون ، خيال الآلة ، الرجل المغمي عليه ، الوجه الفاني كان اسمه لويس . لقد بقيت لحظة امامه بلا حراك ، لم استطع حتى ان أضع يدي على قلبه ، لأتأكد من انه لا يزال حيا

وكان يبدو انه لا اهمية في ان انظر اليه وان اكتشف لو كان حيا أو ميتا

احساس لا يمكن تخيله دون شك ، ولا بد انني احسست بالاسف فيما بعد على ذلك الاحساس ، ولكن ليس بالشكل الذي يمكن ظنه

قال بول بقسوة : من هذا الرجل ؟

العجيب الرائع ، اذا كان هناك شيء رائع عجيب لمخلوقات هوليوود هو جنونهم بالرغبة في معرفة كل الناس ، أو التعرف عليهم . وقد أحس بول بشيء من الحرج لانه لم يستطع التعرف على الشاب الذي كان يمكن ان يقتله وسط الليل

اجتاحني الاضطراب

ـ أننا لسنا في حفل كوكتيل . هل تظن انه أصيب ؟ آه ! ..

ان هذا الشيء القرمزي الذي يسيل تحت رأس هذا المجهول ، وعلى يديه ، لا بد أن يكون دماء . تعرفت على حرارته ، ولزوجته ، ولنعومته المرعبة

ورأى بول الدم في نفس الوقت الذي رأيته فيه :

ـ انني لم ألمسه . هذا مؤكد . لا بد أن أصابه شيء من انفجار السيارة

ونهض بول . كان صوته هادئا . ثابتا . وبدأت افهم

بغموض سر عذابه لويلا شرسب على يديه

— لا تتحركى يا دورولى ، سأتصل تليفونيا

وابتعد بول بخطى واسعة تجاه ظلال البيوت المظلمة . بعيدا . هل سأبقى وحيدة فى الطريق ، انحنى على هذا الرجل الذى قد يوشك على الموت . وفجأة فتح الرجل عينيه ، ونظر الى ، وابتسم

— ٢ —

— دورولى ، هل جننت تماما ؟

هذا هو ابغض انواع الاسئلة التى احس بالضيق فى الاجابة عنها . واكثر من ذلك ،فان بول هو الذى يوجه الى هذا السؤال كان يلبس ثوبا ازرق غامقا ، ويحدثنى بقسوة . وكنا نجلس على شرفة منزلى ، وأنا البس ثياب العمل فى الحديقة : بنطلون قديم ، بلوزة بها زهور ذابلة ، وشعرى ملموم . لم يكن هذا لاننى اعشق العمل فى الحديقة ، لان رؤية مقص العشب ترعبنى ، ولكننى كنت أعشق التخفى فى ثياب غريبة، وكنت فى كل امسيات السبت ، ألبس ثياب الحديقة مثل جيرانى ، وبدلا من ان انزل التغيير بأعشاب الحديقة كشخص مجنون ، كنت أكتفى بالجلوس فى الشرفة ، وامامى كأس كبير من الويسكى ، وفى يدى كتاب .

وفى هذه الحالة ضبطنى بول . واحسست بالذنب ، واحسست اننى مهملة، واحسست بالشعورين يكادان يتساويان فى القوة

— هل تعلمين ان المدينة كلها تتحدث عن آخر مغامراتك ؟

وقلت :

— كل المدينة . كل المدينة

— بحق السماء ، ماذا يفعل هذا الصبى فى بيتك ؟

— ولكنه يستجم . يا بول . انه يستجم . ان رجله مصابة جدا . وأنت تعلم انه لا يملك دولارا واحدا . وليس له أهل . ولا شيء

واسترد بول انفاسه

— هذا هو السبب بالذات الذى يجعلنى اقلق يا عزيزتى

بالاضافة الى أن صديقك الصغير كان يتقيأ الـ L.S.D حين قذف بنفسه على سيارتك

— لقد شرح الامر لك بنفسه . انه لم يستطع أن يتبين الامر ، ولا ان يعرف انك تقود سيارة تحت تأثير حياته الخطرة . لقد تخيل مصابيح السيارة على انها ...

واحمر وجه بول ، فجأة

- لا يهمني ماذا خيل له . هذا الاحمق ، هذا الفاسد الصغير كان يمكن ان يقتلنا . وبعد يوم ، تأوينه في بيتك . وتضمينه في غرفة الاصدقاء وتحملين اليه الطعام في غرفته . ماذا يحدث ، لو قتلك ، وهو يتخيل انك « ساقطة » . او لست ادرى ماذا ؟ وماذا يحدث لو هرب بمجوهراتك ؟

واحتججت :

- بول . اولا لا احد يعاملني على انني ساقطة . اما بالنسبة لمجوهراتي القليلة ، فليست ثروة على اى حال . واخيرا ، لا يمكن ان نتركه هكذا في الشارع ، لعصاب مصاب

- يمكنك ان تتركه في المستشفى

- سيجد المستشفى فظيعة ، واعترف لك انها كذلك

وظهر على بول الاحساس بالانهزام ، وجلس على الفوتيل في مواجهته ، وتناول كأسه بطريقة آلية ، وشرب نصفه . وتركته يفعل ما يريد ، وان كان القلق قد انتابني . فمن الواضح ان توتره بلغ اقصاه

والقى على نظرة غريبة :

- هل عملت في الحديقة ؟

وهززت رأسي بالايجاب عدة مرات . ومن الغريب ان يغضب الرجال برغم سوتك على الكلب عليهم . من المستحيل ان اشرح لبول نواياي الطيبة هذا السبت كان لا بد ان يتهمني بالجنون مرة اخرى ، ولكنى تساءلت لو انه على حق

واستأنف بول الحديث ، وهو يرمقني بنظرة فاحصة :

- لا يبدو عليك ذلك

والحق ان القطعة الصغيرة من الحديقة كانت تبدو كأنها غابة ولكنني استأنفت هيئة الغاضبة

- انني افعل ما استطيع

- وماذا في شعرك ؟

ومررت بيدي على رأسي ، وانتزعت قطعتين او ثلاثة من الخشب ، ولمعتين كأنها اوراق شجر

وقلت عاتبة :

- انها خشب

وقال بول :

- اعلم ذلك تماما . ولكن هل تعملين بالنجارة ايضا الى جانب العمل بالحديقة ؟ وفي نفس اللحظة ، سقطت قطعة صغيرة من الخشب فوق رأسه . فرفعت فجأة رأسي

وقلت :

- آه . نعم . عرفت . ان لويس ينحت رأسا من الخشب ،

وهو راقد فى سريره ، ليتسلى

ــ ويقذف ما يقشره من خشب بأناقة من النافذة ! ان هذا رائع. بدات أضيق انا ايضا ، قد اكون مخطئة فى ابقـــاء لويس عندى ، ولكن الامر على اى حال لايخلو من الاحسان ، الوقت ، الذى لا يحمل أى نية اخرى ، وبول ليس له حق على . وقررت أن اعلن له ذلك وقال لى انه يتمتع بحق اى رجل عاقل على إمرأة مغمى عليها ، أى واجب حمايتها .. وتشاجرنا ، وتركنى غاضبا ، وتركنى انهدم من التعب فى مقعدى ، امام كأس فارغ من الويسكى

وكانت الساعة السادسة ، وقد تمددت الظلال فوق العشب الذى نمت بينه الاعشــاب الطويلة ، وبدا مسائى خاويا ، لان بول حرمنى من السهرة التى كنا ننوى الذهاب اليها . ولم يبق لى غير التليفزيون الذى يصيبنى عادة بالملل ، ولم يبق غير بضـــع الهمهمات التى يلوكها لويس حين اصعد اليه بالطعام . لم اشهد مخلوقا صامتا مثله . انه لم يعبر من شىء بوضوح ، سوى ساعة موافقته على أن يترك المستشفى غداة الحادث ، وأن يقبل دعوتى بالاقامة عندى . كان مزاجى ذلك اليوم رائقا ، اكثر من أى يوم ، ونادرا حين يبدو أن كل الرجال أبناؤك ، او اخوتك ، وانهـــم يستحقون جميعا الرعاية . ومنذ خروجه من المستشفى ، وانا اطعم لويس ، الذى يتمدد باسترخـاء على السرير ، فى بيتى ، ورجله محاطة بالاعمدة التى يغيـــرها بنفسه

لم يكن يقرا . ولا يســمع الاذاعة ، ولا يتكلم

ومن وقت الى آخـــر ، كان يصنع شيئا غريبا من اخشـاب الشجر الميت ، التى احضرها له من الحديقة .. وكان ايضا ينظر بعناد من النافذة بوجه صامت . وكنت اتسـاءل ماذا لو كان معتوها وكانت هذه الفكرة الى جانب جماله الفتان تجعله اسطورة فى عينى . اما بالنسبة للاسئلة القـــليلة الخجولة حول ماضيه ، وهدفه ، وحياته ، فقد كانت اجابتــــه المستمرة « هذا لا يهم » . لقد صادف أن سار فى الطريق امام سيارتنا ، وهو يدعى لويس ، وهذا هو كل شىء . والحق ان هذا اراحنى ، لاننى اتعب من الحكايات . والله يعلم ان الناس لا يرحموننى منها

ودخلت المطبخ ، أصنع بسرعة عشاء لذيذا من العلب المحفوظة وارتقيت الســلم . ونقرت على باب لويس ، ودخلت ، ووضعت الصينية فوق سريره . وكان

السرير تغطيه قطع الخشب . تذكرني بتلك القطعة التي سقطت فوق رأس بول . فأخذت في الضحك . ورفع لويس رأسه مندهشا . كانت عيناه ذابلتان، زرقاوان ، صافيتان أشد الصفاء تحت حاجبين أسودين ، وفكرت ، بطريقة آلية كالعادة ، أن شركة كولومبيا يمكن أن تكتب معه عقدا ، بسبب هذه النظرة وحدها

– هل تضحكين ؟

كان صوته منخفضا ، فيه شيء من الخشونة والتردد

– اضحك لان بول سقطت عليه قطعة من الخشب ، وكان ثائرا

– هل أصابته بشيء ؟

ونظرت اليه مندهشة . انها النكتة الوحيدة التي قالها ، أو على الأصح تمنيت أن تكون كذلك وضحكت ضحكة حمقاء، واحسست بالقلق والاضطراب الشديد . كان بول على حق ، على أي حال، ماذا افعل مع هذا المعتوه الشاب، وحيده في بيت منفرد ، ليلة السبت ؟

كان يمكن أن اذهب للرقص ، أو الضحك مع أصدقائي ، وكان يمكن أن اغازل بول العزيز ، او غيره ..

. – الا تخرجين ؟

وقلت في شيء من المرارة :

– لا . أيزعجك هذا ؟

واحسست بالأسف فورا . لان عبارتي كانت غريبة عن عاداتي في كرم الضيافة . ولكن لويس اخذ يضحك ضحكة طفولية ، منسجما واسترد فجاة روحه ، واكتشف عمره بهذه الضحكة

– هل تحسين بالملل كثيرا ؟

وفاجأني السؤال . هل يمكن للانسان أن يعرف اذا كان يحس بالملل كثيرا أو قليلا ، او بلا وعي ، في هذه الفوضى التي تسمى بالوجود ؟

واجبته اجابة بورجوازية

– ليس عندي وقت للملل ، انني اعمل كاتبة سيناريو في شركة م. ك. ب و ...

– هناك !



ورفع ذقنه تجاه اليسار ، يشير دون تحديد الى شواطيء سانتا مونيكا ، في تلال بيرفيلي ، تلك الضاحية الهائلة للوس انجيلوس ، وتلك الاستديوهات ، ومكاتب الانتاج ، والتي شملها كلها بنفس الازدراء

الازدراء كلمة قوية ، ولكنها اقطع من عدم الاكتراث

– نعم ، هناك ، اكسب عيشي

واستولى على الاضطراب، فلى

فترة لا تزيد عن ثلاث دقائق ، وبسبب هذا المجهول ، أحسست انني مسكينة ، وانني بلا فائدة . فما الذي تفعله لي هذه المهنة الغبية سوى كمية من الدولارات اجمعها كل شهر لاصرفهسا كل شهر ؟

ومع ذلك ، فقد كان لا يليق ان احس بالذنب ، بسبب هذا الشاب العاجز ، الذي دون شك افقدته المخدرات رشده ، انني لا اعارض حبوب الـ L.S.D. ، ولكنني اعارض أن يحول الانسان مزاجه الخاص الى فلسفة دائمة الاحتقار للاخرين وخاصة للذين لا يشاركونه هذا المزاج

وقال كأنه يحلم :

ــ كسب العيش .. كسب العيش ..

قلت :

ــ هذه سنة الحياة

ــ يا خسارة ! لكم كنت احب ان اعيش في فلورنسه حيث يوجد الكثيرون الذين يمولون الاخرين ، بلا سبب

ــ لقد كانوا يمولون النحاتين أو الرسامين او الكتاب ، فهل تمارس احد هذه الفنون ؟

وهز رأسه :

ــ لعلهم أيضا كانوا يمولون أناسا يزولون لهم ، اللاشيء

وضحكت ضحكة ساخرة قاسية على طريقة بيتي دالهو

ــ انك تستطيع ان تجد هذا الآن ايضا

وهززت رأسي بنفس طريقته منذ لحظة

واثقل عينه

ــ قلت « للاشيء » . ليس هذا « لاشيء »

ونطق بكلمة « هذا » بصوت شديد الاقتناع ، أدى الى ان اثير في نفسي عديدا من الاسئلة الروائية حول شخصه ، ماذا اعلم عنه ؟ هل احب شخصا الى حد الجنون ؟ نعم ، الجنون ، وهو الشكل العاقل الوحيد للغرام . هل هي مجرد الصدفة ، ام المخدر ، أم اليأس الذي دفعه الى ان يلقي بنفسه تحت عجلات الجاجوار ؟ هل كان يود اراحة قلبه ، ورجله أيضا . أو يشلهما تماما ؟ وتلك النظرات المتبلدة التي كان يلقي بها ناحية السماء هل كان يكتشف بها وجهسا انسانيا ؟

وأصابني انعكاس مرعب مفاجيء حين تذكرت انني استخدمت هذه الفكرة حين كتبت سيناريو حياة دانتي ، التي اخرجت بالالوان ،

حارس الغرام

والتي تعذبت اشد العذاب لكي ادخل على تلك الحياة جرعة صغيرة من الجنس . لقد ارتفع صوت آهة من صدره ، حين كان المسكين دالتي، يجلس على مكتب قديم من طراز القرون الوسطى ، ويرفع راسه من كتاب ، ويتمتم بصوته قائلا:

— هل يكتشف بالنظرات المتيدة التي يلقيها صوب السماء وجها انسانيا ؟ »

سؤال ، تمنيت أن يجيب عنه المتفرجون بالايجاب

وهكذا توصلت الى ان افكر في الحياة على النحو الذي اكتب به ، وهذا شيء كان يمكن ان يسعدني كل السعادة لو انني احس بأي ادعاء للادب ، او ادعاء للموهبة . لكن .. يا للاسف . نظرت الى لويس . وكان قد فتح عينيه ، وثبت نظره على

— ما اسمك ؟

— دودولي سيمور . الم اقل لك ؟

— لا .

كنت اجلس على نهاية السرير. وكان هواء الليل يدخل من النافذة ، ليحمل رائحة البحر . رائحة قوية لا تتزحزح ظللت خمسة واربعين عاما اشمها . رائحة تكاد تكون وحشية في استمرارها . كم من الوقت قد بقي لي لاظل اشمها برغبة ؟ كم من الوقت تبقى لي قبل ان يداهمني الحنين لاسترجاع السنوات الماضية ، واستعادة ذكرى القبلات ، وحرارة الرجال ؟ كان لا بد ان اتزوج بول . وكان لا بد ان احجر هذه التي لا تتزعزع في صمتي ، وفي توازني الروحي . فمن السهل ان تبقى في جسدك حين يكون هناك آخر يشتهي أن يلمس هذا الجسد . ولكن ماذا بعد هذا ؟ نعم ، ماذا بعد ؟

بعد ذلك ستبدأ رحلة اطباء النفس

والتزمت هذه الفكرة قلبي التزاما

وقال لويس :

— يبدو عليك الحزن

وامسك بيدي . ونظر فيها

ونظرت الى يدي كذلك . ونظرنا الى يدي باهتمام مشترك غير متوقع . كان ينظر الى يدي لانه لا يعرفها . وانا ، لان يدي اصبح لها شكل آخر بين يدي لويس : اصبحت شيئا . ولم تعد ملكي . لم يمسك أحد من قبل يدي بهذه الطريقة المطمئنة

وقال :

— ما عمرك ؟

— وادهشني ، لانني سمعت

نفس أقول الحقيقة :

ـ خمسة وأربعون عاما

ورأيته مذهولا . لا بد انه ينقصنى بستة وعشرين عاما . وقد يكون أقل من ذلك

ـ الوصول الى هذا فى حد ذاته رائع

وترك يدى (أو على الأقل هذا هو الاحساس الذى أحسسته)، وقبض على رسغى . ثم حول

راسه ، وأغلق عينيه

ونهضت من مكانى

ـ طاب مساؤك يا لوبس

وقال بعذوبه :

ـ طاب مساؤك

ـ طاب مساؤك يا دوروثى سيمور

واغلقت الباب فى هدوء ونزلت الى الشرفة . وأنا إحس

ـ وبالغرابة ـ انى فى أحسن الاحوال

● البقية فى العدد القادم ●



حتى أمير الشعراء

ماذا يقصد بالادب اليوناني الحديث :

يقصد بالادب اليوناني الحديث انتاج القرون الخمسة التي تبدا من سقوط الدولة البيزنطية عام ١٤٥٣ الى يومنا هذا . وهو الادب الذى يرتبط بالحقبة المسماة فى تاريخ اليونان بالعصر الحديث . ان نهاية الدولة البيزنطية هو بداية لعصر جديد ولا يعنى فقط اندثار حضارة . وان الذى يستعمل اصطلاح « الادب اليوناني الحديث » هو تلك المحاولات التى تلت سقوط الامبراطورية البيزنطية لتجديد طرائق التعبير والتحرر من تقاليد العصر الوسيط . وبعبارة موجزة . ان الادب اليوناني الحديث ليس هو ذلك الذى يعارض الاسلوب البيزنطي فحسب بل هو ايضا جماع الاتجاهات التي يتأثر بها الفكر واللغة تبعا لاحتياجات اليونان فى احتكاكها بالعالم الحديث او المعاصر

ويمكن ان نميز ثلاث خصائص تتعلق بأوضاع الحياة الادبية منذ عام ١٤٥٣ . لقد قضى الغزو العثماني على الدولة البيزنطية التى نشأت فى اخريات القرن الحادى عشر الميلادى نتيجة زحف الفرنسيين والايطاليين من اهل جنوة والبندقية .. الذين استولوا على اجزاء من الارض اليونانية .. فانتزعوا رودس عام ١٠٩٧ وخيوس عام ١١٢٤ وقبرص عام ١١٨٩ وكريت عام ١٢٠٤ وجزر ايجه عام ١٣٦٧ . اما استيلاء العثمانيين على القسطنطينية عام ١٤٥٣ فقد كان قضاء مبرما على الدولة البيزنطية التى كانت قد اتخذت من القسطنطينية عاصمة لها . وفى الفترة من ١٤٥٣ الى ١٧١٨ سيطر الاتراك تماما على ارض اليونان عدا بعض الجزر الواقعة فى الغرب . الا انه على الرغم من الاحتلال التركى لليونان فقد ظلت اللغة

د. نعيم عطية

ذيونيسوس سولوموس

اليونانية قائمة وكذلك الحضارة اليونانية. واذا كانت الحياة الادبية في البقاع اليونانية التى لم تنلها يد الاحتلال العثمانى اتسمت بميل نحو الغـرب ، فقد انطوت الحياة الادبية فى ظل الاحتلال العثمانى على نفسها واتجهت الى التراث البيزنطى ونزعتـه الشرقية . وعندما تحقق لليونان استقلالها فى القرن التاسع عشر تراجع التيار الثانى مفسحا الطريق للتيار الاول .. ويمكننا ان نقول ايضا انه بعد انهيـار الامبراطورية البيزنطية اتجـه الادب اليونانى الى اللامركزية ، ولم تعـد القسطنطينية هى المحور الرئيسى للادب ، او عاصمة الادب اليونانى بل تنوع الانتاج الادبى باختـلاف الاقاليم ، واصبح الادب اليونانى عبارة عن مجموع من الانتاج المحلى الذى تنوع تبعا لظروفه المحلية وصفة المحتل الاجنبى الذى يخضع له . وبعد ان كانت الكتابة الادبية تستخدم اللغة الخالصة التى ترجع الى الاقدمين اخذت تظهر عدة استعمالات محلية للغة حتى لجـا كثير من الادباء فى ظل القرون الوسطى الى اللغة الشعبية . وقد افضى هذا الازدواج الى مشكلة ادبية اصبح على القرن التاسع عشر ان يحلهـا حلا جذريا . وقد سعى الادباء الى البحث عن حل من صميم حياتهم المعاصرة واليومية . وانتهى الامر الى قبول اللغـة الشعبية كاداة للتعبير . كما اتجه الادب اليونانى الحديث ـ وهذه خصيصة ثالثة ـ الى ايلاء الوسـط اليونانى اكبر اهتمامه ، ومحاولة حمل الغرب ذاته على الاعتراف بالادب اليونانى ، ولهذا فان نماء الادب اليونانى الحـديث قريب من تطـور الادب الغربى ، وليس منعزلا عنه . ومن ثم عرفت الاوساط الادبية اليونانية المذاهب المادية والرومانتيكية والبـارناسية والواقعيـة والمثـالية والطبيعية والرمزية ، ولكن بمعالجة يونانية ، وبموضوع يونانى

المراحل التاريخية للأدب اليوناني الحديث

ليس بالامر السهل تقسيم الادب اليوناني الحديث الى مراحل تاريخية محددة ، ولكن يمكن ان نميز على اية حال بين مراحل ثلاث : المرحلة الاولى من عام ١٤٥٣ الى عام ١٨٢٠ وتسمى بمرحلة الادب المحلي . والمرحلة الثانية من عام ١٨٢٠ الى عام ١٩٢٦ وتسمى بمرحلة الادب الاهلي . والمرحلة الثالثة من عام ١٩٢٠ وتسمى بمرحلة الادب المعاصر . على انه بداخل هذه التقسيمات الكبيرة توجد تقسيمات فرعية او داخلية

مرحلة الادب المحلي :

بدت المحلية في الادب اليوناني منذ القرن الرابع عشر حتى في ظل الامبراطورية البيزنطية ، فقد انحسر نفوذ بيزنطة عن كثير من الاقاليم اليونانية التالية التي خضعت لتاثير الغرب وكان يتاهب لدخول عصر النهضة . لقد انتعش الادب في الجزر اليونانية بين القرنين الخامس عشر والثامن عشر نتيجة احتكاكها بالحضارة الغربية كما راينا . وكان في مقدمة انتاج هذه الجزر الاغاني الشعبية التي لا زال بعضها يتردد الى يومنا هذا . وطبيعي ان تكون اغلب هذه الاغاني اغاني حب ، فالحب هو أحد المنابع الاولى للادب الشعبي في الجزر اليونانية . ولقد تاثر التعبير الادبي في هذه الجزر بالتقاليد الايطالية وقد بدا ذلك جليا بالاخص على « اغاني الحب القبرصية » وبلغ الامر في جزيرة كريت الى حد ان استخدمت الحروف اللاتينية في كتابة اللغة اليونانية . وتختلط في الكتابات الشعبية منذ طلائعها الصور الواقعية بالشطحات الخيالية ، ورؤى الواقع برؤى الحلم . كما لا تخلو كثير من الاغاني الشعبية من نزعة تهكمية انتقادية للوصول الى عبرة تستقى من الاحداث التي تحكى ، وقد تجلى ذلك على الاخص في اغاني أهل كريت . وليس لهذا الانتاج الفني اليوم غير قيمة تاريخية ، فهو بمقاييس الشعر أعمال متوسطة

هذا عن الادب المحلي في الجزر ، اما في شبه الجزيرة اليونانية فقد كان الادب بين القرن السابع عشر والقرن التاسع عشر غارقا في الغفاوة . الغفاوة راجعة الى الظروف التي وجدت فيها البلاد .. وقد شد كثير من المثقفين رحالهم مهاجرين الى ايطاليا وفرنسا والمانيا .. حاملين معهم مؤثرات يونانية افاد منها عصر النهضة فائدة غير منكورة .. وقد انحطت الثقافة بين الجماهير في اليونان واصبح مايكتب لايكتسب دافع من اثارة اهتمام قطاعات عريضة من القراء ، بل يكتب للخاصة . ولقد ظل هذا هو الحال الى منتصف القرن الثامن عشر على الاقل

وقد كان الانقطاع بين اليونان والغرب انقطاعا يكاد يكون كاملا ، وعلى الاخص في القسطنطينية . فلم يكن هنالك ثقافة الا في

اوساط رجال الدين . وكان هؤلاء يعادون كل ما هو لاتيني . لقد كان رجال الدين اليونانيون في ظل الاحتلال العثماني ، اي حتى بعد اندثار الدولة البيزنطية ، يعتبرون انفسهم حماة التراث البيزنطي والاوصياء عليه

كانوا اذن مرتبطين بالماضي وبالحفاظ على التقاليد الدينية التي اختلطت والتحمت بالتقاليد القومية وباللغة القديمة التي تتولى التعبير عنها . وكان التزمت في التفكير وفي اللغة هو القاعدة . وكل من يخرج على التقاليد يطرد ويلعن . ففي اوائل القرن السابع عشر ادين البطريرك « سيريل لوكاريس » لانه دعا الى ترجمة الانجيل الى اللغة الدارجة

ولقد وقفت الحكومة العثمانية المحتلة من المثقفين اليونانيين في ذلك الوقت موقفا جديرا بالتامل . فمنذ القرن السابع عشر اتجهت الحكومة العثمانية الى استخدام اليونانيين الذين يمكن الافادة من ثقافتهم وتعيينهم في الوظائف المناسبة . وفي اواخر القرن السابع عشر واوائل القرن الثامن عشر وصل بعض هؤلاء الى مناصب عالية فقد عينوا حكاما وولاة على بعض الاقاليم المسيحية من الامبراطورية العثمانية مثل اقليم نهر الدانوب . وقد تألفت من هؤلاء طبقة ارستقراطية جديدة اطلق عليها « الفناريون » نسبة الى حي « الفنار » وهو الحي الذي كانت توجد فيه البطريركية اليونانية في القسطنطينية

وقد تسنى لهؤلاء « الفناريين » من خلال المدارس التي افتتحوها ، والنفوذ الذي مارسوه ، وتطلعاتهم الثقافية ان يؤلفوا قطاعا من عامة الشعب منشغلا باهتمامات رجال الدين . كما انهم توصلوا في النصف الثاني من القرن الثامن عشر بفضل تشجيعهم للصناعة والتجارة الى تقوية الروابط الثقافية مع بلدان اوروبا مما ترتب عليه ان نشطت حركة الترجمة الى اليونانية فترجمت اعمال جولدسميث وشيلر وجوته وموليير وراسين ومونتسكيو وفولتير وروسو . وبذلك تسربت الافكار الغربية الى الثقافة الفنارية »

وقد تسربت فكرة الحرية ضمن هذه الافكار ؟ على انه اذا كانت الحرية في فرنسا وسائر بلاد اوروبا قد طلبت للانفصال من القديم ، فان الحرية في اليونان اشتيق اليها لاستعادة الوحدة القومية القديمة والمجد التليد .. وما لبث ان ظهرت في هذه الحقبة اتجاهات ادبية متنوعة ، منها اتجاه مثالي بدأ منذ نهاية القرن السابع عشر حتى نهاية القرن الثامن عشر . وقد اتصف هذا الاتجاه بصفة عامة بنزعة اخلاقية ، واهتمام بالتاريخ والفلسفة والدين . وقد شغل انصار هذا الاتجاه بامور الثقافة والتعليم وتقصوا من الاسس الصالحة لنظرية تتفق مع التقاليد الهلينية بل وتبررها . كما ظهر في الوقت ذاته اتجاه آخر يعالج الادب كفن وتجلى على الاخص في دواوين الشعراء من امثال « قسطنطين دابونتيس » الذي ولد عام ١٧١٣ وتوفي عام ١٧٨٤ . وفي هذه الكتابات نزعات مجازية جعلتها اقرب الى الكتابات الرمزية والتجريدية . وكثيرا ما نجد العاطفة تغلب على العقل في كتابات هذا الاتجاه ايضا

نهل ادب الجزر - كما راينا - من نبع الاغنية الشعبية . على ان التاثر بها لم يكن مقصورا على الجزر فحسب ، فمنذ امد طويل وابناء الشعب في انحاء اليونان يتغنون بالاغاني الشعبية .. من اغان ملحمية ، الى اغاني حب وحنين ، الى مراث جنائزية . ولقد قامت على تسرات الانتاج الشعبي الشفاهي وشروحه خلال القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين التيارات الادبية في اليونان الى حد كبير . وباعتبار أن الاغنية الشعبية تتضمن تراثا فانها اسهمت في الابقاء على القومية الهلينية وتعزيز تطلعاتها بذكريات

ماضيها . على اننا نريد أن نلفت النظر الى نوع خاص من الأغنية الشعبية هو اغاني الفداليين المتحصنين بالجبال والتي تشيد باعمال البطولة في مقاومة الاتراك

وقد لفتت هذه الاغاني انظار المثقفين وانظار الرحالة والدارسين الغـــربيين ايضا

وقد كان الاهتمام باغاني الفداليين هذه نواة الاحساس القومي في بلاد اليونان . كما كانت ترجمات فوريل الى الفرنسية ما بين عامي ١٨٢٤ و ١٨٢٥ « للاغـــاني الشعبية في اليونان الحديثة » نموذجا طيبا للدعاية الى استقلال اليونان .وعلى اية حال فان الاهتمام بالشعب ظل ينمو في اليونان . فلم يعد الاهتمام منصبا على استجلاء المثل الأعلى الذي يفرض عليه ، بل اصبح يوضع في الاعتبـــار تطلعاته وأمانيه

ومعنى ذلك ان فكرة التحرر حلت محل فكرة المحـــافظة ، ولكن هذه اليقظة في الوعي القومي سارت تؤرق الاتراك . وقد سقط كثير من الادباء صرعى من أجـل هذه القضية

كما ثارت مشكلة اللغة في ذلك الوقت ايضا . وقد اوردت بعض النظـــريات والحلول في هذا المقـــام . لقد حبـذ فيلاراس في مؤلفه «الاجرومية اليونانية» عام ١٨١٤ اللغة الدارجة ؛ وذهب الى ان لغة الكتب يجب ان تنهل من المنابع الشـــعبية . وذهب « كورايدس » (١٧٤٣ – ١٨٣٣) الذي كان لشخصيته وعلمه تأثير كبير في الاوســـاط الثقافية اليونانية ؛ وامتد نشاطه في خدمة القضية اليونانية الى خارج اليونان ايضا – ذهب كورايدس الى ان الحاجة ماسة الى لغة قادرة على ان تعبر من كل شيء وأن تكون مفهـــومة من الجميع . ورأى أن من الضروري في هذا السبيل رفض اللغـــة القديمة التي تبعد كثـــيرا من الحياة المعاصرة . كما أنه رفض اللغة الدارجة بذورها لما تتصف به من كلمات أجنبية كثيرة ولهجات متنوعة . اما اللغة التي طالب بها فهي لغة الاستعمال اليومي بعد تخليصها من شوائب اللغـــة القديمة وشوائب اللغات الاجنبية التي اختلطت كلماتها بها . وهذه هي «اللغة الخالصة» التي سيقوم التعليم بنشرها بين النشء والادب بين اوساط المثقفين . كما عرض رأي ثالث واخير تبناه « كودريكاس » في مؤلفه من « دراسات اللغة اليونانية » عام ١٨١٨ . وقد عادي فيه اشد العداء افكار كورايدس متمسكا بأن اللغة الادبية يجب أن تكون « اللغة القديمة » لانها لن تكون الا لغة الصفوة المختارة ، لغة الطبقة المثقفة . ولا شك أن الحل الجذري كان من مهمة الاجيال اللاحقة

مرحلة الادب القومي :

هي المرحلة التي تمتد من عام ١٨٢٠ الى عام ١٩٢٠ .. ان الحقبـــة التي استردت فيها اليونان استقلالها وكرست جهودها لتنظيم كيـــانها كدولة حرة قد عاصرها اتجاه ادبي جديد يمكن أن نسميه « بالادب القومي » ولا شك ان هذا الادب قد استفاد من الظروف التي غيرت في مطلع القـــرن التاسع عشر من مصير اليونان . ولكن هذا الادب ايضا عكس هذه الظروف وأضاءها . لقد حبلت حرب الاستقلال تكوين رأي عام مشترك ما كان بامكانه أن يظل بمنأى عما يعبر عنه كتابة في دولة جديدة . ولقـــد كان من شأن النظم التي أرسيت منذ عام ١٨٢٢ بصدور الدستور الاول لليونان أن ساعدت على احلال الوجود القومي الموحد محل الاقليمية المبعثرة . ولقـــد اسهمت الحيـــاة السياسية التي يشارك فيها كل المواطنين في ظل الديمقراطية الجديدة في اعطـــاء اساس معقول لروح الشعب ووحدته في

صراعاته التالية . وفي مجال الثقافة كفلت مجانية التعليم الابتدائي . وفي عصر الملك أوتون افتتح كثير من المنظمات التعليمية وفي مقدمتها جامعة أثينا عام ١٨٣٦

وهكذا وجدت أرضية راسخة يرسي عليها الادب دعائم وحدته ، فمال الى الخروج من المحلية الضيقة ليبلغ الى تفكير أعم ، فقد ربطت جسامة الاحداث التاريخية الفن والادب باللحظة الحاضرة. فتحولت الاختلافات الثقافية التي فرقت فيما مضى بين الاقاليم المتباينة الى التحام في اطار العمل القومي

وفي اقل من قرن من الزمان حلت المشكلات التي أثيرت حوالي عام ١٨٢٠ في صدد اللغة والادب ، وذلك لان الحاجة الى الفن والادب أصبحت أكثر الحاحا . وبذلك وجدت « الهلينية » نفسها هذه المرة شكلا ومضمونا ، وأصبحت قادرة على ان تجعل من الادب اليوناني ، نظما ونثرا ، أدبا يرقى الى مستوى الادب في بلاد اخرى . لقد حقق القرن التاسع عشر الترابط بين النظرية والتطبيق ، مكتفيا بتبرير اللغة المستخدمة بالفكرة المعبر عنها ، واستمد الفن ملامحه من انسجام العقل والعاطفة . وهكذا اشتبكت « اللغة الادبية » باللغة القومية والتحمتا في عصر استشعرت فيه الحاجة الى ضرورة الاعتداد بثقافة عامة . لم يعد الكاتب يكتب لنفسه فحسب ، بل أصبح يضع في حسبانه متطلبات الفن المعاصر ومتطلبات الجمهور وامكاناته. وأخيرا لقد أعطى القرن التاسع عشر لليونان شخصيات أدبية كبيرة . لقد تراجع اللغويون والتربويون ليبرز محلهم « زعماء المدارس »

تراجع اللغويون والتربويون الآن ليبرز محلهم « زعماء المدارس » الذين ابتدعوا وارسوا حركات كبيرة أوضحت معالم « الادب اليوناني الحديث »

وقد عرف الادب اليوناني في القرن التاسع عشر نهضتين كبيرتين اضفتا عليه طابعه « القومي » كانت النهضة الاولى في مطلع القرن ، وموطنها « الجزر الايونية » اما النهضة الثانية فجاءت في اواخر القرن وكان موطنها اثينا . كانت النهضة الاولى نهضة شعرية بدأت عام ١٨٢٠ وامتدت حتى عام ١٨٨٨ . اما النهضة الثانية فكانت نهضة نثرية بدأت عام ١٨٨٨ وامتدت حتى عام ١٩٢٠.

نهضة الشعر في الجزر الايونية

ان قيام الادب القومي الذي عضدته الاحداث قد بدأ محليا ثم صار عاما شاملا للبلاد كلها . لقد نشأت هذه النهضة في الاطراف الغربية من الاقليم اليوناني .. وعلى وجه التحديد في الجزر الايونية . وبخلاف الجزر اليونانية الاخرى التي خضعت للحكم العثماني ألفت الجزر



الايونية السبع طوال القرن التاسع عشر من طائلة الاحتلال العثماني ، وبفضل موقعها الجغرافي وجدت الجزر الايونية في علاقات دائبة - مع الغرب ، وعلى الاخص مع ايطاليا . لقد خضعت هذه الجزر ماينيف على ثلاثة قرون لحكم فينيسيا كما عرفت منذ عام ١٧٩٧ احتلالا فرنسيا قصير المدى قبل الحماية الانجليزية عام ١٨١٤ . وقد تأخر انضمام هذه الجزر لليونان الى عام ١٨٦٤ ولكن النفوذ المعنوى الباقى على هذه الجزر كان نفوذ فينيسيا

انشات فينيسيا فى تلك الجزر طبقة ارستقراطية من الملاك وابناء الاسر العريقة . وقد ادرجت أسماء هؤلاء فى كتاب ذهبى كان ينتقى منهم الموظفون واصحاب المناصب . وكانت هذه الطبقة الارستقراطية ترسل ابناءها ليدرسوا فى مدارس فينيسيا وبيزا وبادوا ، فاصبحت الإيطالية هى لغة الثقافة والتجارة . وقد كتب كثير من رجال الادب اليونانى البارزين بالإيطالية مثل « كالفوس » و « سولوموس »

على انه لا ينبغى أن يفهم من ذلك ان الإيطالية كانت ذات تأثير مطلق على اهل تلك الجزر . فلم يفلح شىء فى القضاء على لغتهم القومية ، ولا على اعتزازهم بقوميتهم . كما أن العنصر اليونانى تزايد فى هذه الجزر من جراء نزوح المهاجرين اليها ، وعلى الاخص من بوليبونيز وكريت ، ما بين القرنين الخامس عشر والسابع عشر ازاء التقدم التركى . وقد جلب هؤلاء المهاجرون معهم اغانيهم وتقاليدهم . ومن ايبيروس جاء « الكليفت » هربا من غوائل الطبيعة ومن ضربات الاتراك

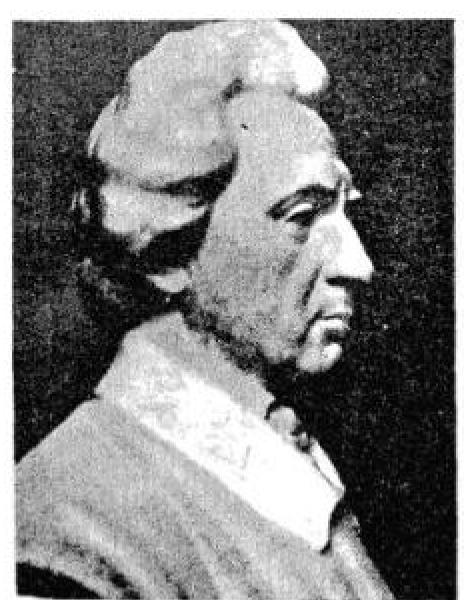
وبعبارة موجزة ، لم تحتفظ الجزر الايونية بالهلينية المحلية فحسب ، ولكنها جمعت أيضا شمل الهلينية من بقاع اخرى ، فاصبحت مركزا لتجمع صالح لانطلاق حركة تعبير أهلية

كان الكتاب الايونيون شعراء قبل كل شىء ، لقنوا الثقافة الإيطالية ، ولكنهم كانوا يعرفون جيدا ان الادب الذى يقتصر على التقليد يظل مصطنعا زائفا ، وان الالهام يجب أن يعتمد على الحياة اكثر مما يرتكن الى ذكريات الماضى . ولهذا فقد ازدادوا ارتباطا بالشعب الذى رأوا فيه نبعا لادب جديد . وتحت تأثير الاحداث الاولى لحرب التحرير ، استشعروا الدور الاجتماعى الذى يمكن للكاتب ان يلعبه

ديونيسوس سولوموس :

ويرجع الفضل فى اعطاء اليونان باكورة انتاجها الشعرى الكبير الى ديونيسوس سولوموس . وقد ولد هذا الشاعر الكبير فى زاكينثوس عام ١٧٩٨ ودرس فى فينيسيا وبيزا . والم الماما كاملا بالادبين اللاتينى والإيطالى . وقد احس بان اللغة اليونانية المتحدث بها من حوله تخدعه وتثيره . انها مختلطة بالإيطالية وتبدو مزيفة الى حد بعيد . وعلى العكس من ذلك فان اليونانية .. يونانية الشعب واغانيه .. تجذبه وتستهويه ، فعكف سولوموس كشاعر وباحث لغوى على دراسة اللغة الشعبية . وعمد أيضا الى تقديمها وترجمتها حسب تعاليم فيلاراس التى سبق ان رأيناها . كما كان فى استيعاب سولوموس للكتاب القدامى ماجعله يتحرر — على خلاف الفناريين — من اغلال اللغة القديمة . لقد رأى ان يبدأ باللغة المسموعة كل يوم ليرقى بها الى اعلى الابتكارات الشعرية

وقد أرسى سولوموس بذلك القاعدة التى ستحكم نمو الشعر اليونانى الحديث كله . لقد رأى الشاعر الكبير أن المضمون ليس مستقلا عن الشكل ولا منفصلا عنه ، ان الفكرة واللغة شىء واحد . وعندما تنمو الفكرة وتسمو فان اللغة التى هى خادمة الفكرة تتسع دائرتها تبعا لذلك . وقد الهم الكفاح اليونانى من اجل



ديونيوس سولوموس والى اسفل على اليمين البيت الذي كان يسكنه سولوموس في زاكينتوس وعلى اليسار المقبرة التي دفن فيها سولوموس في كركيرا ..





الاستقلال ـ الهم سولوموس عمله الكبير الاول « نشيد الحرية » عام ١٨٢٣ . ذلك النشيد الذى قام الموسيقى مانتزاروس بتلحينه ، وصار هو النشيد الوطنى لليونان . انه ملحمة تحكى آلام الشعب اليونانى تحت وطأة الاحتلال وبطولات هذا الشعب فى معاركه ضد الطغيان . كل الخلاقاتم وآماله ترددها كلمات النشيد . ان طلاقة اللغة وثراء الصور وعمق الافكار يجعل من هذا النشيد عملا يتغنى به ويتعدى الاحداث التى كتب عنهـا ليرقى الى المستوى الانسانى الرحيب . انه لا يعرض مشكلة اليونان فحسب بل مشكلة الانسان المناضل على عتبة العصر الحديث

كما اوحت الاحداث لسولوموس عام ١٨٢٤ ايضـا بقصيدته « وفاة اللورد بايرون » حيث يسود الحزن ازاء المصير الذى يفجع الانسان ، والاعتراف بجميل صديق كبير اخلص لقضية اليونان وتفانى فى الدفاع عنها

كتب سولوموس ايضا قصيدته المعروفة « الاحرار المحاصرون » واستقاها من احداث الواقع كعادته . كتبها عام ١٨٢٦ وانجزها عام ١٨٤٤ . وهى عمل مكرس لتحليل البطولة فى مظهرها وجوهرها . ان اعمال سولوموس الشعرية مرتبطة بأحداث ساعتها حيث تكافح الامة اليونانية لانتزاع حقها فى البقاء والاستقلال

ولا شك ان الشعر انسب ادوات التعبير عن هذه التجربة المصيرية . وقد عبر سولوموس عن الافكار العامة واكدها فى قلوب الجماهير

كانت فلسفة سولوموس مثالية متسمة باعلاء الروح على المادة وضرورة سيطرتها على هذه الاخيرة ، ولكن دون ان تفقد المثالية ارتباطها بالواقع التاريخى ، فان مشاكل الانسان الكبيرة هى فى الوقت ذاته مشاكل حضارة تشق لنفسها مكانا فى التاريخ . وكان الشاعر القومى الكبير يرى ان القيم تنبع من الحاجات والضرورات ، او بعبارة اخرى من اوضاع الحياة وظروفها ، باعتبار ان القيم هى افضل ما يمكن ان نتصور عليه نحياة الانسان وعندئذ يرتبط الفن والادب بهذه القيم ، طالما ان الفن والادب يهدفان الى رفع اوضاع الحياة القائمة الى مستوى القيم . ولهذا ايضـا كان كل من الفن والأدب معنيـا بالامانى والوعود مستقبلا . ولقد كانت الحرية معتبرة انها قاعدة السلوك الانسانى وقاعدة النظام الاجتماعى . وهكذا صارت الميتافيزيقيا واقعا ، لان قوانين الحياة لاينبغى أن يبحث عنها فيما يسمى بالاقدار او المصير المغلف بالاحاجى والاسرار بل فى الانسان نفسه ، فى ارادته وضميره وفيما يمكن لجهده ان يحققه

كان شعر سولوموس بالنسبة لمواطنيه الان بمثابة الضمير الحى للامة . كانت كلماته مثلا عليـا تحولت الى حقائق محسوسة . وعلى ذلك كان دور اللغة عند الشاعر اليونانى الكبير هو التقصى عن كل ما هو سام وملموس فى الآن ذاته . وذهب فى نقده لكرياليس الى ان اللغة لا يفكر من خلالها فحسب ، بل هى تجربة معاشة . وهذه التجربة التى تتجسد فيها هى التى تبرر وجودها

وقد ادخل سولوموس فى الشعر اليونانى « الليريكية الحديثة » التى هى تجسيم للاحاسيس الجماعية بالفن الذى ينفخ فيها الحياة والذيوع . وقد كان الاستقبال الحماسى الذى لقيته قصائد سولوموس فى اليونان كلها دليلا على ان ثمة مثل للغة يمكن ان تمس شغاف الجماهير العريضة . وكان ذلك دليلا على ان اللغة اليونانية الشعبية لم يكن بمقدورها ان تطوع فى يدى كاتب كبير فحسب ، بل انها قادرة على ان تكون الاساس الذى يمكن ان يقوم عليه الادب الحديث بأسره

كان الشعر الان هو البداية لتوحيد اللغة الادبية . وماكان من قبل هو الاستثناء

ـ أعنى اللغة الشعبية ـ أصبح الآن هو القاعدة الجديدة بالإبداع . وكان لاتجاه سولوموس إلى اللغة الشعبية فى الشعر أصداء بعيدة ، ووجد له اتباع كثيرون من بعده .

على أن ثمة شاعرا معاصرا له رفض أن يتبع الطريق الذى اشتقه سولوموس . انه اندرياس كالفوس المولود عام ١٧٩٢ والمتوفى عام ١٨٦٧ . وكان يتفق مع سولوموس فى الثقافة وفى معايشة ذات الاحداث .درس كالفوس بدوره فى ايطاليا وسافر الى اوروبا مرارا واحس بعظمة كفاح شعبه ، وعبر فى قصائده عن مأساة حرب الاستقلال ، وآلام المحاربين وتضحياتهم .. مستخلصا من ذلك أفكار العدالة والحرية والفضيلة والولاء

يذكرنا هـذا الشاعر بسلفه الاغريقى « بيندار » . فان دور الشاعر عند كالفوس ان يؤكد خلود الابطال وان يمجد تضحياتهم . على ان قصائد كالفوس التى احتواها ديوانان : الاول بعنوان « **القيثارة** » عام ١٨٢٤ والثانى بعنوان « **قصائد جديدة** » عام ١٨٢٦ ظلت اعمالا مهجورة ، ولم تحظ بما حظيت به اعمال سولوموس . ولم تلق التقدير الا منذ أواخر القرن التاسع عشر

وقد ابتعد كالفوس عامدا عن الاشعار الشعبية واختط لنفسه أسلوبا خاصا .. ولغته ليست خالصة تماما كما ارادها كودريكاس ، ولا شعبية مثلما ارادها فيلاراس ولا حتى مصفاة كما ارادها كوراليس . لقد رفض كالفوس الاعتراف بأن ثمة لغة تفرض على الكاتب . وتمثل اليونانية لا فى تطور يجعل الجديد خلاصة للقديم ، بل ان اللغة متضامنة فى كل عناصرها بحيث لا يغير الزمن من القديم بل كل ما يفعله هو التوفيق بين هذه العناصر ومتطلبات اللحظة الحاضرة .

ولهذا تجد أسلوب كالفوس خليطا من الصيغ القديمة والحديثة جنبا الى جنب

وقد قلنا انه كان لسولوموس اتباع عديدون . فقد نهج الشعراء ماليسيس (١٧٩٤ ـ ١٨٧٥) وزالاكوستاس (١٨٠٥ ـ ١٨٥٨) وتيرتسيتيس (١٨٠٠ ـ ١٨٧٤) وتيبالدوس (١٨١٤ ـ ١٨٨٣) ـ نهجوا نهج سولوموس وترسموا خطاه .. الى ان تلتقى بشاعر مبتكر هو فالاوريتيس المولود عام ١٨٢٤ والمتوفى عام ١٨٧٩ والذى كانت تربطه بسولوموس صلة قرابة ، وتلقى بدوره الثقافة الايطالية فى صباه ثم رحل الى باريس حيث تلقى الثقافة الفرنسية . وهو ينتمى الى المدرسة الايونية ، بحسب مولده وتكوينه وولائه للقضية الوطنية ، ولكن فنه يختلف عن فن سائر شعراء هذه المدرسة على اية حال » فلم يكن فالاوريتيس ليريكيا رقيقا بقدر ماكان ملحميا ودراميا . وقد تأثر كثيرا « **بفيكتور هوجو** » ، واخذ عنه جزالة التعبير وطلاقته ، وسعة الخيال وعشق التضاد وتقديس الكلمات . وفى وقت كانت الثقافة الايطالية فيه هى الغالبة بين الشعراء اليونانيين تميز فالاوريتيس بثقافته الفرنسية ، وأتى الى



الشاعر فالاوريتس
« ١٨٢٤ ـ ١٨٧٩ » ...

الشعر اليوناني بالرومانتيكية المطوعة لمزاجه واحتياجاته التعبيرية

وتتصف الهامات فالاوريتيس الشعرية بالثراء والقومية ، فهو شاعر يوناني قبل كل شيء ، ورؤاه مستقاة من كفاح بلاده من اجل الاستقلال . ويلفت اليه الانظار بعمق الاحساس وحرارة الحياة . وقد رتب رؤاه ووسائله التعبيرية مستهدفا ابراز البطولة باعتبارها اعلى الفضائل . وهذه هي الفكرة الرئيسية التي تدور حولها كل اعماله وتمنحها الوحدة والتماسك . وقد جمعت قصائده في مجلد واحد عام ١٨٩١

وبدلا من ان يتحدى فالاوريتيس الاحداث الى القوانين التي تحكم الطبيعة الانسانية كما فعل سولوموس فان فالاوريتيس يركز على شخصية البطل ويتابع كفاحه في الوسط الواقعي الذي يتحرك فيه . وبذلك ينصب اهتمام فالاوريتيس على العاطفة المتاججة والحماس المشتعل في القلب الانساني مما يقوده الى التركيز على نفسيات الابطال ، ومايعتمل فيهما من نوازع واحاسيس وصراعات يتجلى من خلالها الجهد الخارجي

وقد امتدت المدرسة الايونية حتى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين باعمال شعراء آخرين ، نخص منهم بالذكر مافيليس الذي ولد عام ١٨٦٠ وتوفى عام ١٩١٢ . وقد قضى هذا الشاعر سني شبابه خارج اليونان ، وعلى الاخص في المانيا ، وقد خلف لبني قومه عديدا من الترجمات عن الاداب الالمانية والايطالية والانجليزية . وقد جمعت اعماله في طبعة واحدة لاحقة على وفاته وصدرت عام ١٩١٥ . وقد دفع مافيليس حياته ثمنا للكفاح من اجل استقلال الوطن فقد استشهد في معارك ضد الاتراك . وقد تميز كشاعر من صفاء الاحساس وطهارة العاطفة وجمال الشكل . وتمثل قصائده انتقال الشعر اليوناني من الرومانتيكية الى البارناسية

ومن الواضح ان المدرسة الايونية تمثل في مجموعها وحدة غير منكورة تدين بها الى الثقافة « اليونانية الايطالية » التي تلقاها اعضاؤها ، فضلا عن الاهمية المعترف بها في هذه المدرسة للشعر الذي امكنه ان يعبر عن ادب جدير بالاحترام . فبالشعر ومن خلاله فكر رجال هذه المدرسة ، وبوساطة الشعر طرحوا القضايا الكبيرة التي يثيرها الاسلوب الادبي

والواقع ان الادب اليوناني الحديث مدين للمدرسة الايونية بالنتائج الاتية :

اولا ــ وحدة اللغة رغم تنوع الانماط الشعرية .

ثانيا : العثور على اللغة المناسبة ، وحل مشكلة الشكل اللغوي للتعبير الادبي

ثالثا ــ ان لغة الشعر لايمكن ان تتعارض مع اللغة الحية او الشعبية . ان الثقافة ليست نتاج « طبقة » والشاعر لايستطيع ان يكون فعالا ومؤثرا الا اذا استخدم هو ذاته ينابيع لغة الحديث التي يضيف اليها ابتكاراته . فهذا هو الشرط الاساسي الذي يجعل من الفن مربيا ومهذبا للجماهير

رابعا : لم يصرف تأثير الغرب شعراء اليونان عن الانشغال بقضاياهم الوطنية ، وان كان قد قرب الادب اليوناني الحديث من الاداب العالمية

خامسا : ان الادب هو تأكيد للقومية الهلينية وسبيل من سبل الشعب الى التحرر ، وفي هذا يقول سولوموس : ليكن للشعر سنده في قلب الامة ليسمو مع سمو الفكرة التي ينبع منها



● إخاء يجب أن يسود العالم .. « المصور فوير » تشيكوسلوفاكيا

طفولة ١٩٦٨

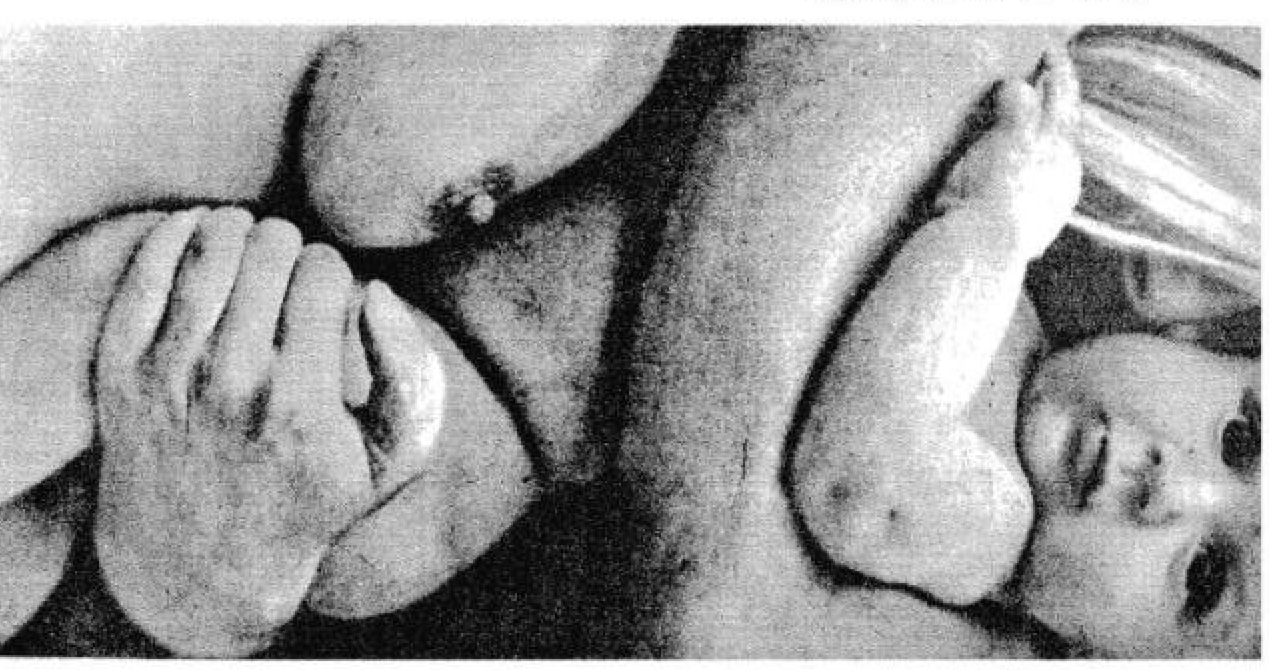


● طمأنينة !! وهناك أمهات يبكين أطفالهن .. « المصور أنيم » مالي . . . . . .

● توأمان .. « المصور أرنولد » ايرلندا . . . .



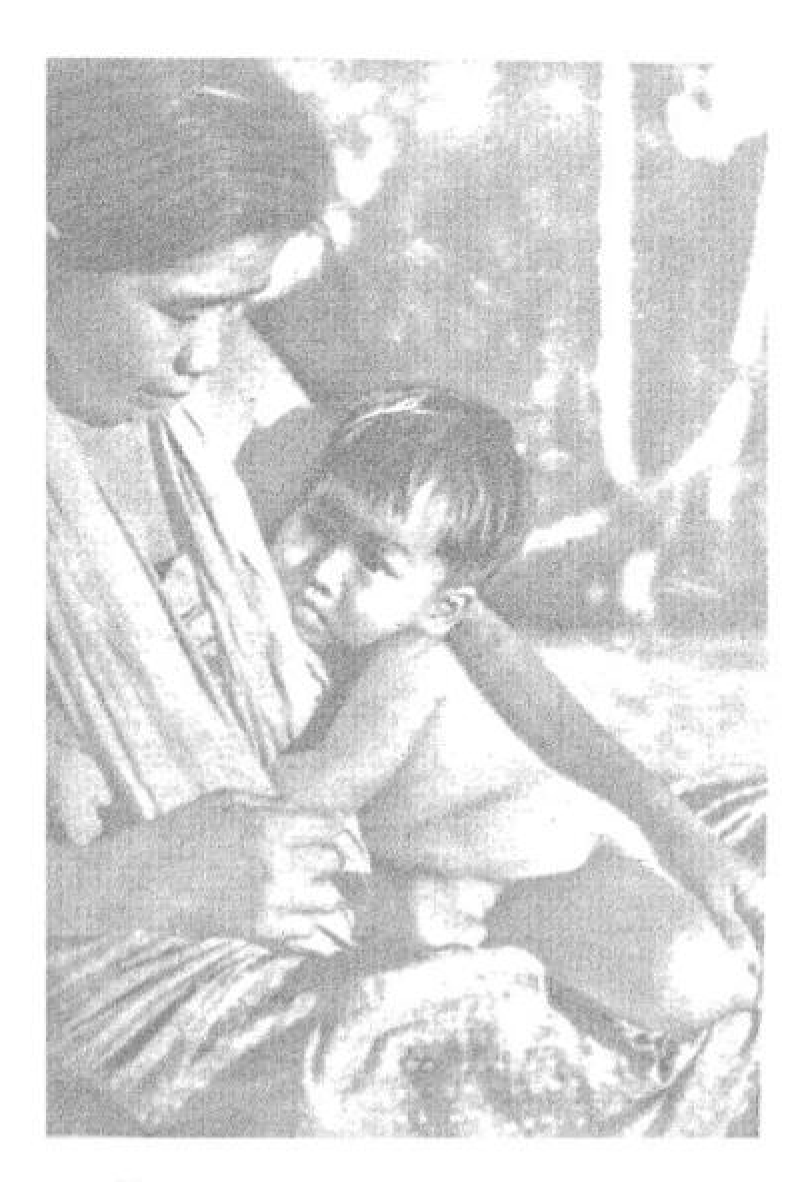
● امومة .. « المصـور ميل » بلجيكا



● فى الطريق الى البحر .. « المصور هوفمان » المانيا الشرقية

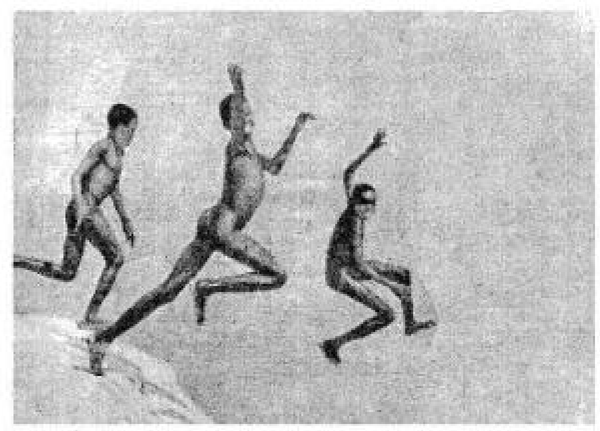


● لاتخف .. « المصور تالاوالا » الهند





● نور العينين .. المصور

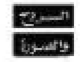




● يا سلام ع الميه .. المصور



● مربية ..

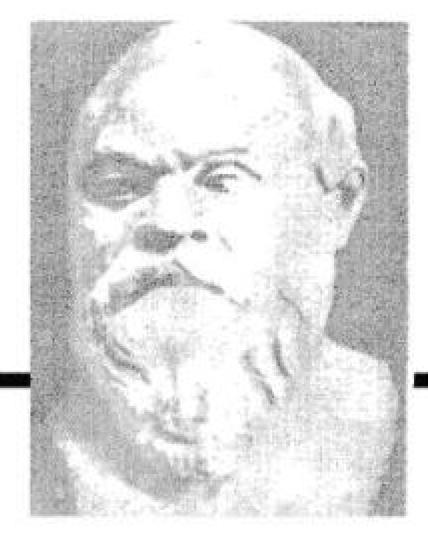


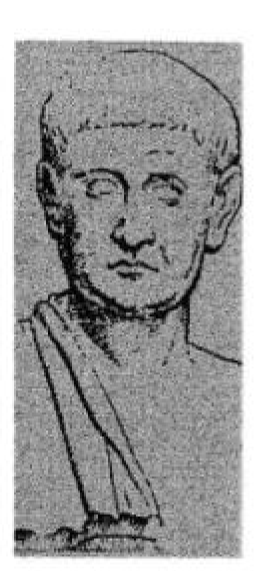
صلاح عبد الصبور

افلاطون



سقراط





حين قال سقراط : اعرف نفسك ، تحول مسار الانسانية ، اذ سعى هذا الفيلسوف الى تفتيت الذرة الكونية الكبرى المسماة بالانسان • والتى يتكون من تناغم آحادها ما نسميه بالمجتمع ، ومن حركتها ما نطلق عليه اسم التاريخ ، ومن لحظات نشوتها ما نعرفه بالفن

كان الفلاسفة قبل سقراط يمدون اعينهم الى ما وراء حدود الواقع ، متجاوزين هذا الواقع فى اصرار اعمى • فهم يبحثون عن العنصر الاول او العناصر الاولى فى خلق الكون ، فيزعم احدهم انه الماء ويصرخ آخر انه النار • ثم يهتدون الى نظرية العناصر الاربعة لتصبح محط تلخيصهم الساذج ، وتتقهقر هذه النظرية على مدى التاريخ من واجهة الفلسفة لتثوى فى كتب التنجيم وكشف الطوالع

ولكن سقراط لا ينظر فى الكون والطبيعة وهو كذلك لا يمد بصره الى ما وراءها • فالانسان هو الذى يعنيه • وهو حين يقول : اعرف نفسك ، يعنى ان تعرف الجذور التى تنتمى اليها وهى جذور البشرية الممتدة فى ذاتك المفردة



◀ ان سقراط يقول لتلميذه فيدروس في احدى المحاورات التى حكاها عنه صفيه وتابعه العظيم « افلاطون » « ان اساتذتى هم اولئك البشر الذين يسكنون فى المدينة ، لا الاشجار ولا الريف» فهو مهتم اكبر الاهتمام بالاشجار البشرية ، هذه الاشجار المثمرة عقلا وعلما وذكاء وفنا ، المخضرة حبا وكرها ورغبة ورفضا ... ذات الجذور المتحركة المتحركة الى تحقيق ذاتها وتجاوز قدراتها .. والافرع المتشابكة المتناحرة المتناقضة التى تظلل التاريخ والكون والوجود

ثم يتوجه سقراط بخطابه : اعرف نفسك .. الا الى الانسان ، لان الانسان هو الموجود الوحيد الذى يستطيع أن يعى ذاته ، فهو اذن وعى الكون . فالكون قوة عمياء ، او جسم عملاق فاقد . الانسان هو عقله ووعيه . وعظمة ذلك العقل انه يستطيع أن يعقل ذاته ، وجلال الانسان انه يقصد أن يواجه نفسه ، أن يجعل من نفسه ذاتا وموضوعا فى نفس الاونة ، ناظرا ومنظورا اليه ، صورة ومرآة ، ينقسم ويلتئم فى لحظة واحدة

وليس تاريخ المعرفة الانسانية ، بأوجهها العقلية والحدسيه والتجريبية الا تاريخ هذا التأمل الانساني فى ذاته ، وليست مخاطراته الا مخاطرات نظر الصورة فى المرآة ، لمعنى هذا النظر درجة من الانفصال والثنائية ، وقدر من العداوة والمحبة معا ، ولذة اكتشاف الحقيقة وألمه ، فوعى الذات هو نقطة انطلاق نقد الذات ، الذى هو الخطوة الاولى فى رحلة التقدم

ونظر الانسان فى ذاته هو التحول الاكبر للادراك البشرى ، لانه يحيله من ادراك ساكن فاتر الى ادراك متحرك متجاوز . ويرتقى باللغة البشرية الى مرحلة الحوار مع النفس الذى هو أكثر درجات الحوار صدقا ونزاهة وتواصلا . اذ تصبح فيه اللغة نقية صافية خالية من سوء التفاهم وتشتت الدلالات

وليس معنى النظر فى الذات هو الانكباب على النفس ، بل ان الذات هنا تصبح محورا أو بؤرة لصور الكون واشيائه ، ويمتحن الانسان من خلال النظر فى ذاته علاقته بهذه الاشياء . وقد يدير نوعا من الحوار الثلاثى بين ذاته الناظرة وذاته المنظور فيها وبين الاشياء . ومن خلال هذا الحوار تتولد الحقيقة التى يحدثنا سقراط انه من المستحيل أن تغرس فى نفس الانسان ، ويعلمنا أنه لابد من ادراكها بالجدل ، الذى يبدأ بالفكرة اى الذات الناظرة . ثم امتحان الفكرة بالشك او التأمل فى الذات المنظور فيها ، مستعينة فى ذلك بالحقائق العيانية ، وهى الاشياء

والقصيدة هى نوع من الحوار الثلاثى ، فهى تبدأ خاطرة يظن من

لا يعرفها أنها هابطة من منبع متعال من البشر ، فهي عند اليونان وحي أوحت به الآلهة ، حتى ان افلاطون يقول ان اشعار الشعراء وتنبؤات الكاهنات تنبع من مصدر واحد ، وان الشاعر لا يغني بقوة الفن ، ولكن بالقوة الالهية . اما عند العرب ، وبخاصة في جاهليتهم فقد تحدثوا من ايحاء الجن ، فقال امرؤ القيس ، أول شعراء العربية الكبار :

تخـبرني الجن أشـعارها
فما شئت من شعرهن اكتليت

ويروى لنا احد الرواة قول الراجـز المجهول :

لما رأوني والقســـا كأني
بعد تجلى من دجى الـدجن
فضيان اهلى بكـلام الجن
فبعضـــه منهم وبعض مني

ان هذه الخاطرة الناصعة تأتي ملحة مدومة ، منتزعة من أي سياق ، بحيث انها لو اخضعت لعالم الفكر الدقيـق لبدت قاحلة لا تبشر بتفتح من زهر وثمر .. ادرك ذلك فرويد حـين كتب الى صديق له يشــكو من ضعف قـواه الابداعية :

« ان علة شكواك فيما أرى تتمثل في ذلك الضغط الذي يفرضه فكرك على خيالك . ومن الجلي انه من العبث الذي ليس وراءه طائل ان يختبر الفكر بدقة كل الخواطر التي تزدحم على الابواب ، فنحن اذا نظرنا الى اي خاطر منعـزل فقد نجده تافها غير انه ربما كان مفيدا حين يقترن بخاطر آخر يليه . فهو مفيد اذا التأم بمجموعة أخرى من الخواطـر كانت تبدو مماثلة له في السـخف ، والفكر لا يستطيع ان يحكم على هـذه الخواطر جميعا الا اذا اجتمعت . والرأي عندي ان تبعد حراس الفكر من الابواب حين يبدع ذهنك ، ودع الخواطر تتدفق كالموج ، وبعـــدئذ ينظر الفكر ليتفقد المجموع » .

هناك خاطـــرة أولى اذن تفد الى اللحن ، تبزغ فجأة مثل لوامع البرق ، وتسعى الى أن تغيـب وتختفي ، فاذا التمست تشكلت في كلمات وقيد وجودها الشيء ، واكتسبت حق البلاد .

وهنا لابد أن تنحني هذه الفكـــرة النابعة من اغوار الذات السـاكنة ، التي ضاقت بكثورها ، فتاقت الى ان تعي نفســـها ، ومن موجة عادلة أي مؤججة هادئة البحث دوامة ، والدوامة تريد أن تتشكل لكي لا تفقد وجودها في دورانهـا المشوالي على ذاتها

تعتزل الذات عندئذ لكي تعي ذاتها ، لذلك فان كل فن عظيم لا يولد الا في ظلال التوحد ، ولعل هذا ما عبر عنه الشاعر القديم حين قال :

واخرج من بين البيوت لعلني
احدث عنك النفس بالليل خاليا

وهو ما نجده في رباعيــة للرب دي ليما :

الى وحدتي انا ذاهب
ومن وحدتي انا قادم
ذلك انه يكفيني في غدوي ورواحي
ان اصحب افكاري

ان التوحد هنا ليس مرادفا للوحدة ، ولكنه درجة عاليــة من انصراف الذات الى تأمل ذاتهـــا أو اندماج الفكرة في نفسها وانسلاخها منها الآف المرات ، ومن خلال جدل حميمي حاد ، فالفكرة تجاهد لكي تنظر في مرآتهـا ، والمرآة تجاهد لكي تبدع في تصوير الفكرة ، وعالم الاشياء حاضر على مدى اليد ،

تستمد منه الصور والكلمات

لنقل اذن أن خلق القصيدة يمر بثلاث مراحل :

القصيدة كوارد ، وللصوفيين المسلمين في استعمال كلمة « وارد » لفتن فريد ، لقد فرقوا بين هذه الكلمة وبين كثير من الالفاظ التي تشبهها ، مثل الخاطر والبادى والباده والعارض ، والوهم ، نجعل « السراج الطوسي » البادة مقدمة للوارد ، حين يبده القلب او يفجؤه ليخرج به من مساره الى مسار جديد ، والبادى أو البادة يفتح الطريق للوارد . الا شرط الوارد ان يستغرق القلب ، وان يكون له فعل

« الوارد ما يرد على القلوب بعد البادى ويستغرقها ، والوارد له فعل ، وليس للبادى فعل ، لان البوادى بدايات الواردات» قال «ابو النورى» رحمه الله : « وارد حق جاء يزعج القلوب »

ويحدثنا «القشيرى» في رسالته عن تعبير اخر من تعبيرات الصوفية ، وهو اللوائح او الطوالع أو اللوامع تحديدا لهذه الخواطر السريعة التي تنبع من حيث لا يدرى الانسان ، وتحيا في مسار عقله الواعي ، ولا ينتجها كد الذهن بقدر ما ينتجها حال الصفاء العقلي ، فيشبهها بأنها كالبروق ، ما ظهرت حتى استترت

لم يفرق بينها وبين قول القائل :

افترقنا حينا ، فلما التقينا

كان تسليمه على وداعا

وتلك هي اللوائح ، فاذا ظهرت مرتين وثلاثا ، ولم يكن زوالها بهذه السرعة فهي لوامع أما الطوالع فهي أبقى وقتا واقوى سلطانا وادوم مكثا ، واذهب للظلمة ، لكنها هي الاخرى موقوتة على خطر الافول ليست برفيعة الاوج ولا بدائمة المكث ، ثم ان أوقات حصولها وشبكة الارتحال واحوال اقوالها طويلة الاذيال

ولكن هذه الحالات النفسية كلها ، اللائحة والطالعة واللامعة ليست بعد ذلك كله الا شيئا اهون اثرا من الواردات

« وهذه المعاني التي هي : اللوائح واللوامع والطوالع ، تختلف في القضايا فمنها ما اذا فات لم يبق منه اثر ، كالشوارق اذا أفلت فكأن الليل كان دائما ، ومنها ما يبقى منه أثر ، فالزائل رقمه بقى ألمه ، وان غربت انواره بقيت آثاره . فصاحبه بعد سكون غلباته يعيش في ضياء بركاته ، فالى ان يلوح ثانيا يرجى وقته على انتظار عوده ، ويعيش بما وجد في حين كونه »

وذلك الذي يبقى اثره هو الوارد . وكلمة الوارد ادق دلالة من كلمة الحدس كما يستعملها فيلسوف كبرجسون في مقدمته للميتافيزيقا . فالحدس عند برجسون لا يستطيع ان يعمل مستقلا عن العقل وان كانت له طبيعته المخالفة لطبيعة التفكير العقلي . وعند برجسون ان الحدس لا يستطيع ان – ينبثق ما لم يجمع العقل المواد الاولية التي يرتبها في وحدة او تناسق ، ثم ينبثق الحدس بعد ذلك ليعلن النتيجة ، فالحدس البرجسوني نوع من اليقظة الثاقبة التي تسبقها مقدمات عقلية وتركيبية متعددة ، ليس هو ما وصفه الشاعر القديم بقوله :

الالمعي الذي يظن بك الظن كان قد راى وقد سمعا

ليس الحدس هنا لا يبنى على مقدمات شيئا كالالهام ، ولكنه ثمة شبه عقلية

لنشاط عقلي . والحدس البرجسوني قد يكون صالحا لتفسير الوثبات الفكرية العالية ، ولكنه لا يصلح لتفسير الوثبات الوجدانية بل لا بد لتفسير هذه الوثبات من مصطلح خاص ، لا نجده عند الفلاسفة ولكننا نجده عند أصحاب الاجتهاد الروحي من الانبياء والمتصوفة

والقصيدة كوارد قد تكون حين يرد الى اللحن مطلع القصيدة ، او مقطع من مقاطعها بغير ترتيب في الفاظ مموسقة، لا يكاد الشاعر نفسه يستبين معناها .

قد يأتي هذا الوارد بين الناس او في الرحلة ، في السهل او في الفسيح ، لا يكاد يسبقه شيء يماثله او يستدعيه . ويعيده الشاعر على نفسه ، ليجد ان هذا الوارد قد يفتح له سبيلا الى خلق قصيدة ، وقد يعيده مرات ومرات حتى تتفتح امامه احدى السبل ، لقد تم الحمل بالقصيدة في صورة ما ، والذات تريدان تعرض نفسها في مرآتها

وهنا تبدأ المرحلة الثانية من حياة القصيدة ، وهي القصيدة كفعل يلي الوارد وينبع منه ، فالوارد كما حدثنا الصوفية لابد أن يتبعه فعل . ولو جرينا مع مصطلحهم لقلنا ان هذه المرحلة هي مرحلة « التلوين والتمكين » ، التي يحدثنا عنها القشيري بقوله :

● فما دام العبد في الطريق فهو التلوين ، لانه يرتقي من حال الى حال ، وينتقل من وصف الى وصف ، ويخرج من مرحل « مكان الرحيل » ويحصل في مربع « محل الربيع والرعي » ، فاذا وصل تمكن وانشدوا :

مازلت انزل من ودادك منزلا
تتحير الالباب دون نزوله

وصاحب التلوين ابدا في الزيادة ، وصاحب التمكين وصل ثم اتصل وامارة انه اتصل ، انه بالكلية عن كليته بطل »

ولو نقلنا المصطلح الصوفي الى المصطلح الفني لقلنا ان الشاعر حين يحاول تسوية القصيدة ، ويدفع نفسه .

● لكي يستقيم المصطلح الصوفي في تفسير الفني يجب أن نقرأ هذه العبارة كما يلي « فما دام الشاعر في طريق الفن .. .. .. »

الى رحلة مضنية في طريق الفن . ولننظر كلمة « يرتقي من حال الى حال » فهي أوضح دلالة على جهد الشاعر الجهيد في اثناء كتابته القصيدة ان يعود بنفسه الى الحال التي أوحت اليه الوارد الاول ، فهناك منبع في مكان ما يحاول الشاعر ان يتصيده من خلال رحلته المضنية ، والشاعر الموفق هو الذي يستطيع ان يتقدم خطوات نحو هذا المنبع حتى يتصل به ، لينفصل من ذاته او تنفصل الذات من نفسها

لتعيها » وتعيد عرضها على مرآتها «وامارة انه اصل » انه بالكلية عن كليته بطل »

او لنقل ان الذات قد انقسمت الى ذات منظورة وذات منظور اليها

يحدثنا القشيري بعد ذلك فى ذكاء نادر عن علة اخفاق بعض الصوفية رغم اجتهادهم فى الوصول الى التلوين والتمكين ، ونستطيع نحن أن ننقل هذا الحديث الى مصطلح فنى حين نحاول تعليل اخفاق بعض الشعراء فى السيطرة على القصيدة رغم الجهد والشقة ، فيقول :

« وقال الاستاذ : (وهو يعنى بالاستاذ عادة شيخه ابا على الدقاق ») .

واعلم ان التغير بما يرد على العبد يكون لاحد امرين :

إما لقوة الوارد، أو لضعف صاحبه ، والسكون من صاحبه لاحد امرين

اما لقوته ، أو لضعف الوارد عليه ؟

ومعنى هذا أن اخفاق القصيدة قد يكون لقوة العواطف واحتدامها مع ضعف الشاعر ، وان توقف الشاعر عن اتمام قصيدته قد يكون لانه لقوته ، أو لمناعته الذاتية لم يستطع أن ينسلخ من ذاته ، بحيث يدع القصيدة تسيطر عليه ، او لضعف احساسه بما ورد اليه من خاطر

وقد تواتر تشبيه السعى وراء العمل الفنى بالرحلة ، فى تراثنا الشعرى الحديث ، مخالفين شعراءنا فى ذلك التقليد العربى القديم فى تشبيه العمل الفنى بالصنعة اليدوية ، وهو التشبيه الذى يتضح فى أبيات عدى بن الرقاع العاملى :

وقصيدة قد بت اجمع شملها
حتى اقوم ميلها وسنادها

نظر المثقف فى كعوب قناته
كيما يقيم ثقافه منآدها

اما نحن فقد ادركنا عنصر المفارقة او الابتعاد فى التجربة الشعرية . وقد كنت احس فى الايام الاولى أن رحلة الشعر هى رحلة المعنى الى الشاعر ، لا رحلة الشاعر الى المعنى ومن هذا المعنى عبرت فى احدى قصائدى الباكرة ، وهى قصيدة «الرحلة» ١٩٥٢ »

الصبح يمرح فى طفولته
والليل يحبو حبو منهزم
والبدر لملم فوق قريتنا
استار اوبته ، ولم انم

**

جام وابريق وصومعة
وسماء صيف ثرة النعم
قد كرمت انفاسها رئتى
وتقطرت انداؤها بفمى
وبخيمة تغفو بنافذتى
لحظت شرودى لحظ مبتسم
وصدى لموال يعاودنى
وحفيف موسيقى من النسم
ورؤى الفرها والفتها
والهتها وبلوتها سامى
وعرائس تختال فى حلمى
بين الطفوف ونسجة الظلم
واظل مأخوذا فتبسم لى
ليجاتها ويهزنى قرمى
واروضها كفى فيلجمنى
حس الدمى وبرودة الصنم
فعصى تنكر لى مسالكها
من بعد الفى روعة القمم
يا رحلة المعنى على خلدى
قرى بجنبى مااللقى عدمى

**

ولى السماء وجوه السحرى
الصبح اشرق وجهه الطهرى
يا اخوتى النوام ، ما احلى
حضن الكرى وسذاجة الفكر

وقد ظل معنى الرحلة ينمو في نفسي منذ ذلك الحين ، ويكتسب أبعادا جديدة من المفارقة والتصعيد ، حتى كتبت بعد ذلك بثلاثة أعوام قصيدتي « أغنية ولاء » والولاء فيها للشعر ، والرحلة تبدأ بعد التاعب السيان لزورة الشعر التي لا تجيء ، ليخرج إليه الشاعر طالبا عطاءه ، بعد أن ينزع من نفسه كل شارات الحياة متجردا كتجرد الحاج الى قدس الاقداس :

صنعت لك
عرشا من الحرير مخملي
تجرّه من صندل
ومسندين تتكي عليهما
ولجة من الرخام صخرها املس
جلبت من سوق الرقيق قينتين
قطرت من كرم الجنان جفنتين
اسرجت مصباحا
علقته في كوة في جانب الجدار
ونوره المفضض الهيب
وظله الغريب
في عالم يلتف في الإثارة الشحيب
والفجر قد راحا
وما قدمت – أنت – يا أيها الحبيب

***

هدمت ما بنيت
اضعت ما اقتنيت
وانتظرت – أنت – ما اتيت
خرجت لك
على أوائل محملك
ومثلما ولدت – غير شملة الاحرام – قد
خرجت لك
اسائل الرواد
عن ارضك الغريبة الرهيبة الاسرار
في هداة المساء ، والظلام خيمة سوداء
ضربت في الوديان والقلاع والوهاد
اسائل الرواد

« ومن أراد أن يعيش فليمت شهيد عشق »

انا هنا ملقى على الجدار
وقد دفنت في الخيال قلبي الوديع
وجسمي الصريع
في مهمه الخيال قد دفنت قلبي الوديع
يا ايها الحبيب
مطلبي ، يا ايها الحبيب
اليس لي في المجلس السني حبوة التبيع
فانني مطيع
وخادم سميع
فان اذنت ، انني النديم في الاسحار
حكايتي غرائب لم يحوها كتاب
خيالي رقيقة كالخمر في الاكواب
فان اطلت هل الى ربوة الحنان
فانني ادل بالهوى على الاخدان
اليس لي بقلبك العميق من مكان
وقد كسرت في هواك طينة الانسان
وليس لي من رجوع

والرائع أن الصوفية هم أول من أشار الى أن التجربة الروحية شبيهة بالرحلة ،

وهم الذين جعلوا من سعيهم وراء الحقيقة سفرا مضنيا مليئا بالمفاجآت والمخاوف، في طريق موحش طويل ، قد ينتهي بسالكه الى النهاية السعيدة ، ان وفق اللهوأراد

ويقول أحدهم : « انتهى سفر الطالبين الى الظفر بنفوسهم، فاذا ظفروا بنفوسهم، فقد وصلوا » وتشير هذه الكلمة الى غاية العمل الفنى ، كما تشير الى غاية التجربة الوجدانية ، فليست غاية العمل الفنى الا الظفر بالنفس ، وعلى أى المذاهب في تفسير غاية الفن ادرنا هذه الكلمة رأيناها احضر وأوضح مايقال . فالمحاكاة للمبدع والتطهير للمتلقى هما المحوران اللذان دارت عليهما اراء ارسطو في الفن ، وهما ليسا الا وجهين للظفر بالنفس . فالمحاكاة تصوير للطبيعة البشرية والمثالية . وهى ليست تصويرا حرفيا وأن كان صادقا ، بل ان الفنان يضيف شيئا من عنده الى الحقيقة والصدق ، ليصبحا حقيقة فنية وصدقا فنيا ، فقد اعترض ناقد كما حدثنا ارسطو على الفنان زيوكسيس بانه يرسم الاشخاص على غير مايمكن ان يكونوا عليه في الواقع ، فقال له الفنان « أليس من الافضل لهم ان يكونوا كما رسمتهم »

لقد حقق الفنان اذن ذاته من خلال المحاكاة ، وفى هذا ظفرها الكبير ، اما المتلقون فانهم يكتسبون لذة عقلية «وسبب اللذة التى يجدها المرء من صورة ما انه برؤيته لها يتعلم ليستدل ليقع على معانى الاشياء » « ارسطو : الشعر »

اما التطهير ، فلن نستطيع ان نجسرع ان ارسطو كان يعنى تطهير الفنان ، كما يعنى تطهير المتلقين ، فعبارة قصيرة موجزة ترد في الحديث من المأساة « فالمأساة اذن محاكاة لعمل نبيل تام ، لها طول معلوم ، مزودة بالوان من التزيين تختلف وفقا لاختلاف الاجزاء ، وهذه المحاكاة تتم بواسطة اشخاص يفعلون ، لا بواسطة الحكاية ، وتثير الرحمة والخوف لتؤدى الى التطهير من هذه الانفعالات » «١»

ان الخلاف لواسع بين شراح نظرية التطهير ، ونحن نفترض – لمجرد دفع افتراض جديد الى مائدة الجدل – ان ارسطو كان يقصد تطهير الفنان كما يقصد تطهير المتلقين . وليس هذا التطهير الا عملا أخلاقيا غايته تصفية النفس وتهذيبها، او هو في الواقع ظفر أخلاقى بالنفس «٢»

فاذا انتقلنا الى المدرسة النفسية التى ترى الفن تعبيرا من مركبات نقص ، او محاولات للتمييز وجدنا في هذا ايضا مصداقا للظفر بالنفس . وليس عند المدرسة الاجتماعية ما نضيفه على كلمة الظفر بالنفس حين نتحدث من علاقة الفن بالحياة او تأثيره على المجتمع

ولنعد الان لنسأل : كيف تتم مرحلة « التلوين والتمكين » في الخلق الفنى

يلتقط الانسان خلال حياته ملايين الملايين من المرئيات والانطباعات والمعلومات، كما تتولد له ذهنه ملايين الملايين من الخواطر والبوادر واللوامح . ويترك كل

«١» ارسطو ، الشعر ص١٨ – ترجمة عبد الرحمن بدوى

«٢» الواقع ان المأساة ليست هى وحدها ما يطهرنا ، بل الكوميديا ايضا ، فالمأساة قد تثير الرحمة والخوف ، والكوميديا بافتقادها للاشياء وزنها المادى ومعقوليتها الصارمة تدفعنا الى الضحك، والضحك تحرر وانطلاق « راجع كاسيرر، مقال في الانسان » .

ذلك في منطقة اصطلحنا على تسميتها رغبة في التبسيط بالعقل الباطن ، وهذه العناصر الفريدة هي لغة الذات المنظور اليها التي تتحدث بها الى الذات الناظرة في اثناء الحوار الفني لخلق القصيدة

والواقع ان اهم ما يميز ذات الفنان هو رغبتها العارمة في عرض ذاتهـا على ذاتها ، فما يكاد الوارد أن يهبط حتى تسارع الذات الى التأمل ، وسرعان ماتتم عملية الانسلاخ ، والتشخيص الذات المنظور اليها ، لكى تلقى فيهـا الذات الناظرة عيونها ، وتتخير من عناصرها ،من الرؤيات والانطباعات والمعلومات والخواطر والبواده واللوامع . وان الاشياء كانت تبدو ميتة لتثبت وجودها وحياتها ، وان رؤى دائرة لتستعيد وجودها وتبعث حية من جديد

ان كنزا ما ليفتح،وان أرضا لتكتشف، وان وديانا وجبالا لتتجلى أمام النظر ، وان حياة لتولد

ولما كان الشعر لا يكتب بالافكاروايضا لا يكتب بالصور العيانية كالاحلام ، ولكن بالكلمات ، فلابد من اللجوء الى رموز الكلام لكى يستطاع وصف هذا العالم الجديد المتفتح فجأة

وهكذا تستوى القصيدة التي هي ليست تعبيرا مباشرا من ذات صاحبها الساكنة اليومية المواجهة للعالم والكون . فمن الواضح أن معظم القصائد التي تكتفي بهذا القدر من الطموح قصائدمتوسطة ، فلتدرك مع كاسيرر « أن الفنان الذى ينهمك في متعته أو في استحلاب بهجة الحزن ، لا في تأمل الاشكال وخلقها جدير بأن يكون انسانا مشغوب النفس سنتمنتاليا » ولندرك ان على الفنان أن يحقق اتحاده في ذاته الاخرى ، الديناميكية المتلئة بالرؤى والمعارف والخواطر

ولما كانت مادة التعبير عندئذهي الصور الرموز اليها في كلمات ، فقد دخل الطرف الثالث في الحوار ، وهو « الاشياء » ، ونعنى بها في المستوى الفنى كل الموجودات التي تحيط بالشاعر الا ان الفرق بين الشاعر والحالم والمجنون يكمن في دخول هذا الطرف الثالث في الحوار

أما المرحلة الثالثة فهى مرحلة العودة ، عودة الشاعر الى حالته العادية قبل ورود الوارد اليه ، وقبل خوضه رحلة التلوين والتمكين ، الا ان الشاعر عندئذ يقطع الحوار ليبدأ المحاكمة ، فتتجلى عندئذ حاسته النقدية حين يعيد قراءة قصيدته ليتلمس ما أخطأ من نفسه وما أصاب

فالذات الاولى تنظر بوعيها الكامل فيما استطاعت أن تستلب من طرف الحوار ، وهي عندئذ قد تثبت وتمحو ، وتقدم وتؤخر ، وتغير لفظا بلفظ ، وتستبدل بسطر سطرا ، لكى يتم التشكيل النهائي للقصيدة ، الذى هو سرها الفنى

ي. يفتوشنكو

فلنكن عظاما

ما اكثر ما تصغرنا الحياة
تقتل فينا بشائر العظمة
فالبلايا تئز حولك مهددة بالنقمة :
« أنت صغير ! »

*

الواقع يثقلك بالاعباء والتوافه
يضحك منك ساخراً : « أنت صغير ! »
والانفجارات تدوى في السماء : « أنت صغير ! »
ترغمك على الغوص في العشب كحشرة



*

البندول يدق ببلادة : « أنت صغير ! »
ليس لك من الموت مفر
والزيف يطرق راحتيك راقصا
« ما أصغرك !.. ما أصغرك !.. ما أصغرك !.. »

*

لكن .. اياك واليأس في أحلك الاوقات
فكيدا لكل أقدار العالم تذكر
اننا جميعا ومنذ البدء عباقرة كنا
ولم نزل نتهادى في أرحام أمهاتنا

*

أنت انسان ! وليس يحق لك أن تكون
على غير ما يليق بالقديسين الخالدين
المهمة محددة :
كن عظيما وارفض الصغر

الثلوج البيضاء تهطل
مثلما شيء ينزلق على حبل
ما احلى ان احيى الحياة
لكن ذلك ـ فيما يبدو ـ محال

*

ارواح من يأتى فى الاقفاص
تذوب بلا اثر
كأنها الثلوج البيضاء
تتبخر .. تتصاعد من الارض للسماء

*

الثلوج البيضاء تمضى
وانا يوما سأمضى

ليس يحزننى الموت
ولا الخلود انتظر

*

انا لا اومن بالمعجزات
فلا انا ثلج ولا نجم
وحين امضى فاننى
ابدا .. ابدا .. لن اعود

*

واظننى سوف امضى خاطيا
وهل اكون غير ذلك .. وانا
فى حياتى القصيرة
لم احب شيئا اكثر من الحياة



احببت روسيا
بدمي .. بنخاع العظام
أنهارها اذ تفيض
واذ تدفق تحت الثلوج

★

روح حيطانها الخمسة
روح غاباتها الصنوبرية
بوشكين وستنكا
والكهول

★

حتى الحياة المرة
لم يكن تململي منها شديدا
فليقل انني أضعت العمر سدى
حسبي انني لروسيا عشت
ليس يراودني غير امل

★

يملؤني قلقا خفيا
أن اكون ولو باقل القليل
أسديت عونا لروسيا

لكن انها سوف تنساني
دون ادني مشقة
فكفاني أنها
سوف تبقى للابد

★

الثلوج البيضاء تهمي
كما في كل العصور
كما في حياة بوشكين وستنكا
وكما بعد مغيبي

★

الثلوج البيضاء تهمي غزيرة
بوجع ضيها الانظار
تطمس تلالها الاثار
آثاري .. والاخوين

★

انا لا اقوى على الخلود
لكنه يكفيني
ان بقاء روسيا
يعني أنني موجود

مونولوج شاعر أمريكي - فرانك ...

تفارقني الحبيبة
تخرج من حياتي
كما يخرج الزفير من الرئة
تذوب للأبد في الثلج التطاير
في اهتزاز الاغصان السوداء
نحن لا نشهق ما نزفره
عبثا احك خدي في الزراب المخشوشن
اخاله خرطوم فيل محزون
عبثا ابكي
هي لن تعود !

★

يفارقني خلاني ، اترابي ، رفاق عمري
حانت ساعة العزل



قبل الفطام ترضع الحيوانات لبنا واحدا
فاذا ما شبت سيقت الى الفأس منفصلة
عبثا امد، توقا للأصدقاء
لن يعود منهم احد !

*

تفارقني الآمال
كأنها سيدات رائعات
التقيت بهن ـ يا حسرتي ـ دون موعد
وتشبثت بأثوابهن فلم اظفر بغير قصاصات
لن تستبقى الآمال !

*

تفارقني الثقة
اذكر انني اقسمت اغلظ الايمان
ان احطم الجدار براسي
او يحطم الجـــــــدار راسي
حقا .. لقد خدشت راسي
لكنها على كل حال لا تزال سليمة
اما الجدار ..
فهو الوغـــد يســـــــخر مني
فبلا اكتراث يغيرون عليه
الصور والشعارات
اين انت يا ثقتي ؟

*

سماؤك الرصاصية يا نيويورك
تحلق فوقي مثل حدأة
هل ترين يا امريكا
لقد انتهيت

انتهيت
انتهيت

انني مثل سفينة
تفوح منها رائحة الموت

فتنفر منها الجدران لزجة مذعورة
يا طيور البحر لا تبك
لا داعي
للجزع على

تفارقني جليساتي الرفيعات السيقان
قبل الجميع يلذن بقوارب النجاة
وداعا فاتناتي

هكذا العرف :
النساء اولا !

*

يفارقني مساعدي الشبان
هم يتعطشون للحياة
معهم حق

فهم في ربيع العمر
وداعا صغاري
جدفوا الى الامام
كونوا رجالا

اما انا فسوف اوقف ضجيج الآلات غير المجدي
لم تبق في موقع القيادة

سوى الموهبة العبوسة
كأنها قبطان مخمور معفى اللحية

القبطان كما القبطان .. ولكن
حتى هو.. بعدما مسح بدموعه القذرة وجهه المالح الخشن
هو الاخر يفارقني

هو الاخر
هو الاخر

*

يا قوارب النجاة .. ابتعدي عن مكان الكارثة
فالسفينة اذ تغرق

تخلق حولهـــا دوامة فاغرة الفم

وحدة الانسان

طعنة لا تطاق .

غير انني لا اود
ان اشد احدا معي

الزبد يكفيني
لكنني اسامحكم جميعا
واوصيكم بتحطيم ذلك الجدار

وبالبوق المرتفع وسط الدوامة الهادرة
استنفركم :

الى المعركة
الى المعركة

الرعب

مظاهر الرعب في روسيا كثيرة
أقلها الشتاء القاسي القذر
فما على سكانها سوى التجول المستمر
يشربون قهوة البيض في فناء كنيسة

*

إلى أكثر الرعب في تأمل قوته وسطوته
كان يتحادثون حول قصر الريف
كان الظل ينتشر في كل مكان
يتسلق .. ينفذ من الجدران

*

كانت بصمات الرعب تدمغ كل الأشياء
تغمر الناس بالتدريج
كيف يصيحون في موضع الصمت
ويصمتون في موضع الصياح

*

تغير الزمان ولى
وقد يكون غريبا الآن أن نتذكر
الرعب الصغير من وشاية
الرعب الصغير من طرق الباب

*

أما الرعب من التحدث مع أجنبي
فما أهونه .. إن كان الرعب ليسود الحديث مع الزوجة
بل فيما الرعب كله
أن يضبط الإنسان متلبسا .. بصحبة الصمت !

*

أبدا ما خفنا العمل في شتاء العواصف الثلجية
أبدا ما خفنا الاندفاع إلى المعارك تحت القصف الساحق

لكن الرعب القاتل الذي ما انفك
حتى كنا نتحدث إلى أنفسنا

*

أبدا ما هزمنا ولا هزمنا أحد
وليس مصادفة أن روسيا
حين قهرت الرعب فيها
نشأ عزمنا من الرعب في أعاديها

*

إنني أريد أن يستبدل بالأشياء
الرعب من إدانة شخص بلا محاكمة
الرعب من انحدار الفكر بالأكاذيب

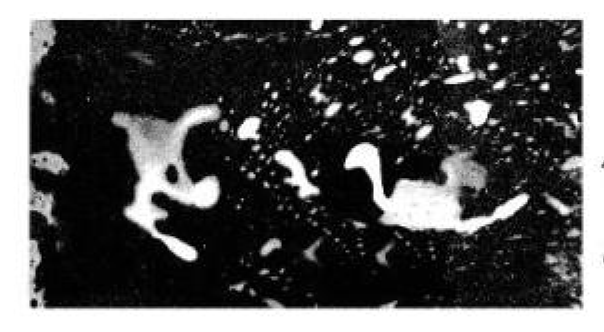
الرعب من تمجيد الذات بالقلب

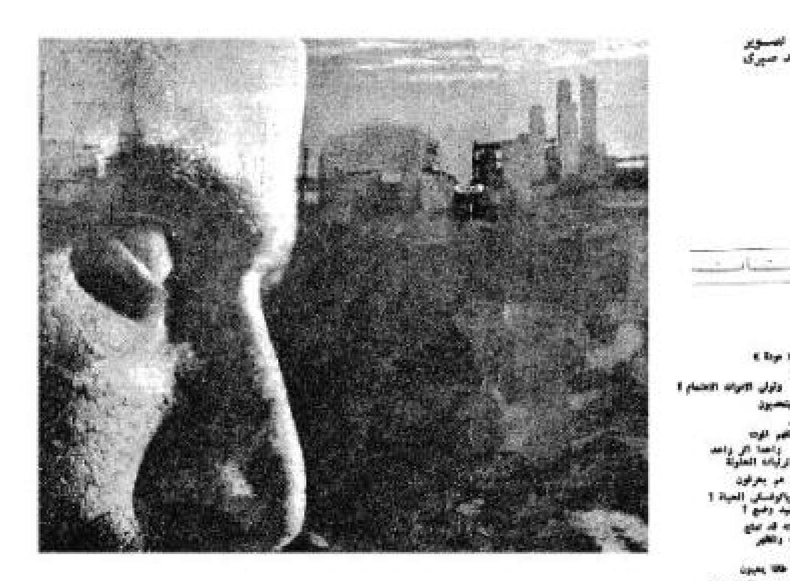
*

الرعب من اللامبالاة بالغير
حين تشاهد صفعة أو كارثة
الرعب الطاغي من الجبن
في ساحات الفكر أو الفن

*

إنني أكتب هذه الأبيات
متسرعا ـ أحيانا ـ على قصد
أنها في ظل رعب واحد :
ألا تكون كما في كامل قوتها





الصورة من تصوير
الفنان : محمد صبري

الفنان

أين وطني الغيرة ؟ موطنه ؟
لا تكترث بالأحياء
وتولي الأموات الاهتمام !

الناس من حولهم يتحسرون

وفي حسرته يتلهون
حتى اذا ما اختطفهم الموت
راحوا الى واحد
البيت في ذاكرتهم الزيارات العطرة

التاريخ .. بينما هم يعرفون

ما الذي سلب ماياكوفسكي الحياة ؟
أهو مسدس في اليد وضع ؟

إن في كل في حياته قد تصنع
عقدة على الصوت والظهر

يقال من الفنان
الناس يموتون .. فلا يحيون
اما الفنان فيخلدون .. لا يموتون

أيــة قـــوة شـــيطانـيـــة

أية قوة شيطانية
أية شهوة شيطانية
قادت خطای للعلا

ولم تسمح لی بالسقوط !

*

لم لا تهدا فی داخلی
لم لا تلين فی داخلی
صلابتی المرحة
عنادی المرح

*

ذاك لاننی مولود
فی بلد لا تصلح لسكنی الضعفاء

ولان الطبيعة فيها والبشر
نيشان قلدته الا ولدت

*

فی روسيا الكل عشيری
فما فيها من قرية

الا وتلقانی ببسمة
وحنان ذكراه لا تمحی

سعيد انا بحقلی المزموق

بمنقلتی .. باروكة السعد :
بانی فی بنتشورا (١) بنتشوری
وفی لادوجا انا لادوجی

*

ولان كنت طائرا شاردا
احلق فی سماوات روسيا معذبا

فان روسيا تسقينی دائما
عنفوانها الوديع
ان تحاسبنا .. فكم انا مدين
لعذاباتها .. لانتصاراتها
ولكل معلمی
عمالا وزراعا وشعراء

*

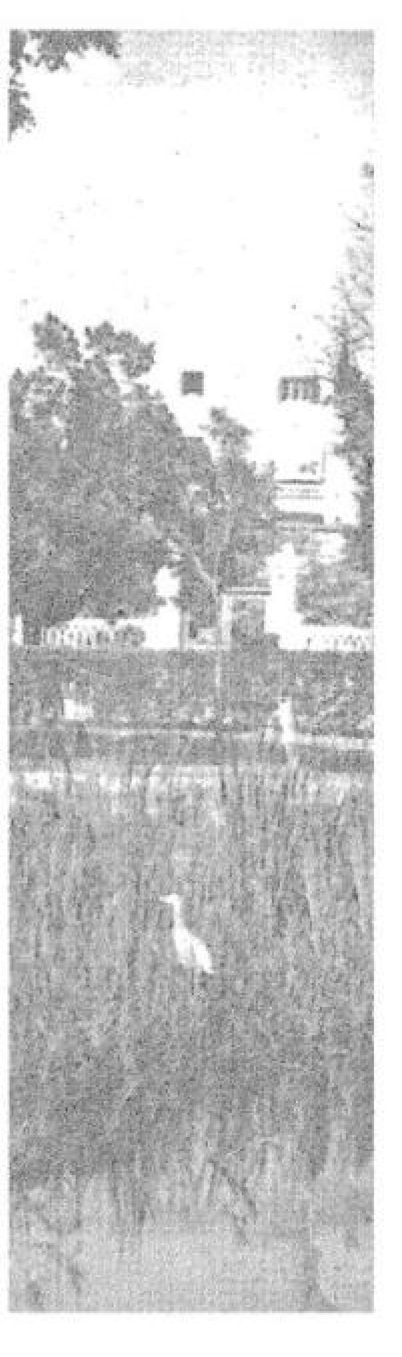
ولان كنت اليوم مدينا
فلا بد يوما وبقوة وبهاء
ان أعين روسيا
مثلما أعانتنی روسيا

(١) بنتشورا ولادوجا مقاطعتان روسيتان

نـقـــطـة الارتـــــكاز

انی ايها العجوز ارشميدس
أحد أحفاد أحفادك الجهلة
صعب علی ان اكون لك فی الجدال ندا
بينما انا اهاب ان أمس رسوماتك
فی هدوء سيراكوزی(٢) المقدس
لا بد انها مجرد حواديت
انك فی قديم الزمان
صحت .. لا ادری كيف ؟
« أعطونی نقطة الارتكاز
اقلب لكم الارض ! »

(٢) مدينة فلاسفة الاغريق القدامی



فما اكثر نقط الارتكاز الكريهة
التي لا تزال تحكم عالم اليوم
نقطة ارتكاز البسمات التخمة

على الدموع الجائعة لاخرين

نقطة ارتكاز العظماء الزيفين

على عظام التافهين

نقطة ارتكاز الجبناء الطغاة

على آخرين اكثر جبنا

نقطة ارتكاز الجثث الحية

على احياء ماتوا تماما

*

وكثيرا ما اري انا الحفيد الجاهل
ان الزيف يتخذ الحقيقة نقطة ارتكازه

كما ان احدث الصواريخ تتخذ نقطة ارتكازها
تصميماتك يا ارشميدس

*

في الاصل كانت فكرتك بريئة
يا أرشميدس
لكنها شوهت بدناءة

احيانا ما اتصور

انه لم تعد هناك ارض
لشدة ما هي مقلوبة

*

كان احرى بك
ان تتوقع كل ما سوف ياتي
ان تثوب الى رشدك

فتقلب على الارض
نقطة الارتكاز اللعينة

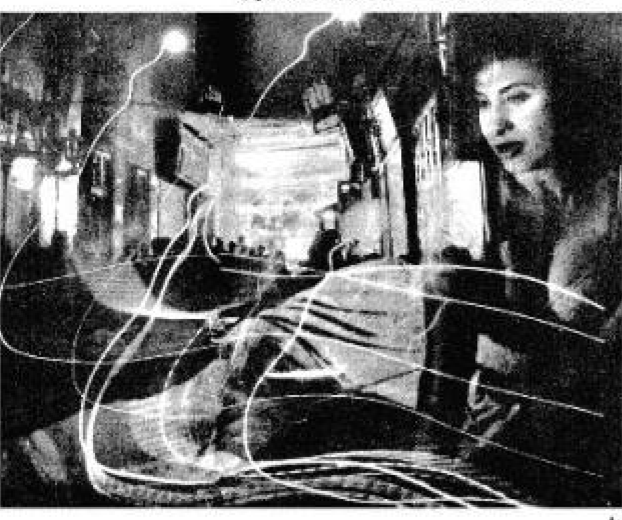
*

اعطوني ارضا عادية
ودفقة من النسيم الطازج

اعطوني ارضا عارية

غير مقلوبة !

مونولوج ممثلة من برودواي



مثل فراشة الحديقة الهندسية
قالت ممثلة من برودواي :
لا دور لي

هل لي بدور يذكرني كل أمسي
هل لي بدور يهز جوانحي
فهذي الحياة

أنام على الأرصفة في الملاعب الصحارى
لا دور ؟
لا دور لي

بين مئات الأدوار
أمس الليل في الطابور

أين لنا بأيام مبادرة
الكلاسيكيون بلا جدوى

كأنني أبكي مرحلة
فما أقسى مرحلته

من هوليوود
من مقاهي الأمريكة

من كل الدنيا
على مسرح التمثيل من مثله الله

لا دور !
وبلا دور أنا بدون بوصلة

أقسى ما أبشع العالم

أنا المفرد في داخلك كل ما عانيه

ثم لا حظ !

نبي الفرح
والدنيا تلهو بالأفراح
لكل فيها دوره المرسوم

ولكن ما أظنه

إنما أشرب .. أسكر
أنام نصف أركاني

لكن ما العمل
والحياة مجدبة

لا شيء فيها ولا دور

الطفل يسبب الاضطراب
من كوب حلوة

لا دور !

والمزارع يشرب
يتمزق لشعوره بالعجز والالم

لا دور !
وصبي في السادسة عشرة

يطعنه اصحابه بالخناجر
قربانا من السام
لا دور !
وشخص لا تخطر العدالة بباله

اذ يشهد جريمة مروعة
لم يصرخ موتورا
يطالب بالعدالة

ولكن اين ؟

في مباراة كرة قدم

لا دور !

بلا دور تصبح الحياة احتضارا
نحن جميعا

عباقرة في ارحام امهاتنا

لكن العبقريات المحتملة

تذبل حين تفتقد الدور
انا لا اطالب بدم احد

اني فقط
اطالب بدور !

أجنبي

في مرسى « ارخانجل »
سفن اجنبية
احزان أجنبية
الدار اجنبية

*

وها انت ايها البحار اليوناني
الاسمر كما التراب
تبكي حتى الصباح في هذه الليلة البيضاء (١)
قرب تمثال بطرس(٢)

*

غريب انك
تجلس في حديقة المدينة المتربة
تمسح دمعك بقبعتك المتسخة
كأنك لست بغريب

(١) الليالي البيضاء هي تلك الليالي التي تغيب فيها الشمس ،وهي ظاهرة طبيعية معروفة في شمال روسيا
(٢) بطرس الاعظم الذي يحتل مكانة رفيعة في التاريخ الروسي وهو مؤسس مدينة بطرسبورج التي تسمى الآن لينينجراد

اترى اهانك القبطان ؟
اترى مات احد الخلان ؟
اترى افرطت فى الشراب ؟
أم تراك ببساطة ضجران ؟

*

ماذا جرى لك ؟
ماذا الم بك يا ابن اليونان
اظن غاية الامر
انك ايضا انسان

*

وا قرفا لو ان شخصا
دون مدرك لاحزانك
تقدم منك سائلا :
أعلا بعتنى جورب نايلون ؟

*

سوف تنظر ببالغ الاستياء
ليس يعنيك ان تفهم
هذا « الفلعوص المتانتك »
الذى يمد يده بخمس روبلات

*

لم يعبر رجل نشوان بالشراب
اشيب الحواجب نحاسى الوجه
تخاله الاخر يونانيا تعذبه الاحزان
لكنه ميكانيكى فى مشتل روسى
يجلس الميكانيكى بجوارك



*

وكن لى نديما فى الشراب يا « جلدر » (١)
لم يدس يده التعيسة
صامتا فى عب سترته
وباخلاص وجدية

---

(١) يطلق السكارى الروس على بعضهم أسماء فى غاية الطرافة .. ولعـــل اختيار « جلدر » تشير الى ان الروسى يرجو لليونانى ان يكون ازاء الحزن قويا كالجلدر

يستخرج المترجم .. نصف لتر (١)
وينفض الفوبلا على الاريكة

*

وفي هدوء يجلسان ويشربان
للافق البعيد يرنوان
يحتضنان حزننا الروسي
واحزان اليونان

*

اريد أن اكون عتيقا بعض الشيء
لكي لا تجرفني الوقتية
لكي لا يخجل مني الاموات
الذين ادركوا معنى الحياة الطيب العتيق

*

اريد ان اكون متأنقا وسمجا بعض الشيء
ومهذبا على النمط الطيب العتيق
وان أظل لبقا وحييا
وان ارى الندالة بالمنظار الطيب العتيق

*

اريد ان اكون حصيفا ودقيقا
وان اعيش مزدريا بهاء العبارات الزائفة
مستلهما صوت الضمير .. وليس سواه
فلن يضللني هذا الصوت الطيب العتيق

*

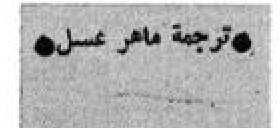
اريد دوما ان اكون فتى يافعا
ليس ينسى دروس السنين الراحلة
ولا يضن بالنصح على الشباب
كما الجد الطيب العتيق

*

هكذا اكتب غائصا في التامل
فلكي اقول لكم ما سبق
لجأت الى هذا الوزن
وان يكن متطورا .. فهو نفس الوزن الطيب العتيق

---

(١) نصف لتر هو قنينة فودكا بهذه السعة . وهي بمثابة المترجم على اعتبار أن الشراب يخلق لغة مشتركة للتفاهم



معين بسيسو

طيور المنافى



... وحطّت بنا الطائره ...
وصاحت طيور المنافى هى القاهره
طيور المنافى مناقيرها فى العظامِ ،
طيور المنافى مناقيرها فى دمى ...
مطارٌ يسلّمنى لمطار ،
أُبيحَ دمى ...
على جبهتى ألف تأشيرةٍ ،
وفى بطن حوتٍ جواز السفر
وأرض الوطن ...

***

حقائب مثل ذئاب الثلوجِ ،
يطاردها الباب والنافذه ...
حقائب تفقس فيها الأسودُ ،
حقائب تحلب فيها العناكب

و « تخثاسنا » عبر كل القرونِ ،
يبدّلُ جلداً وحافرْ ...
ينادمه فى ليالى السهاد الطويلة شاعرْ
يطارد شـــاعرْ ...
ويملأ مِخلاةَ شـاعرْ
ويَقتَتِلُ شـاعرْ ...
فتَقصّى الضـــفائرْ ...
ويبعى الضفائرْ ...
زجاجة خمر لشـاعرْ
سريراً لشـــاعرْ ...
وكيف يريحُ جناحيه طائرْ ... ؟!
فيوماً يقيم وعاماً يهاجرْ
وكيف يضم جناحيه طائرْ ...
اذا لمس القش ماتَ ،
ويتصْعَقُ إن لمستهُ الغصـونْ ...

***

كفى تلدين ، كفى تجهَضين
فنحن بغير إلهٍ ،
ونحن بغيرِ جبين

ولكننا مثلما قال شاعرْ
رَهنا البيارقَ
بعنا الخناجرْ
وعدنا بهذى الحناجرْ
***
أليس هنا فى بلاد النجوم ،
وأرض الخرافات ساحرْ ... ؟
أليس هنا بطل أو مقامرْ ... ؟
أكل بطون الحبالى طبولْ ،
تدق فلا صيحةٌ أو نشيدْ
لميلادِ طفلٍ جديدْ ... ؟
***
هو الرعدُ لا تسمعى ...
هو الموتُ لا تفزعى ...
فنحن أطلنا الأظافرْ
ونحن شحذنا الأظافرْ
على صدر شاعر ...
يقول رهنا البيارقَ ،
بعنا الخناجرْ ...
وعدنا بهذى الحناجرِ ...

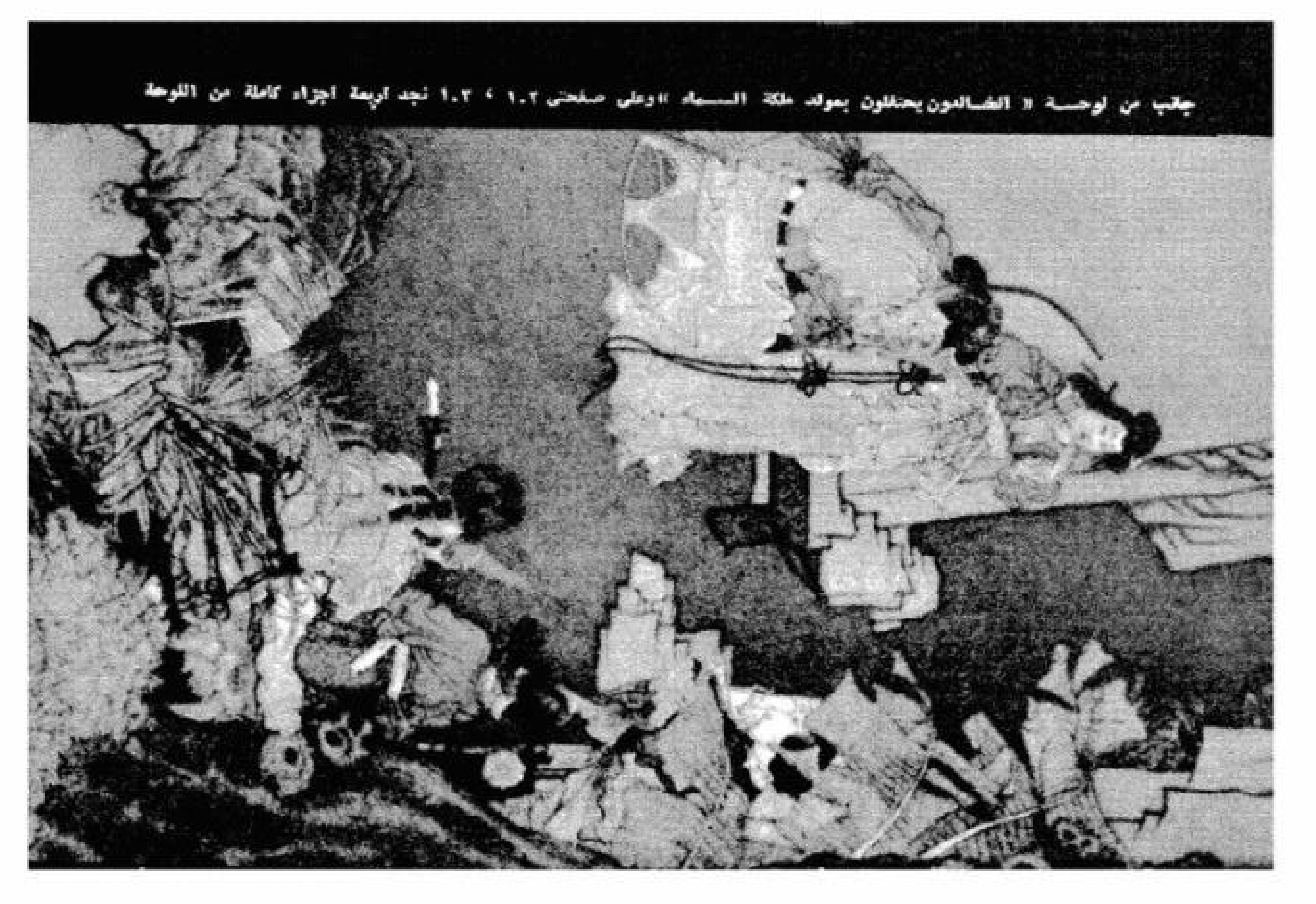


هبه عنايت

جن بو ييان
بدأ نصابا وأصبح رائدا



عندما زرت المعهد المركزى للفنون الجميلة ببكين لاول مرة استرعى انتباهى وجود مايشبه المعرض فى قسم التصوير الصينى التقليدى . ولاحظت اهتماما زائدا من جانب الاساتذة والطلبة باللوحات المعروضة . وعلى الرغم من اننى كنت فى ذلك الوقت حديث صلة بفنون الصين ، فقد استحوذت المعروضات على اعجابى ، وايقنت انها لفنان عظيم . ورحت استفسر من رئيس القسم الفنان « يه تشن يى » عن ذلك الفنان . أهو احد أساتذة المعهد ؟ أم انه فنان من مقاطعة اخرى ، أم من المتفرغين؟



جانب من لوحة « الضالون يحتفلون بمولد ملكة السماء » وعلى صفحتى ١٠٢ ، ١٠٣ نجد اربعة اجزاء كاملة من اللوحة



بالفرشاة والحبر الاسود لعبت اصابع « جن بوتيان » على الورق لتسجل انطباعا سريعا لاحد مشاهد الطبيعة

وجاء الجواب مفاجئا : انه فنـان راحل ... واعتقـدت ان الرجل مات وترك اعمالا فنية وهم يقومون بفحصها وتصنيفها تمهيدا لضمها الى احد المتاحف . وعدت اسال : متى مات ؟ وابتسم الاستاذ « يه تشن يى » قبل ان يجيب : فى أواخر القرن الماضى وعلى وجه التحديد سنة ١٨٩٦.

ـ ومتى ولد ؟

ـ ولد سنة ١٨٤٠ فى اقليم شـان يتج باحدى مقاطعات الصين الشرقية واسمها شكيانج ...

واستمهلت الاستاذ « يه » قبل ان يستطرد فى الحديث عن حياة الرجل لاسال عن ذلك المعرض . فعلمت أن المعهد قد استعار تلك اللوحات من المتحف بتصريح خاص لعقد حلقة دراسية حولها بين الاساتذة والطلبة

ومع هذا الاهتمام الواضح منجانب الفنانين الصينيين بدأ اهتمامى بالفنان « جن بونيان » وأخذت ابحث عن اعمـاله ، وسـاعدنى عل ذلك الاستاذ « يه » رئيس القسم ، الذى كان من أكثر الناس تحمسا لذلك الفنان واعجابا به

***

ولد « جن بونيان » لاسرة فقيرة وكان ابوه من هواة الرسم وخاصة تصوير الاشخاص . واظهر « جن بونيان » فى صباه براعة غير عادية فى الرسم ، وقدرة على ملاحظة الاشياء المحيطة به . وقبل ان يبلغ العشرين كان قد التحق بورشة لصناعة المراوح الورقية فى شنغهاى . وهناك اتيحت له فرصة تقليداسلوب الفنان « جن هسين » احـد



مشاهير ذلك العصر ، والذى كان يتميز باعتماده على الخط كأسلوب للتعبير ، مقتفيا بذلك أثر مدارس امبراطورية سونج

***

وسمع الفنان « جن هسين » أن رساما شابا بمصنع المراوح يقلد أسلوبه فى الرسم على المراوح لدرجة يصعب معها تفرقتها من الأصل . وراح « جن هسين » يتقصى الخبر ، فتوجه الى المحل وتناول واحدة من تلك المراوح ، ولم يصدق مارأى ... ولما سأل الفتى « جن بونيان » عما اذا كان رسم المروحة أصليا بريشة « جن هسين » - بريشته هو - أم مقلدة ، أجاب الفتى بأنها أصلية واخذ يؤكد جوانب الدقة والبراعة فى انسياب الخطوط ... عندئذ جذب الفنان الكبير الفنان الشاب خارج المحل ، وأخذه الى بيته ... وهناك وقع « جن بونيان » فى حرج كبير عندما تبين أنه أمام « جن هسين » نفسه . ومنذ ذلك اليوم أصبح الفتى تلميذا للفنان الكبير بعد أن أخذ عليه عهدا بالابتعاد عن التقليد والاتجاه الى الابتكار

***

وقد أثرت شنغهاى فى حياة « جن بونيان » فهى فى ذلك الوقت أكبر مدن الصين وأكثرها حركة واتصالا بالثقافات الأجنبية ، خاصة بعد أن فتحت للتجارة الخارجية على أثر معاهدة نانكين سنة ١٨٤٢

وعندما بلغ الثلاثين استطاع أن يتعيش من فنه وكانت أعماله الأولى تعكس اهتمامه الشديد بالأساليب الفنية التقليدية ، وقدرته الفذة على استيعاب تلك الأساليب . ومع ذلك لم يكن فى عزلة من الجو المحيط به من الحياة العصرية

وبينما كان أقرانه غارقين فى تقليد القديم بحرفيته أخذ « جن بونيان » يفجر فى كل لوحة ثورة جديدة فى الأسلوب ، مقاوما ذلك التيار الجارف من الأكاديمية الجامدة ، محتفظا بأسلوبه داخل اطار الفن التقليدى

ومن السمات التى امتاز بها « جن بونيان » منذ صباه ، ميله الشديد الى التأمل والملاحظة ، مما مكنه من الاحتفاظ برصيد كبير

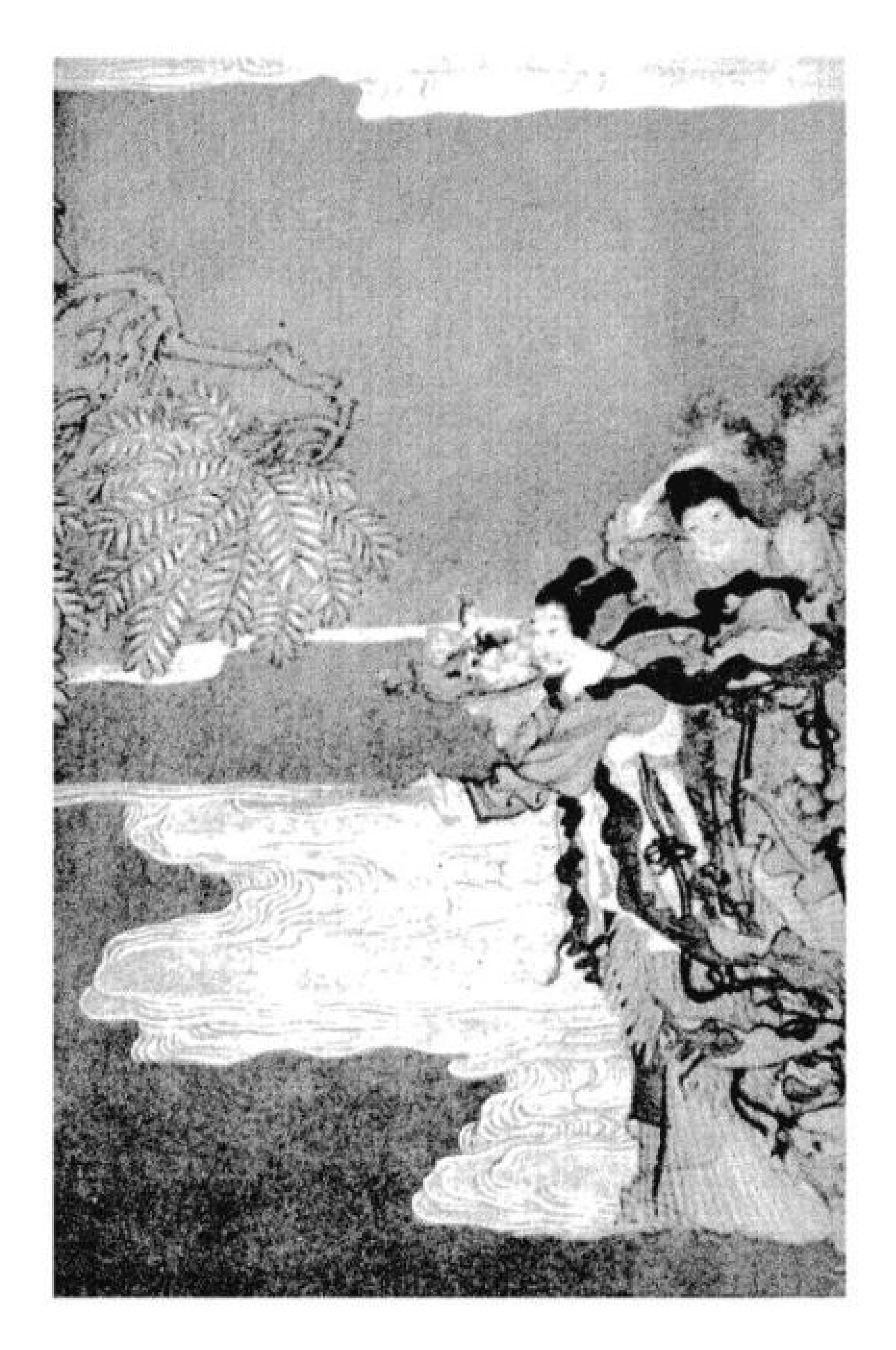
من المفردات والافكار فى ذاكرته ، فلم يكن يصـور مجـرد الملامح الحرفية أو السطحية لموضوعه بل كان يتخطى ذلك ليسبر اغوار النفس وما تحتويه من أفكار ومعان ومشاعر . ولذا فقلما كان يندفع فى رسم موضوع ما . بل كان ذلك يأتى بعد تأمل ودراسة مستفيضة

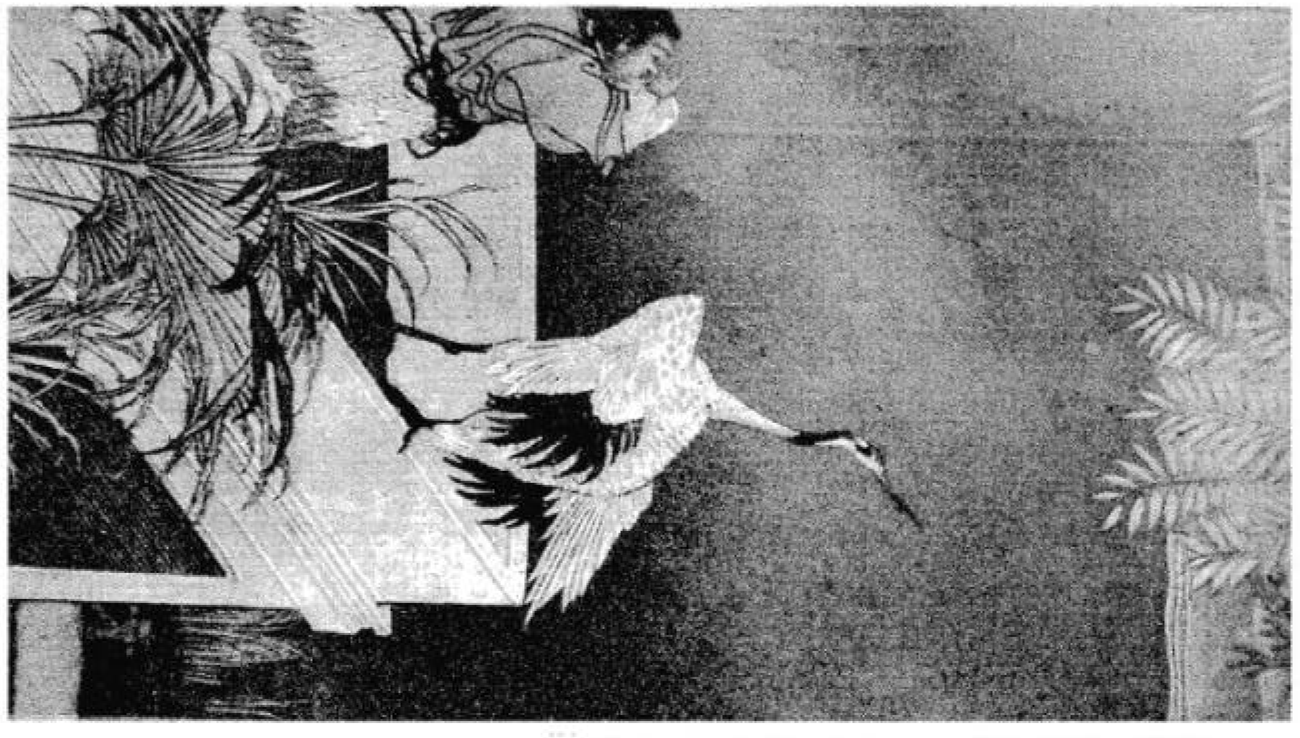
كانت اعمال « جن بونيان » تحظى باعجاب الخاصة والعامة على حد سواء . ومرجع ذلك ليس فقط الى قدرته الفنية ، بل الى نوع المواضيع التى يختارها وطريقة تناولها سواء كان مصدرها تاريخيا او معاصرا

وكما كانت لوحاته التى تعكس حياة الكتاب والمفكرين القـدامى وما يحيط بهم من جو عامى تجد صدى طيبا فى نفوس المثقفين والخاصة، فان لوحاته التى تتناول الحكايات الشعبية والاساطير والاشـياء البسيطة فى الحياة اليومية كانت تحظى باهتمام وتقدير لدى العامة

وقد شغف « جن بونيان » بالرسوم الشعبية التى كانت تمثـل الآلهة القديمة والاساطير التى كان لها تأثير واضح على خياله وابداعه . والتى دفعته ليرسم تلك المجموعة الكبيرة من اللوحات الاسطورية ، واشهرها لوحة المخلدون الثمانية ، الالهة ماكو واله العمر الطويل ؛ تشونج كوي ، صـياد الاشباح ، الالهة نوكوا التى أصلحت قبة السماء . وكان بهذا اول فنان صينى يضمن لوحاته هذا الحشد من رسوم الآلهة القديمة والاشكال الاسطورية

وعندما نرى « جن بونيان » يجمع فى أعماله بين اتجاهين مستقلين ، بل وأحيانا متعارضين ، من مواضيع الفن فان ذلك يدفعنا الى التأمل فى هذين الاتجاهين : **الاول** ، وكان يلقى اعجاب المثقفين والصـفوة الممتازة من المجتمع · **والثانى** ، وكان يحظى باعجـاب الجمـاهير · وكان فنانو الاتجاه الاول يضفون جوا من الارستقراطية على اعمالهم ، حتى ولو كانوا يصورون حمـالين أو وقادين فانهم كانوا يكسبونهم ملامح الطبقة الراقية ، ليظهرون وكانهم يخطرون بحركات رشيقة فى ثياب قشيبة ... اما أصحاب الاتجاه الثانى فكانوا على العكس ،





عندما يقدم لنا الفنـــان « جن يونيان » عناصر الطبيعة فى لوحاته فان ذلك يتم خـــلال تقـــديم رائع لعناصر العمـــل الفنى : الخط وايقاعاته المختلفة وزواياه ثم اللون والنقش وما يصحبهما من ايقـــــاعات متجانســـة وغيــر متجانســـة . . .



الفتاة والعجوز
ربيع الحياة وخريفها

حتى اذا صوروا آلهة فتبدو وكأنهما من الفعلة او على الاقل من البشر

والعجيب أن يجمع « جن بونيان » فى أعماله بين هذين الاتجاهين المتناقضين . ويبدو أن هذا هو سبب اعجاب العامة والخاصة معا بفنه

ومن المواضيع التى شاعت فى لوحات « جن بونيان » ، السفر أو الرحيل . فنراه يصور رجلا مرتحلا ودابة وطريقا فى الجبل وبضع اشجار . وهو فى ابداعه للوحاته يحرك هذه العناصر . فتبدو الاشجار فى احدى اللوحات فى المؤخرة ، وفى لوحة اخرى تتقدم لتحتل المقدمة . ولكن الملاحظة الواضحة هى ان هذه الاشجار تبدو دائما فى الخريف أو فى الشتاء ... ان احساسا غريبا ينبعث من تلك اللوحات عندما يجتمع معنى السفر او الرحيل بمعنى الخريف او الشتاء ... ان شعورا بالاسى ينتشر فى جو اللوحة لينتقل بالتدريج الى نفس المشاهد ...

وملاحظة أخرى ، هى أن المسافر دائما يسير الى جوار الدابة فى كل اللوحات . انه لايمتطيها ابدا ... والدابة نفسها — حصانا أو حمارا — سواء اكانت تبدو فى وضع جانبى أم مدبرة ، فانها تلفت راسها نحو شىء ما أو تطاطئها وكأنها تريد أن تفصح عن شىء تحس به ... قد لايبدو ذلك الموضوع مثيرا بالنسبة لنا كمصريين ، ولكن موضوع السفر أو الرحيل احتل جانبا هاما فى حياة الصين القديمة اجتماعيا وفنيا

وقد امتاز « جن بونيان » بروح شاعرية رغم أنه نادرا ماكان يلجأ الى كتابة أبيات من الشعر على جوانب لوحاته (الكتابة بالفرشاة على اللوحة تدخل ضمن تكوينها) . وهو الى جانب الرومانسية التى تتدفق من أعماقه فهو شديد التعلق بالواقعية

انه يضفى على كل عناصر لوحاته ومضة من الحياة ... طيور مائية فى لحظة انقضاض على سمكة ، عصفور يبحث عن مأوى يحميه من المطر ، طائر يقف وحيدا على غصن يابس فى الشتاء ، دجاجة او حمامة تنبش الارض بحثا عن طعام ... انه لم يكن يصور تلك الكائنات لأشكالها او لمجرد جمالها ، لقد كان حريصا على أن يجعل كائناته توحى بشعور ما . وقد كان فى كل هذا يجمع بين ملامح التاثيرية والتعبيرية



الطيور موضوع اسلسي في اعمال « جن بونيان » انه لا يرمي الى مجرد تسجيل اشـكالها او الوانها بل نجده يحملها تعبيرا يشيع في النفس شعورا بجوهين





هكذا جلس هذا المفكر في هدوء ونستطيع ان نتبين ما وراء صفحة وجهه الهادئة من تفكير عميق ان كتابه مازال مفتوحا وتأمله ما زال مستمرا ...

أما عن البناء الفنى فقد امتاز بالمعية فى احكام التكوين . انه ينظم الاشكال المرئية فى اوضاع معينة وفقا لاسس محددة ، بعد ان تتخلى عن نسبها الاصلية فى الطبيعة لتاخذ شكلا جديدا يؤهلها لابراز تعبير معين ...

اننا ببساطة لانستطيع ان نحرك أحد عناصر لوحته لنضعه فى مكان آخر دون ان يختل التكوين . كذلك فانه لايمكننا أن نستبعد أو نستغنى عن اى عنصر من اللوحة او نضيف اليها عناصر اخرى ... ان لكل عنصر في لوحات « جن بونيان » وظيفته وموقعه المحدد

ول « جن بونيان » لوحة بارزة باسم «الخالدون يحتفلون بمولدملكة السماء » وهى مقسمة الى اثنى عشر جزءا ، يمكن ان يقف كل جزء منها كلوحة مستقلة . وتحتوى هذه اللوحة فى مجموعها على ستة وأربعين شخصا مختلفا مقسمين الى ثلاث مجموعات ، الاولى : ستة عشر شخصا يعبرون البحر منهم اثنان قد وصلا الى الشاطىء . والثانية : احد عشر شخصا يحلقون فى الجو بينهم ملكة السماء . والثالثة : تسعة عشر شخصا يغنون ويرقصون ... والكاهن الطاوى يضع يدا على ظهر الثور والاخرى تعبث بلحيته بينما يسير اله العمر الطويل حافى القدمين وفى يده خوخة الخلود .. والقديس « لو تونج بينج » يغطى رأسه بقبعة من القش بينما الالهة « هـو » تلبس مئزرا مقصبا ومعطفا من ورق اللوتس .. والعالم يضع زهرة الكريسنتيم خلف اذنه والشاعر يضع ساقا على اخرى وقد اخذ يترنم بتؤدة والى جواره ابريق الشاى ... ان هؤلاء الاشخاص باوضاعهم البسيطة العادية يمدون اللوحة بنبض الحياة الطبيعية . وفى هذه اللوحة جمع « جن بونيان » بين الوحدة والتنوع ، فالالوان المختلفة تلتقى آخر الامر لتؤلف جوا لونيا متجانسا . انه يجمع بين التباين والتوافق ، بين المعنى والحس ، بين الفكرة والمادة ...

وعندما اقترب « جن بونيان » من الشيخوخة عاد مرة اخرى الى رسم الزهور والطيور والحيوانات ... وعندما فارق الحياة كان قد اصبح نجما فى سماء الفن وعلما من اعلام القرن التاسع عشر . ومهد الطريق امام خلفه « تشى باى شيه » علم القرن العشرين فى محيط الفن الصينى وغيره من الفنانين الذين مازالوا يجدون فى فن « جن بونيان » شيئا حديثا يتخطى القرون

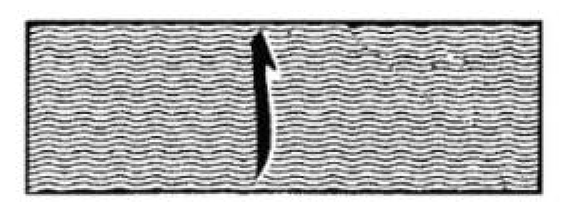


د. عبد الحميد يونس

* الالياذة * الأم العظمى * اما زون * آمت * امنتى او امنتت * آمون *

موسوعة الآداب والفنون الشعبية

ان او انا * انار * أناهيتا * انجرامانيو



الالـــيــــاذة

من اروع ما اثر من الشعر الملحمى عند جميع الشعوب وفى جميع العصور . وتنسب الاليـــاذة مع الاوديســا الى الشـــاعر اليونانى هوميروس الذى يظن انه عاش بين عامى ١٠٥٠ و ٨٥٠ ق.م . ومنذ القرن الثالث قبـــل الميلاد والخلاف على اشـــده بين الادباء ومؤرخى الادب حـــول صلة هوميروس بالاليـــاذة .. اهو مؤلفها على التحقيق ام انه مجرد شاعر جوال احترف رواياتها وانشادها ؟

ولقد وقعت الاحداث التى تضمها الالياذة فى فتــرة من الزمن قبل عام ١١٠٠ ق.م ويعتقد ان قصائد هوميروس انمـــا جمعها ودونهـــا بيزيستراتوس فى عصر «الشعر الملحمى » او فى العصر الثانى من عصور الادب اليونانى وهو الذى ينتهى عام ٦٠٠ ق . م

• والراجح ان الالياذة قـد اسـتلهمت او اعتمـدت على قصائد ســابقة ، ذلك لان الكمال الذى تتســم به فى الشكل وفى البناء مما لايمكن ان يتم فجاة . ومن المعروف انه قـد سبقت الاليـــاذة مجموعة من الملاحم اليونانية القصار وقد ضاع معظمهـــا وما بقى منها عبارة عن فقرات غير مترابطة

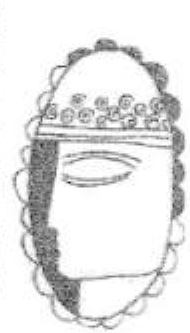
ويؤلف عدد من تلك الملاحم ما اصــطلح على تسميته « الحلقة الطروادية » لانهـا تتصل كلها بحرب طروادة . وتتناول فيما تتناوله حـادثة التفـــاحة الذهبية ومحاكمة باريس وخطف هيلين وحشـد القوات اليونانيـــة والوقائع الاساسية فى السنوات التسع الاولى من حـــرب طروادة . وتبدا الالياذة بعـــد هـــذه الاحداث مباشرة اى بعـــد غضبة اخيل وتنتهى بمـــاتم هكتور . ولا تختم هـــذه الاحداث حرب طروادة لانهـا استمرت فى ملاحم اخرى

ويجمع نقـــاد الادب على

التفريق بين الملحمة الشعبية او ملحمة الوقائع الصحيحة من ناحية وبين الملحمة الادبية يبدعها شاعر فرد على مثال الاولى وتتسم بالطابع الذاتى لمبدعها وأن اختفى هذا الطابع فى تضاعيف الاحـداث والشخوص . ويضرب النقاد للنوع الاول المثال المستكمل لجميع مقوماته وهو الياذة هوميروس ، ويضربون للنوع الثانى انيادة فرجيل وغيرها، وليس من غرضنا هنـا أن نفصل القول فى تعـريف

الملحمة الشعبية وحسبنا أن الالياذة كانت النموذج الذى احتذى به ارسطو فى تعريف الملحمة . ومن المعالم الادبية التى لها مغزاها ان الالياذة كانت من أوائل ما ترجم فى بواكير نهضتنا الادبية ونقلها الى العربية شعرا سـليمان البستانى وقد طبعت بمطبعة الهلال بمصر عام ١٩٠٤

وتروى الاسطورة ان ثيتيس ربة البحر تزوجت من بيليوس ملك تساليا وحضر حفـل زفافها جميع الالهـة . وفى هذا الحفل ثقدمت ربة الشقاق بتفاحة ذهبية واعلنت انهـا ستكون من نصيب أجمـل الحاضرات لتنافست عليهـا يونو ومنيرفا وفينوس . وآثر الالهة أن يبتعدوا من هـذا النزاع فاختير باريس ابن ملك



طروادة حكما ، وعرضت عليه فينوس أن تهبه أجمل امرأة فى العالم لتقضى لها بالتفاحة الذهبية . وطلبت منــه فينوس أن يسافر الى بلاد اليونان ويخطف هيلين ابنة جوبيتر وليدا وزوجة منيلاوس ملك اسبارطة

وانتهز باريس فرصة تغيب منيلاوس واغرى هيلين بأن تفر معه . وعاد منيلاوس ليكتشف فرار زوجته لتميز غضبا واعد حملة تأديبية ضـخمة على رأسها اخوه أجاممنون والبطل اخيل بن ثيتيس وبيلوس

وحاصر الاغـريق طروادة وعبثا حاولوا أن يقتحموا هذه القلعة الحصينة ودام حصارهم لها تسع سنوات

وحدث أن سقطت سبيتان فى أيدى الاغـريق ومنحت احداهما لاجاممنون والاخرى للبطل اخيل

وتروى الالياذة احـداث خمسين يوما فى السنة التاسعة وتحدثنا أن كاهن معبد أبولو يقبل بنفسه الى معسـكر الاغريق ليفتدى ابنته الاسيرة التى كانت من نصيب أجاممنون فيقابله هذا اسوأ مقابلة . ويغضب الكاهن ويطلب من ابولو ان يرسل وباء يفتك بقوات العدو . ويعلم الاغريق من الكهنة أن عليهم أن يعيدوا الفتاة الاسيرة الى والدها لكى

يتجوا من هذا الوباء فيطلبون من اجاممنون ان يتنازل عن الاسيرة . ويصرح اجاممنون انه لا مانع لديه من اخلاء سبيلها اذا حصل على جارية اخيل فيثور هذا ويعلن انه سوف ينسحب من القتال اذا اعطيت جاريته لاجاممنون . ولكن اجاممنون لا يعبأ بوعيد اخيل ويطلق سراح الاسيرة ويستولى على جارية اخيل فينسحب هذا الى خيمته غضبان اسفا ويقسم انه لن يمد يد العون الى الاغريق حتى لو رآهم يبادون عن آخرهم

ويعقد اجاممنون اجتماعا مع قواده ويستقر الرأى على الا يعودوا الى بلادهم صفر الايدى والا لحقهم العار . ويقرر الاغريق القيام بمحاولة اخيرة للهجوم على طروادة . وتطير ايريس لتحذر الطرواديين من هجوم الاغريق المرتقب فيستدعى هكتور قواته وعلى رأسها اخوه باريس واينياس ويخرج لملاقاة الاغريق

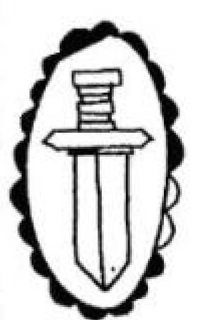
ويلمح منيلاوس عدوه باريس الذى اغرى زوجته بالفرار فيندفع اليه ليفتك به ولكن باريس يتجنب لقاءه ويختفى وسط صفوف الطرواديين . ويحزن هكتور ويقول انه كان يؤثر ان يرى اخاه ميتا قبل ان يلحق به ويقومه هذا العار فيقول له باريس انه على استعداد لمبارزة منيلاوس على ان تكون هيلين من نصيب المنتصر . ويرحب هكتور بهذا الاقتراح ويعرضه على الاغريق فيقبلونه على ان يتعهد بريام ملك طروادة شخصيا بتنفيذه

وتجلس هيلين بجوار بريام ويلتقى باريس ومنيلاوس فى معركة رهيبة ويحالف الحظ باريس فيطيح بسيف منيلاوس ولكن هذا يتقدم فى جسارة ويمسك باريس من خوذته . وترى فينوس ان الدائرة قد دارت على نصيرها فتفك اربطة الخوذة وتخطف باريس وتعود به الى قصره فى طروادة ثم تعود الى هيلين فى هيئة عجوز شمطاء وتهمس فى اذنها بان باريس ينتظرها فى القصر . وتعرف هيلين على ربة الحب على الرغم من تنكرها وتوجه اليها اللوم لتخليهما فى المعركة وتصرح بانها لا تود ان ترى باريس مرة اخرى ولكن فينوس تنجح فى اقناعها برؤيته

وفى غضون ذلك الوقت يحاول منيلاوس عبثا ان يعثر على عدوه ويتهم الطرواديين بانهم حالوا بينه وبين الفتك بعدوه ويتقدم اجاممنون ويطالب بتسليم هيلين فورا بعد ان انتصر منيلاوس على باريس فى المعركة

وتهبط الربة منيرفا في زي محارب وتحرض جنديا طرواديا على أن يطلق سهما يصيبه به منيلاوس فيثور اجاممنـون ويهجم بجنوده على الطرواديين وتسيل الدماء انهارا ويصاب ديوميدس بجرح قاتل ولكن منيرفا تعالجه فيلتئم الجرح في الحال ويعود ديوميدس الى ميدان القتال ويفتك بالعشرات من أعدائه ويوشك ان يقضي على انياس لولا ان تهـرع اليه فينوس وتختطفه بعيدا.

وتستمر المعارك طوال النهار، ويتشاور هكتور مع اصدقائه ويقرر العودة الى طروادة ليطلب من نسائها ان يقدمن القرابين للربة منيرفا ثم يندفع هكتور باحثا عن باريس فيجده في القصر مع هيلين ووصيفاتها، ويطلب هكتور من اخيه أن يعود الى ميدان القتـال ويصارحه بأنه مسئول عما يتعرض له الطرواديون من ويلات لما أبداه من ضعف وجبن . ويهرع هكتور الى مسكنه ليقبل زوجته وابنه فمن يدري لعله لايراهما بعد اليوم . ويعلم من الخدم انها فوق الأسوار ترقب المعركة فينطلق اليها



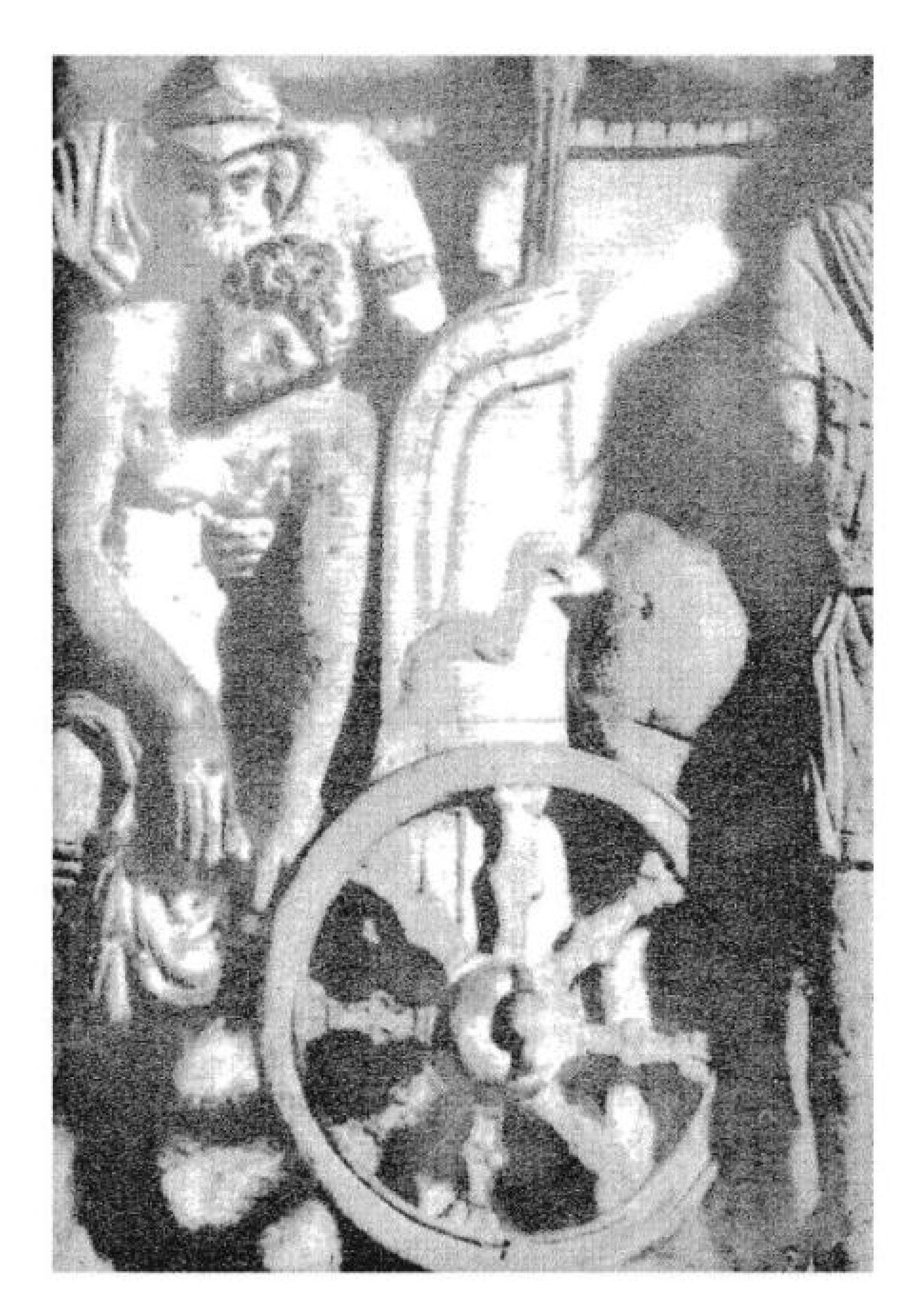
وتصور الالياذة اللقاء بين هكتور وزوجتـه اندروماك تصويرا مؤثرا . وتحاول اندروماك ان تثني زوجها من العودة الى ميدان القتـال فتذكره بأنه لم يعد هناك من يحميها سواه بعد ان فقدت كل اهلها وعشيرتها ولكن هكتور يتخلص منهـا برفق ويقول لها ان الشرف يقتضيه أن يخوض المعركة مع ابناء وطنـه ثم يضم ولده الى صدره ويسـلمه الى امه وينطلق الى ميدان القتـال وينضم اليه اخوه باريس . وما ان يرى الطـرواديون الشقيقين يبرزان حتى يهللوا فرحا

ويتقدم هكتور الى الميدان ويتحدى ابطال الاغريق فيبرز اليه اجاكس ويدور بينهمـا قتال مرير يستمر حتى غروب الشمس ويؤجل القتـال بينهما الى الغد

ويقترح بريام وقف القتال بين الفريقين فتـرة لدفن القتلى

ويحذر جوبيتر الآلهة ان يمتنعوا عن تقديم أية مساعدة للفريقين المتحاربين والا عاقبهم بالسجن في تارتاروس

ويهجم الطـرواديون على الاغريق هجمـة صادقة ويطاردونهم الى معسكرهم ويقبـل المساء والاغـريق يتحصنون وراء المتاريس بينما يحيط بهم الطرواديون لتمنعهم من الفرار



ويعقد اجاممنون مؤتمرا مع قواده فى خيمته وينزل على ارادة الحاضرين ويقبل الاعتذار الى اخيل ويبعث اليه أوليسوس واجاكس ليطلبا منه العودة والاشتراك فى القتال ويعداه بأن يتخلى له اجاممنون من الجارية وبأن يزوجه — اذا شاء — من احدى بناته ولكن اخيل يرفض العودة . ويعود الرسولان ليعلنا النبأ بين أسف الجميع

وفى أثناء الليل ينهض اجاممنون ومنيلاوس ونسطور وأوليسوس وديوميدس لتفقد مراكز الاغريق ويقترح نسطور أن يتسلل احدهم الى معسكر الطرواديين لاكتشاف ما يدبرون من خطط فيرحب أوليسوس وديوميدس بالقيام بهذا العمل . ويلتقيان فى طريقهما بدولون وهو جاسوس طروادى ويستخلصان منه كل ما يتوقان اليه من معلومات ويعرفان منه مكان جياد ريزوس

ويتسلل أوليسوس وديوميدس الى معسكر الطرواديين ويستوليان على الجياد . وفى الصباح يلتحم الجيشان ويصاب أجاممنون بطعنة من رمح ليتشجع هكتور ويحث رجاله على مهاجمة الاغريق ويرتد هؤلاء ويتحصنون داخل معسكرهم

وفى اليوم التالى يتجدد القتال ويقذف اجاكس بصخرة تسقط على هكتور فيقع على الارض ولكن قبل أن يقع أسيرا فى أيدى الاغريق يهرع اليه رجاله وينقذونه ، ويجد الطرواديون أنفسهم بلا قائد فتدب بينهم الفوضى ويتراجعون . ويرسل جوبيتر الاله أبولو لعلاج هكتور . ثم يهجم الطرواديون ويقتحمون معسكر الاغريق من جديد فيهرع باتروكلس الى اخيل ويحاول أن يغريه بالقتال لنجدة بنى وطنه ولكن اخيل يصم اذنيه من توسلات باتروكلس فيطلب منه هذا أن يعيره عدته الحربية وعربته ورجله فيجيبه اخيل الى طلبه

ويندفع باتروكلس لنجدة زملائه ويعتقد الطرواديون انه اخيل فيتراجعون من امامه ويتشجع الاغريق فيطاردونهم حتى أبواب طروادة . ويوشك باتروكلس أن يفتك بهكتور لولا أن يعترضه ساربيدون ويتحداه فيصرعه باتروكلس ويطارد أعداءه . ويلتقى أخيرا بهكتور ويدور بينهما قتال عنيف وفجأة يختطف ابولو الخوذة من فوق رأس باتروكلس ويتركه عرضة لضربات عدوه اللدود فيصاب

الالياذة .. واحداث خمسين عاما فى السنة التاسعة

بجرح خطير ويلفظ انفاسه .
ويندفع منيلاوس لحماية جثمان باتروكلس وانقاذ عدة اخيل الحربية من الوقوع في يد العدو وتدور معارك رهيبة .

ويصل الى اخيل نبأ مصرع باتروكلس فيبكي البطل وينتحب بصوت عال تسمعه ثيتيس فتهرع لتقف بجوار ولدها ويقسم لها اخيل انه سينتقم لمصرع صديقه فتطلب منه أمه ان ينتظر الى الغد حتى تحصل له من فولكان على عدة حرب جديدة فيعدها بذلك ويكتفي بأن يطلق صيحة مدوية تهتز لها الشدة الطرواديين فيفرون وهكذا يستطيع الاغريق أن يحملوا جثة باتروكلس الى المعسكر وتغرب الشمس ويتوقف القتال

وفي هذه الليلة تحصل ثيتيس من فولكان على عدة حرب جديدة وتقدمها لابنها وما ان يراها اخيل حتى تدب فيه الحماسة ويقسم ان ينتقم لمصرع صديقه ويعتذر اجاممنون لاخيل عما ارتكبه من خطأ في حقه ويقدم له الهدايا ويقيم مأدبة يرفض اخيل ان يحضرها قبل ان ينتقم لصديقه

ويقفز اخيل الى عربته الحربية وينطلق الى ميدان القتال ويلتقي بانياس ويوشك ان يفتك به لولا أن تمتد أيدي الالهة وتختطفه من ميدان المعركة فينادي اخيل ويطلب مبارزة هكتور فيتقدم اليه هذا في شجاعة ولكن منية هكتور لم تحن بعد فتفصل الالهة بين المتحاربين

ويفر الطرواديون امام الاغريق ويصلون الى نهر اكسانثوس ويتعقبهم اخيل ويفتك بالمئات منهم ثم يعود ومعه اثنا عشر أسيرا ليضحي بهم فوق قبر صديقه .

ويغضب اله النهر عندما يرى أن اخيل يصم اذنيه عن توسلات اسير بالابقاء على حياته ويثور الاله عندما يجد أن حوض النهر قد تكدس بجثث القتلى ويغرق اخيل على الغرق لولا أن تمتد أيدي نبتون ومنيرفا لانقاذه

وعندما يرى بريام ملك طروادة العجوز هزيمة جنوده يأمر بفتح أبواب المدينة ويسمح لمن نجا منهم بالدخول ثم يغلقها بسرعة في وجه العدو

ويلمح اخيل عدوه هكتور واقفا بجوار باب المدينة فيندفع نحوه وهو يطلق صرخة



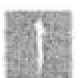
عالية . ويتوسل بريام الى هكتور ان يلجأ الى المدينة وتنضم اليه امه ولكن هكتور يرفض في اصرار ولكن عندما تلتقي عيناه بعيني اخيل اللتين ترسلان شواظا من نار الغضب يدب الفزع في قلبه ويفر وفي اعقابه اخيل يقذفه بوابل من الفاظ السباب

ويتنكر أبولو في صورة احد اخوة هكتور ويعرض عليه العون فيعود هكتور لمقاتلة اخيل . وتهرع منيرفا لنجدة اخيل . وفي الوقت الذي يعتقد فيه هكتور ان اخاه المزعوم سيمده بالاسلحة يتخلى عنه أبولو ويتركه يواجه مصيره المحتوم . ويعاجل اخيل عدوه هكتور بضربة قاتلة ويصيح انه سيترك جسده ليكون طعاما للنسور والذئاب ويلفظ هكتور انفاسه فيربطه اخيل من عقبيه الى عربته الحربية ويجر جثة عدوه حتى يصل الى خيمته ويدور بجثة هكتور حول جثمان باتروكلس ويناجي صديقه بان اثنى عشر طرواديا سوف يذبحون فوق محرقته وان جثة عدوه سيلقى بها للكلاب .

ويبكى اخيل حزنا على صديقه طوال الليل وفي الصباح يركب عربته الحربية ويدور بجثة هكتور حول قبر باتروكلس . ويقبل بريام الى خيمة اخيل ويتوسل الى البطل بكلمات تفتت الاكباد ان يهبه جثة ولده فيلوب قلب اخيل وتسيل الدموع على خديه ويجيب بريام الى ملتمسه

ويحمل بريام جثة ابنه ويعود بها الى طروادة وهناك تستقبله امه واندروماك ونساء طروادة بالبكاء والنواح وتنتهي الياذة هوميروس بتشييع جنازة هكتور

وقد نقلت الاليادة الى جميع اللغات الحية المعروفة في العالم وظهرت عنها دراسات متخصصة ووقفت عليها استلهامات مرموقة وتأثرها الشعراء والكتاب فاستلهموا احداثها وشخوصها واتخذوا من الوقائع والعلاقات والشخصيات رموزا أصبحت كالمصطلحات في دلالاتها الاجتماعية والنفسية والانسانية . وقد عرف العرب الشاعر هوميروس في عصر الترجمة ايام العباسيين كما اشار بعض المترجمين والمصنفين الى الاليادة وان كانت اشارات مجملة ولكن الترجمة الكاملة لها لم تظهر الا في اوائل هذا القرن كما اشرنا من قبل ..



الأم العظمى

الام العظمى عقيدة تتصل بالامومة وتقترن برعاية الخصب والنسل والنماء عند الانسان والحيوان والنبات . ولقد عبدت الالهة الام فى اقاليم مختلفة من العالم القديم وان تفاوتت وظائفها بتفاوت البيئات والشعوب . والغالب أن هذه الالهة الام من الموكلات بالارض ومنها ظهرت جميع الكائنات الحية . ولقد اثرت الام العظمى سيبيل التى انتشرت عبادتها فى منطقة البحر الابيض المتوسط ، فى عبادات ربات الامومة فى المنطقة نفسها مثل عشتار وافروديت وليس من شك فى ان الاساطير والمأثورات الشعبية قد احتفظت ــ ولاتزال تحتفظ ــ بالتعبير عن اجلال الانسان للامومة مما يعكس المعتقدات الدينية من ناحية، والتعاطف الانسانى من ناحية أخرى . والراجح ان الاعتقاد فى الام العظمى قديم موغل فى القدم لان الباحثين قد عثروا على تماثيل بدائية لربات الامومة فى آثار ماقبل التاريخ . ويرى بعض العلماء أن منطقة شرقى البحر الابيض المتوسط فى الوطن الاول للاعتقاد فى الام العظمى وهو الاعتقاد الذى ترك آثارا واضحة فى ديانات المنطقة منذ فجر الضمير الانسانى

فهذه ايزيس الالهة المصرية العريقة كانت ربة الخصب وهى تقابل سيريس الرومانية وديميتر اليونانية ، وهؤلاء الربات الثلاث ربما كن امتدادا لعقيدة شاملة فى الام العظمى انتشرت قبل ذلك فى منطقة البحر الابيض المتوسط

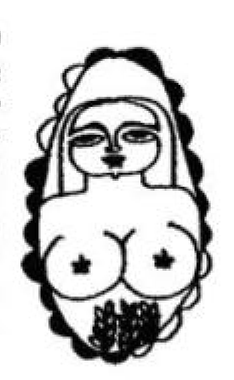
والام العظمى عند اليونان هى سيبيل ولعلها انتقلت الى شبه الجزيرة من آسيا الصغرى ، ورأى اليونان منذ البداية أن الام العظمى تشبه الهتهم « ريا » . ثم انتقلت عبادتها الى روما فى أوائل القرن الثالث قبل الميلاد ، لقد شاع وقتذاك أن سيبيل

أكدت القضاء على كل عدو يريد غزو ايطاليا اذا انتقلت عبادة الأم العظمى مع الرمز الذى يمثلها الى روما ، وكان هذا الرمز عبارة عن حجر صغير قيل انه سقط من السماء . وقد أدى التماثل بينها وبين مايا وريا وسيريس الى رسوخ عبادتها فى نفوس الرومان

ومهما تعددت صور الام العظمى فانها اتسمت دائما بصفات ثابتة لعل اشهرها

أمومتها الشاملة لكل صور الحياة فهي أم الآلهة وأم البشر وأم جميع الكائنات الحية على الأرض . ومن خصائصها أمومتها لكل كائن حي بري أو مستوحش . ولقبت بأم الجبل وشيدت معابدها على قمم الجبال وفي الكهوف . ولم تكن تفارق الأسود ومما يؤكد رعايتها للطبيعة البرية ما اتسمت به شعائر عبادتها من عنف . وكان سدنتها متوحشين أقرب الى الشياطين وكهنتها من الخصيان في زي النساء بالشعور المرسلة المضمخة بالعطر . وكانوا يحتفلون مع الكاهنات بشعائر الأم العظمى بالرقص العنيف والموسيقى الصاخبة حتى يتبدد الرشاد ويشيع التهتك وقد يتخلص الرجال في حميا الصخب من بعض أعضائهم

وعلى الرغم من أن عبادة الأم العظمى تكاملت واستقلت برأسها الا أنها اقترنت في مرحلة تكاملها بعبادة أتيس . وظل هذا الاقتران مرعيا في العهد الروماني لقد فسر فلاسفة العهد الأخير من الامبراطورية الرومانية أسطورة أتيس بأنها انما ترمز الى علاقة الأرض الأم بنسلها من الثمار . ولم يكن تفسيرهم بعيدا من الواقع ، ذلك لأن

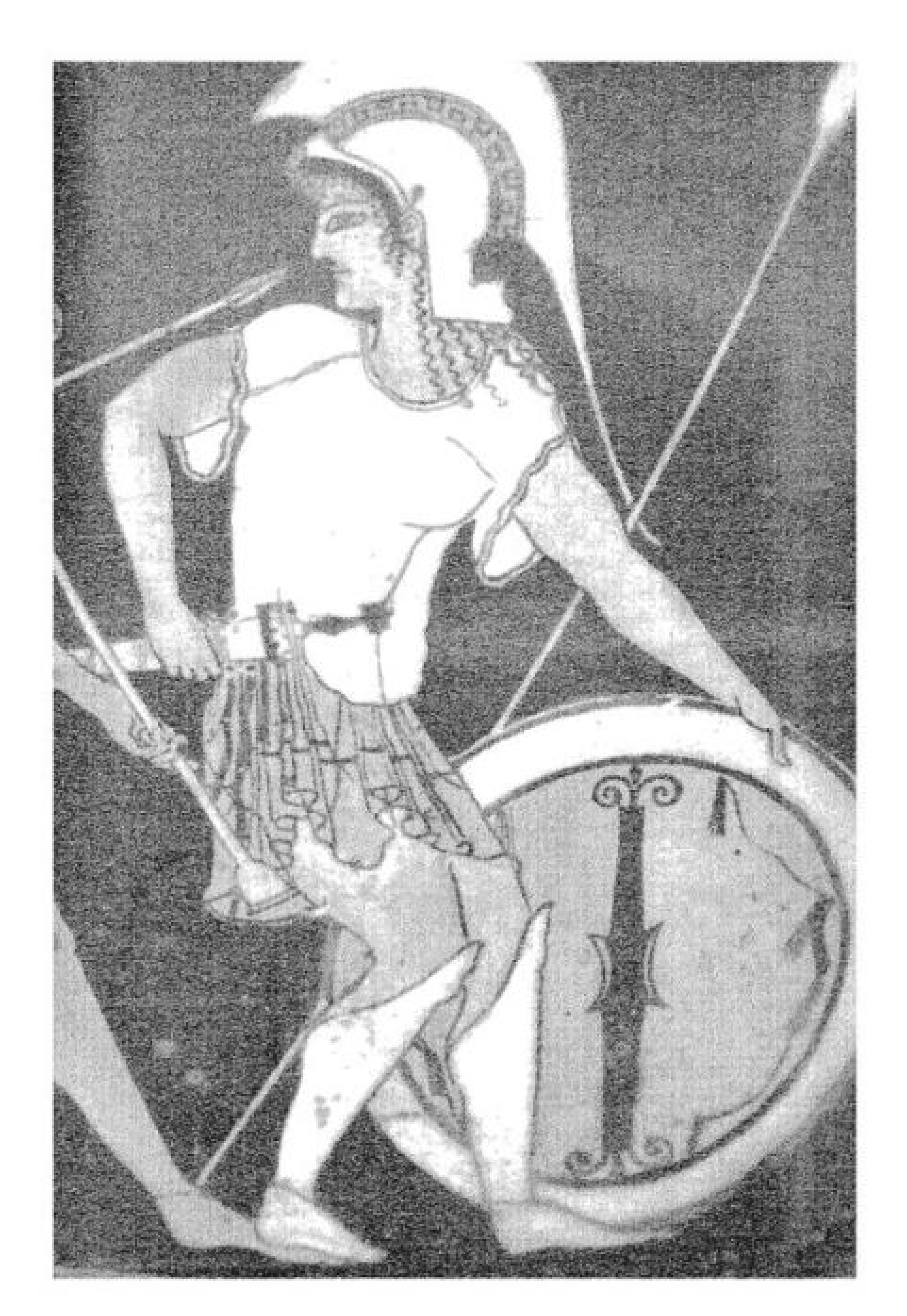


الأم العظمى ليست الا تجسيما لخصوبة الأرض

وكان يحتفل بعبادة الأم العظمى قديما باقامة مهرجان سنوي يبدأ في اليوم الخامس عشر من مارس وينتهي في اليوم السابع والعشرين من الشهر نفسه، ويبدأ الاحتفال بتقديم القربان وهو عبارة عن ثور في الحول السادس من عمره . وفي اليوم الثاني والعشرين يحمل الصنوبر المقدس ، في موكب مشهود رمزا للاله أتيس ، الى المعبد وفي اليوم الرابع والعشرين يسود الحزن على الأتقياء البكاء والصوم مشاركة للأم العظمى في أساها على موت أتيس ويدور في هذا اليوم رقص محموم

أما في اليوم الخامس والعشرين فيتبدد الحزن وتشيع البهجة بعودة الشمس والربيع اللذين يرمزان الى بعث أتيس . وفي اليوم الأخير يحمل تمثال الأم العظمى المصنوع من الفضة وعلى رأسه الحجر المقدس وذلك في موكب حافل ويغمر في مياه الألو وهو نهير متفرع من نهر التيبر وبعد ذلك تمثل أسطورة الأم العظمى وأتيس وسط مظاهر الفرح والبشر

وظلت هذه العقيدة راسخة في النفوس مقترنة بمراسم



الطبيعة وامتدت آثارها الى بعض العادات التى لا تزال مرعية فى البيئات الزراعية الى الآن وتسمى سنابل القمح الاخيرة فى موسم الحصاد باسم الأم العظمى وتشذب حتى تصبح قريبة من صورة المرأة ويرقص حولها الفلاحون باعتبارها المجسمة للحصاد

المقبل وكثيرا ما تنقل هذه السنابل الاخيرة الى الجرن بحيث تمتد اليها أيدى الجميع وكان الحرص على لمسها يؤكد استمرار الحياة والتكاثر .

ويختصم الفلاحون فى بعض الربوع من أجل الظفر بحمل هذه الحــزمة الاخيرة من المحصول والمعتقد أن من يظفر بها سيتزوج فى العام القادم وان كان الزوج المنشـود أو الزوجة المنشـودة لابد أن يكون طاعنا فى السن : فان ظفرت بها فتاة فانها تتزوج من أرمل وان ظفر بها فتى فانه يتزوج من عجـوز حيزبون !

وتدل جميع القرائن الاثرية والفولكلورية على أن الأم العظمى كانت تجسيما لكل ما يتصل بحفظ النوع بين الاحياء والكائنات على اختلافها وقد اتخذت أسماء مختلفة باختلاف المناطق والعصور والشعوب . وكان لها عشيق أو مجموعة من العشاق من

الآلهــة الذين يجرى عليهم ما يجرى على الاحياء من ذبول وموت وبعث . واتصال الأم العظمى بعشاقها من الضرورة بمكان عظيم للمحـافظة على أنواع النبـاتات والحيوان والانسان

أمـــازون

Amazon

المرأة المحاربة فى الاسطورة اليونانية ويقال ان نسـاء الامازون كن يستأصلن الثدى الايمن حتى لا يعوق حركـة وتر القوس

وتروى الملاحم اليونانية ان بنتهسيليا ملكة الامازون جاءت على رأس فرقة من المحاربات لمساعدة بريام ملك طروادة وانها لقيت مصرعها على يد البطل أخيل . كما تروى أن هرقل أرسل حملة للحصول على زنار مليكة الامازون لايبوليتوس وأسفرت هذه الحملة من الانتصار عليهن ويقال ان تيزيوس اشترك فى محاربة الامازون وانه تزوج من احداهن وهى أنتيوب

وتزخر الملاحم اليونانيــة بوصف المعارك التى دارت بين الاغريق وبين نساء الامازون .

الأمازون .. امرأة محاربة تستخدم القوس والجعبة والبلطة فى القتال

وكانت هؤلاء المحاربات يستخدمن فى القتال القوس والحربة وبلطة خفيفة ونصف درع على شكل هلال وخوذة ويرتدين ثوبا من قماش خفيف ويتمنطقن بحزام يرفع الثوب أعلى الركبتين حتى لا يعوقهن من الحركة السريعة

وقد أكد الرحالة فرانشسكو دى أوريلانا أنه التقى بفريق من النساء المحاربات فى أثناء ارتياده أمريكا الجنوبية فى القرن السادس عشر وذلك عند نهر مارانيون فسمى هذا النهر باسم نهر الامازون وان كان بعض الدارسين يرون أن هذا الاسم مشتق من الكلمة الهندية « اماسونا » أى « محطم القوارب » نظرا لشدة التيار فى هذا النهر

أمت

Ammit or Ammut

وحش من العالم السفلى فى الأساطير المصرية القديمة يجمع بين فرس النهر والأسد وله فكا تمساح

وتروى الأسطورة انه يقبع بجانب ميزان العدالة فى قاعة أوزيريس ويلتهم كل قلب القلب الآثم

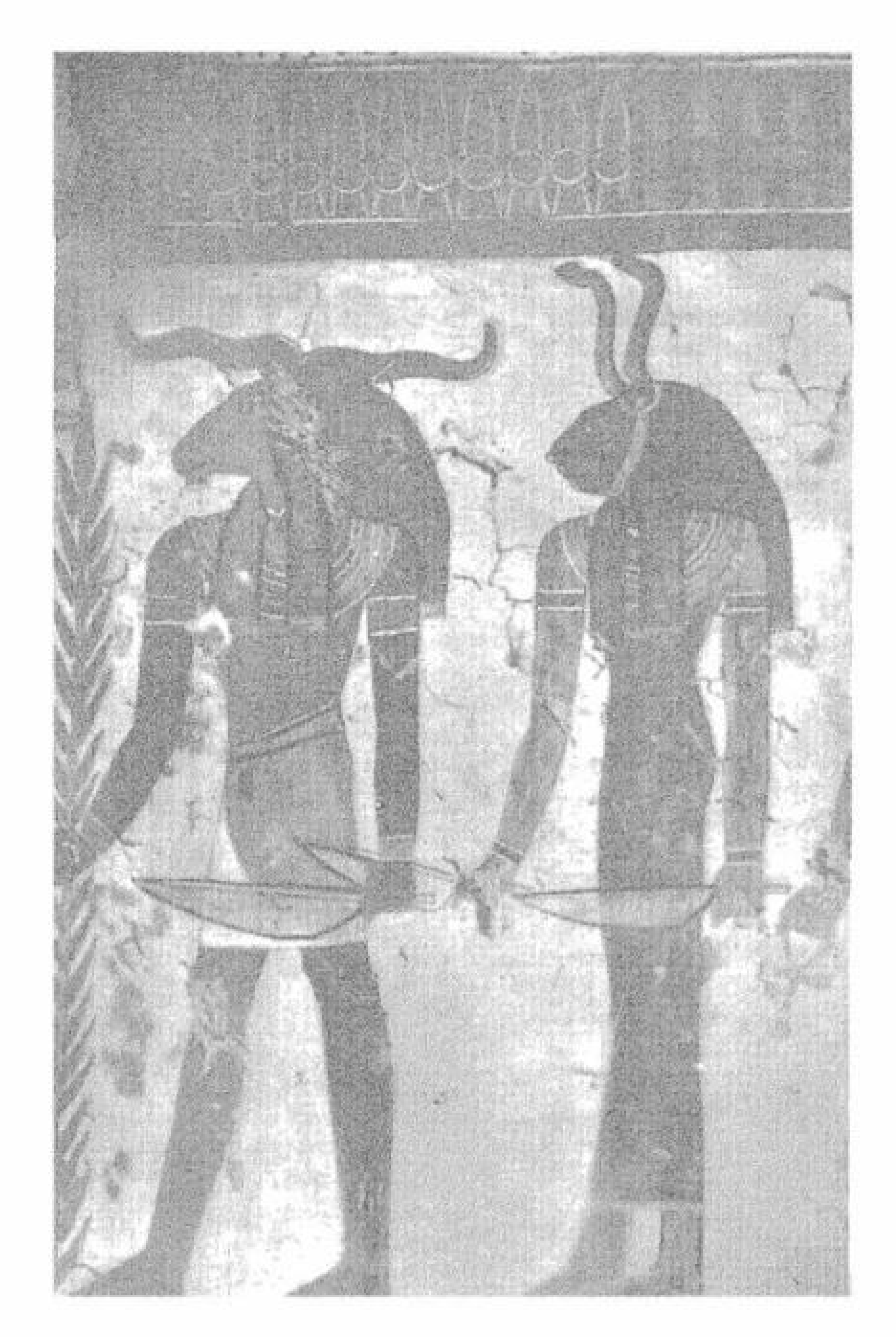
أمنتى أو أمنتت

Amenti, or Amentet

العالم السفلى فى الديانة المصرية القديمة وتعنى أمنتى الأرض الخفية وهى تقع فى الغرب حيث تختفى الشمس عند الغروب • وتروى الأسطورة أن الروح عندما تفارق الجسد وتدخل أمنتى يصحبها أنوبيس الى قاعة أوزيريس وهناك تحاكم أمام اثنين وأربعين قاضيا ويوزن قلب الميت بريشة الحقيقة فاذا اجتازت الروح هذا الاختبار سمح لها بالذهاب الى حقول آلو واذا عجزت دفع بها الى العذاب المقيم



من أشهر الآلهة فى مصر القديمة ولا يعرف كيف وصلت عبادته الى طيبة ومهما يكن من أمر فان هذه المدينة أصبحت عاصمة لمصر بعد



أ

انتشار عبادته فيها بوقت قصير

وفي عهد الاسرة الثامنة عشرة أصبح بصفته رأسيا لمدينة طيبة ، كبير الالهة في مصر وساد الاعتقاد بأن الفضل في انتصارات الفراعنة انما يرجع اليه . وكان كهنة آمون يتمتعون بنفوذ كبير يفوق سلطان الفراعنة

ثم انتقلت عبادة آمون الى بلاد النوبة وانتشرت حتى وصلت الى الواحات . وقام اخناتون بثورة دينية استهدفت أساسا القضاء على عبادة آمون ولكن لم يقدر لهذه الثورة النجاح وسرعان ما استعاد كهنة آمون نفوذهم القديم اثر تولى توت عنخ آمون الحكم . ومن المعروف ان الاسكندر الاكبر حرص ، عندما جاء الى مصر ، على زيارة معبد آمون في سيوه حيث رحب به الكهنة بصفته ابنا لآمون

وقد صور آمون في هيئة رجل ملتح يضع على رأسه قلنسوة مزينة بريشتين طويلتين أو له رأس كبش

ومن حيواناته المقدسة الكبش والاوزة ويقال انه تجسد في صورة كبش في طيبة

ولم يتبق من معبده الا اطلال في الاقصر

آن أو آنا

An or Ana

اله السماء عند السومريين ووالد انليل اله الهواء من كي الهة الارض

وتذهب الاسطورة الى انه عندما انفصلت السماء عن الارض حمل آن السماء وحمل انليل الارض

وتكون كلمة آن بصورة رمزية على شكل نجمة مثمنة تسبق أسماء الالهة ومعناها « السامي » أو « السماء » وقد تعني « الاله »

أناث

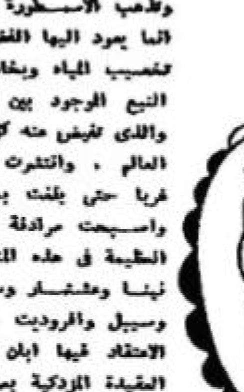
Anath, Anat

الهة بدائية للحرب وهي سورية الاصل كما أنها تعد ملكة السماء وسيدة الالهة وقد انتشرت عبادتها بين الشعوب السامية وانتقلت — فيما يقول بعض الباحثين — الى مصر في عهد تحتمس الثالث أي في القرن الخامس عشر قبل الميلاد ، حيث أصبحت ابنة رع . والمثل

وعلى رأسها خوذة وفى يدها اليمنى درع وحربة وفى اليسرى بلطة أو عصا غليظة وهناك صورة لها تبدو فيها ممتطية ظهر أسد ولم تثبت صلتها بالالهة البابلية «أنتو» وربما كانت هى عين الالهة السورية الفينيقية « أنتيت» أو الالهة « أنتيوس » وكل منهما الهة حرب . وصفت مماثلة للالهة أثينا فى العصر الهلينستى

أناهيتا

Anahita

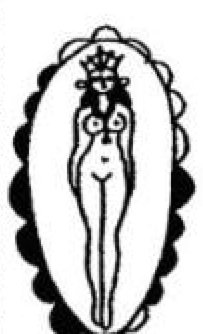


الام العظمى عند الايرانيين القدماء وهى الهة الخصب. وتذهب الاسطورة الى انه انما يعود اليها الفضل فى تخصيب المياه وبخاصة ذلك النبع الموجود بين النجوم والذى تفيض منه كل انهار العالم . وانتشرت عبادتها غربا حتى بلغت بحر ايجه واصبحت مرادفة للامهات العظيمة فى هذه المنطقة مثل ننا وعشتار وسميراميس وسيبل وافروديت . وظهر الاعتقاد فيها ابان انتشار العقيدة المزدكية بمسعد الزرادشتية واقترنت عبادتها بالاله مثرا او مازدا باعتبارها من كبار الالهة . وفى كتاب الافستا نشيد كامل خصص لمدحها ووصفت فيه بأنها الالهة السامية القوية الطاهرة . وكانت اناهيتا تعد الهة التناسل فهى التى كان عليها ان تطهر النطفة والرحم ولبن الرضاع . وكانت الزوجات والحوامل يتضرعن اليها كما انها كانت تتقدم بالعون فى حالات المرض الشديد . والقصد وصفت اناهيتا فى الافستا بأنها فتاة جميلة طويلة القامة قوية البنية ملتحفة بعباءة موشاة بالذهب وتضع فى اذنيها قرطين وفى عنقها عقدا وعلى رأسها تاجا وكلها مصنوعة من الذهب وتتزين بثلاثين قطعة من جلد كلب البحر

ولما كانت اناهيتا تعد الهة حرب ايضا فقد صورت وهى تسوق عجلة حربية يجرها اربعة جياد بيضاء تمثل على الترتيب : الريح والمطر والسحاب والبرد . ويقال انها تهب النصر للمناضلين .

وقد اصبحت بتأثير عبادة الكواكب عند الكلدان ترادف كوكب الزهرة

اما فى بلاد ارمينية فقد كانت اشهر الالهة جميعا وعرفت باسم « اناهيت » واقيمت لها هناك معابد



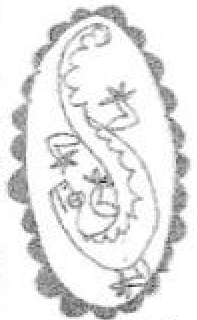
متعددة ويبلغ من مكانتها ان افرادا من النبلاء ، رجالا ونساء ، كانوا ينخرطون في خدمتها ويقال ان النساء كن يمارسن البغاء على سبيل التقرب اليها . وكانت الطقوس الخاصة بها في ارمينية تتسم بالصخب والخلاعة وتقام في الخامس عشر من شهر سبتمبر كل عام

وخلط اليونان الذين عرفوها باسم « انيتيس » بينها وبين افروديت باعتبارها الهة الخصب واثينا باعتبارها الهة الحرب . وانتشرت عبادتها في العالم اللاتيني باعتبارها الام العظمى منذ القرن الاول الميلادي

ويرجح بعض الباحثين ان الالهة اناهيتا سامية الاصل وربما كانت مرادفة للالهة آنات ويؤيد هذا الرأى البغاء المقدس الذى يمارسه عبادها في المعبد وتصورها مرادفة للالهتين نينا وعشتار

ولقد روى هيرودوت ان الفرس تعلموا من الاشوريين عبادة افروديت السماوية وربما كانت اناهيتا هى المقصودة بذلك

ولقد اتحد مثرا مع اناهيتا في النقوش التى ترجع الى عهد الملوك الاخمينيين في بلاد فارس



أنجرامانيو

Angra Mainyu

اله الشر او الشيطان في العقيدة الزرادشتية . وتذهب الاسطورة الى أنه برز من وهدة الظلمات السحيقة

وانجرا ماينيو تجسيد للشر وهو لا يهدأ الا اذا احبط كل عمل صالح ويحس بالسعادة عندما يتمرد الناس على أهورامازدا اله الخير ويطرب عندما يرى الموت والدمار والوباء يشيع في كل مكان ثم انه السبب في وجود النقائص والرذائل

وتروى الاسطورة الزرادشتية انه اوجد التنين ازهى داهاكا ليقضى على المؤمنين بالاله اهورامازدا ، وبعث بعظاءة (سحلية) مهولة لتلتهم شجرة الحياة في بحر فوروكاشا . كما تذهب الاسطورة الى انه قتل الثور الاول

وانجرا ماينيو ليس خالدا وتقول الاسطورة ان مصيره الفناء يوم البعث وانه لايدرى بما سوف يحدث له ، ولهذا لا يتخذ الوسائل الكفيلة بانقاذه من هذا المصير المحتوم

« انظر اهريمان »

أنحر

Anhec

أحد آلهة الشمس والسماء في مصر القديمة وهو « الذي يقود السماء » وقد عبده الناس في أماكن عديدة ويقال أن مومياءه محفوظة بمدينة تينيس بمصر العليا

ويبدو الاله أنحر في صورة آدمي يحمل صولجانا . وقد أصبح بصفته الها للشمس مرادفا للاله شو ابن الاله رع

أنحور

Anhur

من آلهة الحرب والموتى عند المصريين القدماء ومن آلهة أبيدوس . وهو يصور أحيانا في هيئة رجل يرتكز على حربة

ولقد أصبح مرادفا لاله الحرب آرس عندما خضعت مصر للنفوذ الافريقي وربما كان مرادفا في الوقت نفسه للاله أنحر

أندرا

Indra

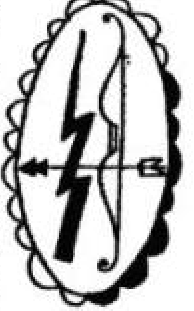
اله الجو والمطر في الاساطير الهندية القديمة . وهو ابن دياوس او تفاشترى وامه بقرة او نشتجرى . وقد استطاع أن يصبح أحد كبار الالهة عندما صرع فريترا الثعبين الموكل بالقحط وبذلك أطلق المياه الحبيسة وأعاد للشمس ضياءها وللفجر اشراقه . وكان أندرا المعين الاكبر للآريين في كفاحهم ضد عدوهم . وكان مرهوب الجانب لتسلطه على العواصف والبروق والرعود ولكنه كان في الوقت نفسه موضع التقدير بصفته الباعث على الاخصاب والمدبر لهطول المطر

وظل اندرا في الاساطير الهندية المتأخرة اله الجو والحاكم على سفارجا (سماء اندرا) بعد أن مكانته أصبحت اقل مما كانت عليه في الاساطير القديمة . وقد حارب اندرا في صف الالهة سورا ضد أسورا بعد الطوفان، ولكنه لم يستطع أن يظفر بالنصر للالهة الا بمساعدة فشنو لكوليه اندرا على جهوده هذه بأن

أ

جعل حاكما على العوالم الثلاثة . وأعقب ذلك العصر الذهبي الذى احتل اندرا فيه ايراقاتا (فيل اندرا) ليراقب العالم السعيد . ولكنه انحرف عن الطريق القويم وقتل فشفاروبا ابن تفاشترى فما كان من هذا الاخير الا ان خلق له التنين فريترا لينتقم لابنه وحاولت الالهة ان توفق بين المتخاصمين فرضى فريترا اذا وعده اندرا بالا يمسه بأذى فى اوقات القطر والجفاف والا يجرحه السيف او الرمح والا يؤذيه الحجر او الخشب فى اثناء النهار او الليل ولكن اندرا قتل التنين فريترا على الرغم من الوعد الذى قطعه على نفسه للالهة ، وذلك عند التقائه به فى الشفق على بقعة من الساحل تلتقى فيهما الرطوبة بالجفاف وصرعه بالصاعقة وزبد البحر ثم فر الى بحيرة نائية حيث عاش مختبئا فى احدى سيقان نبات اللوتس . وجاء القحط وعم البلاد فلم يجد فشنو مناصا من أن يعد اندرا باستعادة مكانته اذا ضحى بجوادتريانا للالهة

وتذكر الاساطير المتأخرة أن اندرا اقترف بعض الآثام وذكرت المهابهارتا انه حاول اغراء اهاليا زوجة جوتاما فعوقب على ذلك بان رشق



جسمه بآلاف الوصمات او العيون . وجاء فى الرامايانا ان راقانا انتصر على اندرا وحمله الى لانكا (جزيرة سيلان) . وما كان من الالهة الا ان يبذلوا الجهد لاطلاق سراح اندرا بان يمنحوا راقانا الخلود

ويعتقد البراهمة ان اندرا اجتث اجنحة الجبال لانها كانت من العوامل الكبرى على اضطراب الاجواء . وتروى الملاحم الهندية انه اشترك فى حروب البشر وانه يضع قوس قزح فى السماء كدليل على وجوده

ويصور اندرا بانه احمر او ذهبي اللون وذراعاه ممتدتان فى الطول ويركب عربة ذهبية يجرها جوادان اصهبان (ويتفاوت عدد الجياد فى بعض الروايات بين الف ومائة جواد وعشرة آلاف جواد) .وسلاحه الصاعقة والقوس والسهام والخطاف والشبكة والحربة . ولا تقدم فروض العبادة لاندرا مباشرة ومع ذلك يقام مهرجان باسمه فى كل عام . ويعزى هبوطه من مكانته الممتازة الى الكهنة فى عهد البراهمة لانهم كانوا يكرهون الطبقة المحاربة التى كانت تجل اندرا بصفته اله حرب

ويسمى فى بلاد فارس اندار او اندار واصبح احد الشياطين السبعة الكبار فى العقيدة

الزرادشتية يعاون الجبرا ماينيو اله الشر

وهكذا يتضح من الدراسة المقارنة للأساطير الهندية والايرانية أن أندرا انما كان يفسر ظاهرة كونية بارزة ترتبط بالاجواء وتتعلق بالاخصاب . وهو بهذه المثابة قد أثر في أساطير شعوب أخرى غير الهنود والفرس كما أنه يرادف الاله ثور في الأساطير النوردية في أوربا الشمالية

آندرسون

هانز كريستيان

Andersen, Hans Christian

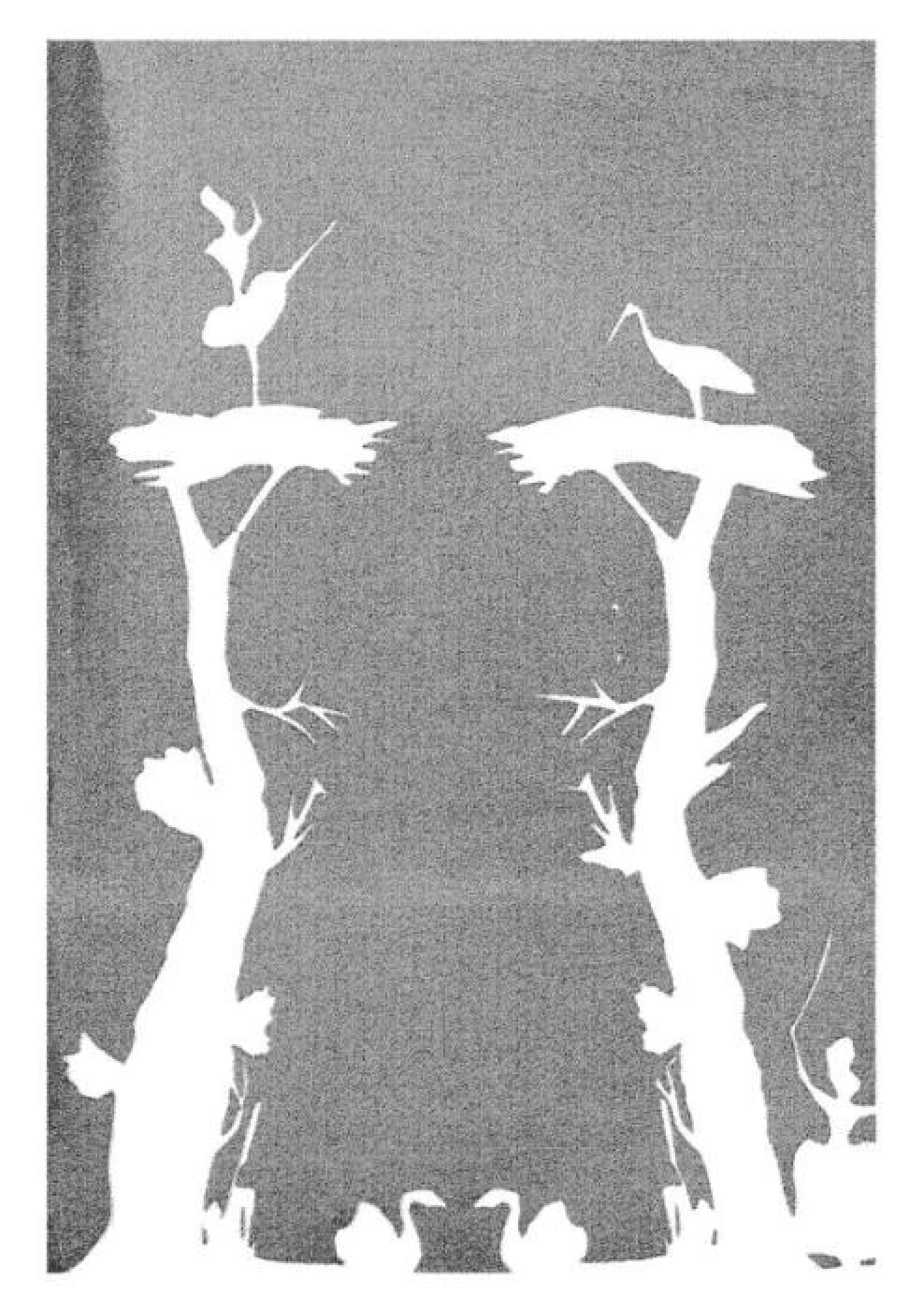
«١٨٧٥ — ١٨٠٥»

كاتب دنمركي ومؤلف حكايات عالمية مشهورة . ولد في اليوم الثاني من ابريل عام ١٨٠٥ ، وكان أبوه اسكافا فقيرا ، وامه سيدة امية تؤمن بالخرافات . وكان اندرسن في طفولته يؤثر اللعب مع دمية ، صنعها له ابوه ، على صحبة اقرانه من الاطفال ، ويروى لها حكايات يجود بها خياله الخصب . وحاول اندرسن ،بعد وفاة والده ان يتعلم حرفة ولكن جهوده في هذا الميدان باءت بالفشل فرحل الى كوبنهاجن «ليحظى بالشهرة» وهناك حاول ان يلتحق بالمسرح الملكي ليعمل به كمغن أو راقص أو ممثل وعاش فترة على الاعانات التي كان يتلقاها من بعض الكتاب والملحنين المعروفين في هذا العهد

وأسعده الحظ بلقاء جوناس كولين ، أحد المشتغلين بالمسرح لتعهده بالرعاية وأرسله عام ١٨٢٢ الى مدرسة ليتلقته في اللغة ولكن ناظر هذه المدرسة دأب على السخرية من اندرسن مما دفع به الى حالة اليأس، وخف كولين الى نجدة اندرسن وعهد به الى بعض الاساتذة بتثقيفه الى أن التحق عام ١٨٢٨ بجامعة كوبنهاجن

وقد نشر اندرسن أول كتاب له عام ١٨٢٢ باسم مستعار هو وليام كريستيان والتر (وهو عبارة عن اسمه + اسم شكسبير + اسم سكوت

وفي سنة ١٨٢٩ نشر كتابا وصف فيه رحلة على الاقدام في شوارع كوبنهاجن وفي السنة نفسها مثلت له مسرحية من تأليفه على المسرح الملكي . وفي سنة ١٨٣١ سافر الى المانيا وعند عودته من هذه الرحلة كتب منها «اسكتشات»



وحاول خلال العامين التاليين ان يكتب قصائد واوبرات ومسرحيات ولكنها لم تصادف نجاحا يذكر . وسافر الى ايطاليا بحثا من الالهام وكتب عند عودته منها روايةً «المرتجل» وهى اول رواية طويلة له لاقت نجاحا عظيما وترجمت الى الالمانية والانجليزية وكانت سببا فى شهرته العالمية وصدرت له بعد ذلك روايات « العهد القديم » و « البارونتين » و « أن يكون او لايكون » و « الرفيق المحظوظ »

ثم بدأ اندرسن يكتب حكايات خرافية للاطفال فظهرت له « علبة الصوفان » و « كلاوس الصغير وكلاوس الكبير » و « الاميرة والبازلاء » و « ازهار ايدا الصغيرة » وفى سنة ١٨٣٧ صدرت له مجموعة قصصية ، وفى سنة ١٨٤٢ ظهرت له مجموعة اخرى . واستمر فى كتابة حكايات خرافية ونشرت له ١٦٨ حكاية حتى عام ١٨٧٢ وترجمت الى اكثر من ٨٠ لغة

وهذه الحكايات على درجة كبيرة من الكمال الفنى وهى تعجب الاطفال والكبار على السواء وقد استلهمها اندرسن من الحكايات الشعبية ، التى سمعها فى طفولته ومن الاحداث التى مرت به

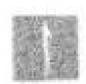
وفى كثير من حكايات اندرسن نرى الحياة تدب فى الجماد فتشهد ابرة أو باقة قميص تتصرف كالبشر وتكشف عن نواحى الضعف البشرى وتسخر منها ، وفى حكايات اخرى ، نرى اشجارا ونباتات وحيوانات تحس وتعبر عن مشاعرها كالادميين ويبدو هذا بوضوح فى شجرة التنوب ونبات الاقحوان كما نجد أن عالم حكايات الفيرى **Fairy** لا يختلف كثيرا عن عالمنا فحكايتا « راعى الخنازير والاميرة » و «البلبل» موجهتان الى هؤلاء الذين يفضلون التقليد الرخيص على الفن الاصيل وحكاية « ملابس الامبراطور الجديدة » تفيض بالمرح

وكثير من حكايات اندرسن تبعث على التفاؤل ، وتتغلب فيها عناصر الخير والجمال مثل حكاية « ملكة الجليد » ولكن ثمة حكايات اخرى تعبر عن التشاؤم وتصور الانتصار النهائى للعقل والطفيلى مثل حكاية « الظلال »

وفى معظم حكاياته نرى بوضوح عنصر السيرة الذاتية ويمكن للقارىء ان يتعرف على اندرسن من خلال حكايات « البطة القبيحة » و « جنية البحر الصغيرة » و « شجرة التنوب » والجندى فى « علبة الصوفان » والراوى فى

هانز اندرسون .. صديق الاطفال ورسم لاحدى قصصه العالية





« الحقيبة الطائرة » . وحكاياته كلها تدور حول مشكلات انسانية عالمية أبطالها من الفقراء أو المنبوذين أو من الذين يفتقرون الى القدرة على الاستمتاع بلحظة من لحظات السعادة او من الذين يحسون بحنين طاغ لسعادة مفقودة . وكان اندرسن مجددا في أسلوبه وقد استخدم بشجاعة اصطلاحات وتراكيب لغوية يتكلمها الناس وخرج على التقاليد الادبية المصطلح عليها في عهده

وقام اندرسن في المدة من سنة ١٨٤٠ الى سنة ١٨٥٧ برحلات كثيرة فزار السويد والنرويج وايطاليا واسبانيا والبرتغال واليونان وآسيا الصغرى وافريقيا وقد سجل انطباعاته من هذه البلاد في عدد من كتبه . والتقى اندرسن في ألمانيا وفرنسا بكثير من الكتاب والفنانين وعندما زار انجلترا لاول مرة عام ١٨٤٧ استقبله المجتمع كما يستقبل احد النجوم والتقى هناك بكثير من الكتاب اللامعين ومن بينهم تشارلز ديكنز .. وكان اندرسن ينزل في ضيافة النبلاء في الدنمرك ولكنه كان يعتبر ان بيت جوناس كولن مقره الحقيقي على الرغم من شعوره بأن الاسرة لا تقبله تماما ومن ان صداقته مع ادوارد الابن الاكبر تعرقلها الاعاصير

وظل أعزب طوال حياته وان كان قد تورط أكثر من مرة في علاقات غرامية وبخاصة مع جيني ليند المغنية السويدية وقد التقى بها عام ١٨٤٣ . وأصبحت صديقة حميمة والهمته بعض قصصه الجيدة

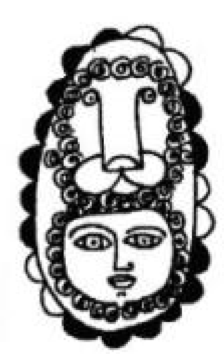
وكثير من مؤلفات اندرسن تدور حول نفسه وقد كتب ثلاث سير ذاتية احداها خاصة كتبها عام ١٨٣٢ ونشرت عام ١٩٢٦ والثانية صدرت في ألمانيا عام ١٨٤٧ والثالثة صدرت له باللغة الدنمركية

وقد مات اندرسن في بيت آل ملشيور في كوبنهاجن في اليوم الرابع من اغسطس عام ١٨٧٥ ، وكشف آلاف الرسائل التى تركها عن انسان معجب بنفسه ومتواضع في آن واحد .. حساس للنقد ، لماح الذكاء قوى الملاحظة .. ان اندرسن فنان اصيل وتتسم حكاياته ببساطة بارعة فلعلها تتسرب في غيرها واسلوبه البارع كثيرا مايتأثر بالترجمة

أندروكلس

Androcle

عبد رومانى وهو بطل قصة لاولوس جيليوس . وتروى ان



أندروكلس فر من قسوة سيده ولجأ الى كهف فى افريقيا وبينما هو جالس فى الكهف دخل أسد وتقدم حتى وقف أمام أندروكلس فتطلع اليه العبد الرومانى فلاحظ أن فى مخلبه شوكة كبيرة تورمت بسببها قدمه فانتزعها. وحدث أن جنود الرومان عثروا على أندروكلس• وقبضوا عليه ، وألقى به للوحوش فى السيرك فتعرف عليه الحيوان الذى سبق أن انقذه أندروكلس من الألم وبدلا من ان يهاجمه اخذ يلاطفه فأطلق الرومان سراح أندروكلس

وهذه القصة هى موضوع مسرحية « أندروكلس والأسد» لبرنارد شو

أنكى

اله بابلى للماء العذب ، واله « ايريدو أبوشهرين » للماء . وقد عرف معبده باسم « راى - ابحر » أو بيت البحر المنخفض . وارتبطت عبادته ارتباطا وثيقا بعبادة « نينا » ملكة المياه وهى ابنته كما ارتبطت بعبادة « ننجرسو » اله الرى

وعرف أحيانا باسم «ايا» ويقال أن أورورو هى التى خلقته من لعابها الذى اختلط بالصلصال

أنليل

Enlil

اله الأرض والهواء والعاصفة فى الأساطير السومرية . وهو يكون ثالوثا مع آنو وايا

وأقيم معبده فى نيبور وهو يسمى « اكور » أو البيت الجبلى . وجدير بالذكر أن انليل نفسه عرف باسم « الجبل العظيم »

وانليل سيد الأرواح فى الأرض والهواء والأشباح والشياطين وربما كان انليل بطل أسطورة انو ما اليش ، وتذهب الأساطير البابلية والأشورية المتأخرة الى أن اله العاصفة قام بهذا الدور ولكنها لم تذكر اله انليل

والراجح أن انليل هو الذى تغلب على تيامات . وقد نسبت فيما بعد صفات وأعمال انليل الى الالهين بعل ومردوخ

الجزء السابع من الموسوعة فى العدد القادم



عبدالرحمن صدقي

التفسير الجنسي للتاريخ



الملك في صبيحة العرس
.. يسب ويلعن الفرش
.. ما عليه العروس من قبح

ظهر الملك هنري عاهل انجلترا واشهر ملوك النهضة، في كنيسة القصر الملكي قليل البشر كاسف البال ناكس الطرف، عديم الاحتفال بما يدور حوله، ومع ان اليوم يوم عقد زواجه بالزوجة الرابعة، فقداستشعر الحاضرون الجزع من عدم ارتياحه لها وانكاره المطاق لجمالها واقاموا على مثل شوك القتاد. وارتسم في الجو هذا السؤال: اترى يجد في نفسه الشجاعة للتراجع والتملص من عقد الزواج في هذه اللحظة الاخيرة ؟

فلما ان تقدم كرومويل نحوه ليقول انه واللورد اسكس على استعداد للاتيان - بعد الاستئذان - بالعروس الخجول، صدرت عن هنري في صوت ضعيف مستسلم هذه المناحة الاخيرة. « رباه لولا أن الأمر فيه رضا العالمين ورضا مملكتي لما فعلت هذا الذي انا فاعله اليوم لانه واجب علي، لا لأي شيء من مطالب العالم الارضي » وعلى اثرها توجه الى الهيكل لاجراء المراسم الدينية للزواج، وهو عابس الوجه متجهم الى النهاية، والى جانبه « آن » رصينة ملتزمة للاحتشام حزينة

● عقد قران غير مشمول بالنفاذ

وفى صبيحة الغد ـ بعد ليلة الزواج ـ اتى المستشار كرومويل ، وفى يده تبعته يمركها ويلويها فى عصبية لفرط قلقه واهتمامه ان يعرف ان كانت الزوجة قد حسنت بعض الشىء فى عينيه . فاذا بالملك يندمدم مزمجرا فى توحش ـ « لا ياسيدى ، بل شر من ذى قبل ، وادهى وأمر ، أنها بمثل ذلك البطن وتلك الاثداء لايمكن أن تكون عذراء . انى حين لمستها ارتاع قلبى ، وثبت فى عضدى ، وبلغ منى ذلك الى حد أنى فقدت الشجاعة ، وعدمت الارادة ، للذهاب ابعد من ذلك فى الاختبار والابتلاء ، لبقية ماهنالك »

هذا ماكان من غلظة الملك الانجليزى نحو عروسه الالمانية

أما نساء البلاط الانجليزى ، فلم يكن ـ مع كل مايقال من الرقة النسوية ـ اقل غلظة فى فضولهن . فقد اتفق بعد أيام من الزواج أن كان اربع منهن فى زيارة للملكة ، وبعد تجديدهن التهنئات ، اظهرن تمنياتهن لها أن تكون قد حملت . فأجابت انها تعلم علم اليقين انها ليست كذلك . عندها قالت احداهن « الليدى ادجكوم » فى تمجيها الانكارى : « كيف يمكن لجلالتك علم ذلك ؟ » . فأجابت : « أجل ، لست كذلك . وأنا أعلم ذلك جيدا . » فتضاحكت الليدى وهى تقول « جلالتك اذن فيما اظن ، لا تزل بعد عذراء » فضحكت العروس وقالت جادة : « كيف يمكن أن أكون عذراء ، وانوى كل ليلة مع الملك ؟ انه حين يأتى الفراش ، يقبلنى ثم يتناول يدى مصافحا ويقول : « طابت ليلتك ، يامهجتى » . وفى الصباح يقبلنى ثم يحيينى مودعا : « الى الملتقى ياحبوبتى . الا يعد ذلك كافيا ؟ » . وعندها تتدخل احداهن « الليدى رودلاند » قائلة : « سيدتى ، لابد من شىء هنالك اكثر من ذلك ، والا لطال بنا انتظار « دوق يوبك » الوليد الجديد الذى تنتظره المملكة كلها » . فاذا جواب الملكة العروس « كلا . انى قانعة بما عرفته دون المزيد »

● خلط غير سليم بين السياسة والزواج وأمور الدين

هذه الامور ، كانت تدور بعيدا عن علم جمهور الشعب الذى ظل لايعلم شيئا منها ، فكل مايعرفه هو ان زواجا ملكيا اعلن فى الكنيسة وان الملكة الجديدة تأنس الى الدين

يتشيعون الى مذهب الاصلاح فى الدين . فلا جرم ينظر كرومويل الى هذا القران من حيث أهميته ، على انه تاج سياسته . وهى السياسة التى ترمى ـ كما قلمنا ـ الى دفع الملك هنرى الى جانب البروتستانتية باسم الحاجة الماســة الى حلف بروتستانتى ، لمواجهة احتمال قيام العاهلين الكاثوليكيين شرلكان وفرانسوا ملك فرنسا ضده بمناصرة للبابا الذى اصلح بينهما ، للانتقام له من هنرى الذى ذهب بعيدا كل البعد فى الانفصال من السلطة البابوية ، وهذه الخطة تخدم اغراض كرومويل لانها تسد دون سيده طريق العودة ، ولا يبقى امامه الا أن يمضى فى الطريق الى آخره ، ويخطو الخطوة النهائية الى ماحصل بعد سنوات من وفاته وهو الدخول فى حظيرة البروتستانتية

والواقع ان دوقية كليف كانت بمثابة رأس رمح موجه الى سلطة الامبراطور القوى شرلكان الاسبانى فى الاراضى الواطئة . وقد بذل كرومويل كل الجهود ليزداد اقتناع الملك هنرى بذلك ، حتى انه فى اواخر يناير بلغ من اقتناعه ان حرص على ابلاغ الدوق كليف مبلغ حبه لشمائل الملكة ، كما ذكرت « آن » لقومها ايثارهم اياها باللذات لهذا الزواج الذى لم تكن تحلم بشىء فى الدنيا خير منه

وفى مستهل شهر فبراير بدت الحالة السياسية مستقرة تمام الاستقرار . وكان هنرى يعيش وزوجته « آن » فى قصر جرينوتش فى الضفة الجنوبية من نهر التايمز ، فانتقل بها فى احتفال وابهة عبر النهر الى قصر وستمنستر ، وكان ثمة الجيل الجديد وفى طليعتهم « الابل سارى » المشهود يقضون اوقاتهم فى حلبة النزال والطعان ، والعاب الفرسان . ذلك ان انباء خاصة وردت من بروكسل علمها كرومويل فرنسها



كاترين هيوارد .. الزوجة الخامسة ، الشابة الحسناء

●

ابنة هنري الثامن الملكة ماري تتظلم لانها زوجة الملك الاولى ممن افتى بشرعية طلاقهــا



الى الملك ، تفيد ان الامبراطور شرلكان بات لايطمئن جنبه الى الفراش ولا يواتيه النوم من فرط الانزعاج واشتغال البال

افتضاح التدويس في جميع مقاييس الفضيحة

ولكن هنرى كان على الرغم من ذلك كله غير مطمئن تمام الطمأنينة ، تساوره المخاوف من قيام تلك المحالفة الثلاثية ضده من الامبراطور وملك فرنسا والبابا ، فعرض الامر في سرية تامة على مجلسه الخاص ، فاتفق رايه ورأى المجلس على ايفاد رئيس المجلس الدوق نورفولك بصفة شخصية للسفر الى باريس لما هو معروف من علاقاته الطيبة مع ملك فرنسا ، وذلك للتحرى من الحقيقة في امر التحالف بين الملك فرانسوا والامبراطور شرلكان على مهاجمة انجلترا انتصارا لموقف البابا من العاهل الانجليزى الخارج عليه . ولقد تحدث الدوق نورفولك في هذا الشأن مع الملك الفرنسى حديث رجل جنتلمان ، وباعتبار كليهما صديقا للبابا ، فلم يبق الحديث عند الدوق أدنى شك في أن خبر هذه المحالفة غير صحيح

لقد كان فرانسوا يدوكليه السقام ، من اثر انغماسه في الملذات الى الحد الذى قوض بنيته القوية منذ سن الاربعين . ثم هو يخشى الا ينقضى وقت يسير حتى يعود الامبراطور الى ماكان عليه من الخصام

والبابا يواجه اليوم الحركة البروتستانتية التى استفحلت في ألمانيا ، والامراء الالمان اجدر عنده بالتأديب من انجلترا التى لم تخرج من حظيرة الكاثوليكية مع خروجها عليه

وهذا بعينه موقف شرلكان ملك اسبانيا الكاثوليكى المختار في الوقت نفسه امبراطورا لالمانيا ، فان هذا التاديب كان أهم مايعنيه من حيث واجبه الامبراطورى ، وبوصفه اقوى الملوك الكاثوليك

وكان الذى يستخلص من هذا التحقيق ان المصاهرة للامراء الالمان البروتستانتيين ليست دعامة للدولة الانجليزية بل هى عبء عليها ومسئولية

وعاد الدوق نورفولك الى الملك هنرى بهذا الخبر ليطمن به ذلك الخطر الموهوم الذى ابتكره ونفخ فيه كرومويل ليدفع الملك تحت تأثير الخشية من المحالفة الحربية والشهوة الى العروس الوالهة الجسم الالمانية الى الانحياز الى المعسكر الالمانى البروتستانتى

وفى مستهل شهر مايو كان الملك قد اخذ يثير الشجار بينه وبين زوجته الالمانية

دون أن يكون على الاقل قد تعلم شيئا من الالمانية وسيلة التعبير . وكان كرومويل قد دس اليها من يوسيها بأن تستطيع كل مايجعلها أكثر جاذبية له ، ولكن قبح دلالها وسماجة تحببها اليه كان من شأنهما دفعه الى أن يغادر القصر كله ، ويستقل سفينة عبر النهر الى قصره فى الضفة الاخرى ، جاعلا البحر بينه وبينها ، ليشعر أنه نجا بنفسه وصار فى بر السلام

وكان الملك طوال هذه الفترة لم يقرب زوجته الملكة التى لم ترق فى عينه من أول نظرة . فكيف وقد ابتحت له صبوة جديدة ، بصبية من أسرة نورفولك كأنها وردة بستان اقترت عنها الاكمام قبل الاوان . انها ناضرة كأنضر ما تكون الصبايا ، ذات وجه مدور ، ولون أزهر ، يفور فى عروقها ويمور دم الصبا الاحمر الحار الدافق الوفير ، فى مرح جياش غرير . وكيف لا ، وهى لم تزل صبية . صبية أصغر سنا من بنته بكثير ، ابنته تكبرها بسبعة أعوام ، وقد كان هذا وحده كافيا ليكون عاشقها المستهام

لا نجـاح للأحـزاب إلا فى ظـل لـواء النسـاء

حول هاتين العروسين ، قامت معركة بين حزبين . وكانت العقيدة الدينية فى انجلترا ــ كما هو معلوم ــ لما تزل فى جوهرها المسيحى هى الكاثوليكية ، مع التسليم بما أدخله وتقلده العاهل الانجليزى هنرى الثامن من أنه هو ــ دون البابا فى روما ــ الرئيس الاعلى للكنيسة فى بلاده . وعلى الرغم من ذلك فقد كان فى انجلترا جماعة من العلية لايزالون يؤمنون بحق البابا فى الرياسة الدينية على العالم المسيحى كله ، كما كان فيها جماعة أخرى يعتنقون مذهب الاصلاح الدينى استجابة لاحتجاج مارتن لوثر القس الالمانى على تصرفات الكنيسة البابوية وبعض تعاليمها

وكانت القوانين التى استصدرها العاهل الانجليزى تقضى على الاولين منكرى رياسته بالقتل لخروجهم عليه ، وعلى الاخرين المارقين من العقيدة الكاثوليكية بالحرق لخروجهم على الله . ولكن الاتهام لم يكن يوجه لاكابر الدولة الا اذا وقفوا عقبة دون مآرب الملك الخاصة ومصالحه الشخصية لعندها يثار ضدهم هذا الاتهام للاطاحة بهم والتخلص من معارضتهم

وقد رأينا هذا الزواج للملك هنرى يتم بتدبير من مستشاره توماس كرومويل بدافع من ميوله البروتستانتية ، لتوهين صلات الملك بالوسط الدولى الكاثوليكى بعقد هذه المصاهرة الملكية مع أمراء ألمانيا البروتستانتيين ، اعتمادا منه قبل كل شيء على ماهو معهود فى العاهل الانجليزى من الجنون الجنسى بالفتنة النسائية ، فاذا



القس الالماني « مارتن لوثر » اكبر دعاة المذهب البروتستانتي

الملك هنري وزوجته الثانية (آن بولين) يشهدان حفلة للمنازلة في المقصورة الملكية ، وقد سقط منها منديلها دون تعمد فالتقطه أحد الفرسان ، فهب الملك غاضبا ليتهمها امام المحكمة بتهمة الزنا مع هذا الفارس وغيره للتخلص منها رغبة في الزواج مرة ثالثة



الدعامة الكبرى التى اعتمد عليها كرومويل فى مشروعه الكبير الخطير وهى العروس « آن كليف » الالمانية نفسها ، فقد شاء القدر الساخر ان تكون الدعامة نفسها هى نقطة الضعف

فلا غرو ، اذا بادر الحزب الكاثوليكى متمثلا فى الدوق نورفولك الى الاستفادة من ضيق الملك وكراهيته الشديدة ونفوره الذى لايغالب ، من عروسه الالمانية التى لاحظ لها من جمال او صبا ، لتوفير الفرص لصاحب التاج لاستجلاء ذلك الحظ الوافر من الصبا والجمال الذى اوتيته « كاترين هاوارد » من اسرة نورفولك ، حتى اصبح لا ينقطع من زيارتها ، والتحبب اليها بالهدايا والالطاف ، وقد جن جنونه بهـا ، ولم يعد يصبر على وصالها ، الذى لم يكن اليه من سبيل الا زواجها . ولم يكن لهذا الزواج من سبيل الا بالتخلص من زوجته الالمانيـة التى كان يزداد كل يوم استقباحه لها ونفور ذوقه منها وعزوف طبعه منها ، ولا ينى يكرر على اسماع مستشاره كرومويل انه لايملك مع هذه المرأة غير الامتناع ، وان الانجاب منها غير مستطاع . وبعد ايام اضاف هنرى الى تلك الشكوى السلبية قوله الثائر بما فيه من التقرير المؤذن بالشر المستطير « اضف الى ذلك انها لاخلة فى اظهار المكابرة والعناد » . ثم لم يلبث هنرى ان التمس لنفسه العلة التى اعتادها ، ولو بعد طول المعاشرة الزوجية كما وقع فى زواجه الاول ، وهى العلة التى يحتمى آخر الامر وراءها ويتقوى بها ، أعنى ادعاء بطلان الزواج لاسباب دينية تتصل بمخالفة هذا الزواج للشريعة المسيحية . انه ضمير هنرى . ضمير هنرى الذى يعرف متى يتحرك ، انه اليوم نهب الهواجس من جراء الخطيئة السابقة لزوجته التى يخشى معها انها لا يصح أن تكون حليلته . ثم يقول لكرومويل كلمته الاخيرة فى تزكية نفسه وهو يشهد الله على صدقه : « لقد بذلت أقصى مايبذله انسان لاستحث قلبى على الرضا بها زوجة ، ولكن ذلك المانع ظل قائما كالسد المعترض العائق »

ولكن كرومويل لم يحرك ساكنا لابطال زواج الملك من زوجته الرابعة ان دى كليف، مع انه قبلها كان صاحب اليد الطولى فى التلفيقات التى انتهت بخلاص الملك من زوجته الثانية آن بولين . اما السبب فى هذا الموقف الاخير من كرومويل فهو انهم يطلبون اليه ان يقضى على نفسه بيده . وذلك أن ابعاد الزوجة البروتستانتية معناه فتح الباب لتحل محلها زوجة جميلة صبية من أسرة عدوه نورفولك زعيم الحزب الكاثوليكى

فالرجل كان فى حيرة من أمره ، لانه معرض للهلاك فى الحالين . لقد خدم الملك فى اشد ازماته مع البابا وحقق له الانتصار بجرأته وسعة حيلته ، كما افاد مما اذكاه فى صدور رجال البرلمان من ضرام الحسد لرجال الدين على امتيازاتهم وثرواتهم اقرار البرلمان للمراسيم بتعطيل الاديرة والغائها للاستيلاء على مقتنياتها النفيسة الغالية واموالها الطائلة لحساب هنرى . وهذا هنرى ينسى له هذا كله ، لان المستشار اراد للملك زواجا سياسيا ، ولم يذكر وهو فى غمرة التدبير لسياسته البروتستانتية وفرط حماسته لها ، أن هنرى لايزال قبل كل شىء كما كان ، ذلك الحيوان الضارى

الشهوانى ، وان النجاح السياسى عنده لايغنى عن المتاع الجنسى . بل هو دونه فى درجة الاهتمام . فماذا تكون الحال ، وقد ثبت ان سياسة كرومويل مخطئة وليست فى المصلحة . وهذه هى الزوجة التى خطبها للملك الشيخ وجاء بها حتى عاصمة ملكه ، لاتصلح بحال لنزهة عينه وتحريك حسه او اذن ، لقد حقت النقمة عليه وحل قتله

● الهزيمة لرئيس حزب المرأة الدميمة

كان ذلك القرار الخطير الذي اتخذه الملك فى شأن مستشاره الكبير توماس كرومويل فى اليوم الثامن من شهر يولية سنة ١٥٤٠ ، ففى ذلك اليوم أعطى الملك أوامره الى سكرتيره ليكتب فى السر بمقتضاها ورقة الاتهام للمستشار بأنه يعمل ضد الارادة الملكية فى تصريف الشئون الدينية

وبعد يومين — فى العاشر من يولية — اجتمع اعضاء المجلس الملكى الخاص فى وستمنستر لحضور البرلمان . وكان الجو عاصفا فى ذلك اليوم ، فبينما هم فى طريقهم الى القصر للغداء ، اطارت الريح قبعة المستشار الكبير فصار عارى الرأس ، والعادة فى مثل هذه الحال ان يتجرد الباقون من قبعاتهم ليكونوا عراة الرءوس كذلك ، ولكنهم لم يفعلوا ذلك ، فظلوا على خلاف المعتاد والقبعات على رءوسهم . وكان كرومويل منذ قريب قد رفعه الملك الى اعلى المقامات فجعله « ارل اسكس وكبير الوزراء » فلم يتمالك أن تجهم لهم ، وقال متهكما « انها والحق يقال ، ريح عظيمة تلك التى ارفعت بقبعتى وتركت قبعاتكم على رءوسكم »

وبقى طوال الغداء المشترك هذا الشعور بالانعزال . فلم يتحدث أحد بكلمة الى كرومويل . ثم رآهم كرومويل ينهضون بعد الطعام عن المائدة كتلة واحدة منصرفين الى حجرة المجلس الخاص . وبقى وحده بعدهم ، وقد اقام عند بعض نوافذ القصر يستمع الى اصحاب الالتماسات . وكانت الساعة تقترب من الثالثة حين لحق بزملائه فى حجرة الاجتماع . وهنا القاهم قد سبقوه الى اخذ مجالسهم حول المنضدة ، فقال يؤنبهم « لقد تعجلتم البدء ايها السادة » واخذ مجلسه ،وعندها صاح نورفولك فى صوت مجلجل موقع النغمات « كرومويل ، لاتجلس هناك . الخونة لايجلس لهم مع السادة الكرام »

وعند كلمة الخونة ، انفتح الباب الكبير ، ودخل فى الخطى العسكرية قائد الحرس ومن خلفه ستة من الجند حاملين الرماح فى اطرافها مثل رأس البلطة . وتقدم الضابط الى كرومويل واخذ بذراعه . وهب كرومويل واقفا على قدميه ، ورمى

بقبعته على أرض الحجرة محنقا ، واستدار الى نورفولك وميناه تقدحان نارا : « أهذا هو الجزاء على خدماتي . انا خائن . لو تقسمون بذمتكم انى خائن ؟ ماخطر لى قط المساس بصاحب الجلالة ، اذا كانت تلك سابقتي ، فلتى لى طلب الصفح زاهد » فتعالت الاصوات مهللة : « ياخائن !.. ياخائن ! » وترددت هنا وهناك صيحات مرددة « لتكن محاكمتك بما شرعته من أحكام » ، « كلمة اخرى وتكون تهمتك الخيانة العظمى » ومن حوله الجميع قيام قومة رجل واحد ، يصرخون فى صوت واحد مثل كلاب الصيد الهائجة ، تتبع الوحش الضارى وهو صريع ، بعد أن رماه الرامى

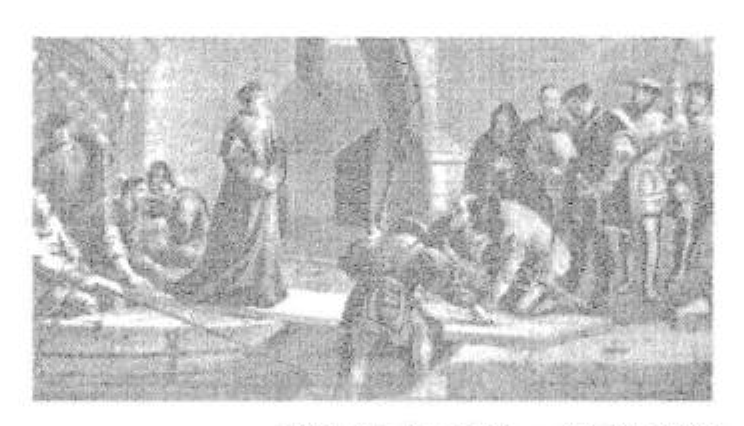
وفيما كان الضابط يقتاده ، كان الشيخ نورفولك قد مد فى خفة الهر يده ، واختطف من المقبوض عليه قلادة سان جورج ، وهو يطرد من فمه المر باقبح الالفاظ وأقذع الشتائم ، بينما كان اللورد سوثمبتون بكل ثقله وحنقه قد انحنى لنزع عنه وسام ربطة الساق ١٤ واخيرا تم للجند اقتياده والخروج به من حجرة المجلس ، وساقوه الى باب خلفى يشرع على النهر ، حيث دفعوا به الى قارب كان فى الانتظار . وهكذا اقله القارب الذى كانت تدفعه المجاديف ، وقد خيم على الجميع صمت ثقيل كئيب ، الى مرسى « باب الخيانة الحديدى » المؤدى الى سجن قلعة لندن

● اتهام الوزير وسيط الزواج بالخيانة العظمى والخروج على الدين

كان أول مااهتم به الملك هو الاستيلاء على ثروة كرومويل كلها . وقد كان دخول خمسين جنديا من الرماة الى داره فى حى « الرهبان المتسولون Austin Friars. » عند هبوط الظلام ظاهرة استقبل بها أهل لندن على نكبة الوزير . وقد تم جرد مالى الدار فى أسرع وقت ، فبلغ ماليها سبعة الآف من الجنيهات الذهبية ، ومايعادل هذه القيمة من أوانى الذهب بما فى ذلك الصلبان واقداح القربان وامثال هذه النفائس من نهب الاديرة التى توخى كرومويل الصاق الفساد بها بالحق وبالباطل متذرعا بذلك الى استصدار الامر بتعطيلها وهى فوق الثمانمائة ومايندرج تحت هذا التعطيل من مصادرة مابها وتخريبها وتشريد من فيها من الرهبان حتى لقبوا كرومويل باللاتينية « المطرقة المحطمة للاديرة والرهبانية »

وقد حملت المنقولات كلها الى خزائن هنرى تحت أستار الليل ، كما استولى على ممتلكاته الثابتة من قطائع الارض وغيرها

وكان كرومويل قد اختصر اجراءات المحاكمة لن يتوجه اليهم الاتهام ، بحيث



نهاية كبير الاساقفة .. الاعدام حرقا بتهمة الزندقة

يكون من المؤكد الحكم عليهم بالاعدام . ولما كانت تهمته من هذا القبيل ، فقد ذبحت بكل تأكيد منيته ، وانه ليعرف ذلك

وكانت ورقة الاتهام التى قدمت فى حقه الى البرلمان محررة بكل ماهو معهـود بين ابناء الطبقة الواحدة من الحزازة والضغينة ، فهو « أمقت خائن رأى الناس فى عهد صاحب الجلالة ، مع أن صاحب الجلالة هو الذى رفعه من الحضيض ، اذ كان من الفاقة والمهانة فى درك لم ينحدر اليه الا القليل ، واقل من القليل ، فى هذا العهد السعيد ، وعلى الرغم من ذلك فقد اجترأ هذا الحقير أن يقول فى حديث علنى « انه متأكد من الملك » وهو تعبير مستهجن ممقوت ، لم يجر مثله قط على لسان أحد من الرعية من مليكه . ثم انه زنديق مارق من الدين قد قام بتوزيع كتب تجنح الى زعزعة الايمان فى مراسم السر المقدس التى تؤدى فى الكنيسة امـام المحراب . ويضاف الى مخالفاته الدينية الارتشاء وابتزاز الاموال من النـاس ، واختلاس أموال الدولة والكثير غير ذلك . وهذه الاتهامات ، بعضها ضد الدين وبعضها ضد الملك ، فهى ترشحه لاكثر من ميتة شنعاء : الحرق بعد التعذيب والقتل مع التمثيل »

ولكن هنرى كانت لاتزال له حاجة اخرى الى كرومويل ، وهـذه الحاجة هى الادلاء قبل موته بشهادة تعود بالنفع فى قضية طلاقه من الزوجة الرابعة بحيث تبدو حجته فى طلب هذا الطلاق سليمة ناصعة



كبير الاساقفة « توماس كرومويل » صنيعة الملك لتنفيذ رغباته في الزواج والطلاق بحكم وظيفته الدينية وهو على الرغم من صفته الدينية متزوج في الخفاء . . . .

فهل يتطاع له كرومويل ؟

إن كان كرومويل يعرف حق المعرفة لقاتمة مصيره . وكانت قد زايلته ثورة الغضب لكرامته والاعتزاز بحسن بلائه في سابق خدمته ، وبقي الامر الواقع كالهول الجسيم يواجهه وحده ، ولاسبيل له فيه وهو الرجل القوى الجرىء غير التسليم . فاظهر لمولى الملك حسن الاستعداد . فكل ماأراده هنرى على قوله ، قاله كتابة ، وكان الجواب على قدر السؤال أول الامر ، ثم اخذ يزداد يوما بعد يوم في التوسع في الكلام بما يتفق وهوى سيده . وفي اخر شهادته لم يستطع ان يمسك على قلبه من الانفجار ، فكتب في الختام : « كتب في قلعة لندن يوم الاربعاء اخر يونية ١٥٤٠ بيد مرتجفة وقلب مهموم ملؤه اللهفة ، بيد اخص سجناء جلالتكم الاذلاء ، وقلب أفقر عبيدكم الارقاء توماس كرومويل » . ثم يلي ذلك « يا أرحم الامراء ، استصرخكم طالبا الرحمة ، الرحمة ، الرحمة » . انها صرخة الم شديد وجيع ، فهل لقيت من سميع ؟ . كلا ، لم يكن لها من سميع ، اذ لم يكن الملك يعنيه مما كتب الا التخلص من زوجته ان كليف ، أما المكتوب في الحاشية فلا يعني غير كاتبه

● الزوجة الرابعة الألمانية نجت بحياتها لأنها غير رومانتيكية

على اثر القبض على المستشار الاكبر كرومويل ، اوفد الملك لجنة صغيرة من ثقاته :

اللوردات نورفولك وسوثمبتون وسكرتيره الامين ريوتسلى في زيارة الى « ان كليف » ، وكان هنري قد رأى الانتقال الى قصر رتشموند ، فانتقلت ولم يلحق بها .

فلما ان دخل رجال الملك على « ان كليف » فتش عليها . لقد حسبت أن قد أتت ساعتها . ولما كانوا لم تغب منهم حالتها ، لقد تلطفوا بها حتى ازالوا عنها وهمها ووحشتها . ثم نصحوا لها أن تلمس في لطف وكياسة حتى تضمن لنفسها معاملة كريمة ممتازة ، فتخصص لها الرواتب ، وتسلم شهادة تسريح مشرفة تقرر انها تفارق الملك على حالتها التى كانت عليها عند مجيئها

ولما كانت « آن كليف » لحسن حظها ابعد بطبعها ومزاجها من أن تكون امرأة رومانتيكية من ذوات النزعات الروائية الخيالية . فانها لم تفكر في استعداء أخيها على هذا الزوج الذى اظهر الزهد فيها من أول يوم ، وادار ظهره لها في الفراش شهرا تلو شهر ، وهذا هو يطلب اليها الانتقال من القصر في العاصمة الى قصر آخر بعيد عن العاصمة كما يطلب صاحب الفندق من نزيل عنده اخلاء الحجرات للحاجة اليها لنزيل جديد ، أو كما يلجأ صاحب العقار الى البحث عن منفذ في نصوص عقد الايجار للتخلص من ساكن غير مرغوب اليه . انها قد تكون مسترخية الاثداء وهذا شيء يعيبها عند من ينظرون الى الزوجات كفرص الى مطايا الللذات من العاهرات المأجورات ، ولكنها بحمد الله غير مسترخية الذكاء والاخلاق . واذا كان شكلها لايعجب هنرى ، فانها هى ايضا لها رأيها في شكل هنرى . وكفى سائله التى رأت مافيها من قروح ، كما اشتمت منها اخبث مايفوح . ثم انه في نظرها لايخلو في شخصه وتصرفاته من شيء مضحك ومنفر معا

فلا غرو اذا رأينا « آن كليف » تنزل من عرش الملكة بكامل الوقار وعـــزة النفس . فقد كان كل همها ان تحصل على كل مايستطاع الحصول عليه من الفوائد والمزايا بوصفه تعويضا لها . فحصلت من الملك على حق البقاء في انجلترا ، وبالتالى على راتب سنوى قدره اربعة الاف جنيه ، وعلى قصرين ، قصر على رشموند القريب من العاصمة وقصر في بليشنجلى ويشتمل كل منهما على عدة دور واسعة فخمة وحدائق فيحاء غناء مزدهرة ، بما فيها من فاخر الستائر والاثاث والآنية ، يضاف الى ذلك بطبيعة الحال انفس الثياب والحلى واللآلىء . وبدلا من أن تكون منزلتها في المجتمع منزلة الزوجة المطلقة ، فقد طلبت اعتبارها اخت الملك وبذلك يكون لها التقدم على جميع السيدات في انجلترا عدا الملكة وبنات الملك

أما السر في توفيق « آن كليف » الى نزول هنرى لها من هذه المزايا والحقوق كلها فهو اعتقاد هنرى الباطل بأنها ماكانت لتنزل عنه بأقل من هذا ، مغالاة منـه بنفسه وإستنادا الى مقدار ماكان من شأنه عند الاميرة الاسبانية زوجته الاولى بكل ماكان من حبها اياه وتعلقها به على الرغم من طلاقها والى اخر نسمة من حياتها

ولو أن هنرى انكشف له الحجاب ، عن هذا الذى ذكرناه مما كان يدور في ذهن هذه الاميرة الالمانية زوجته الرابعة « أو كما اسماها « الفرس الفلمنكية » ، لما ذهب في تنازلاته الى هذا الحد . فهذه « مدام كليف » لا تأسى على شيء كان : تختال كل يوم في حلة قشيبة وزينة جديدة ، وتبدو لمن يراها سعيدة دون ماتكلف ، بل جد سعيدة

وكان وقع طلاقها في قلب اخيها الامير جواليم شديدا ، فقد ثارت للخبر حين تلقاه ثائرة غضبه . ولكن ماذا عساه فاعل ، وهذه اخته تكتب اليه مفاخرة : « لقد اصبحت اخا الملك هنرى الان ، بدلا من صهره »

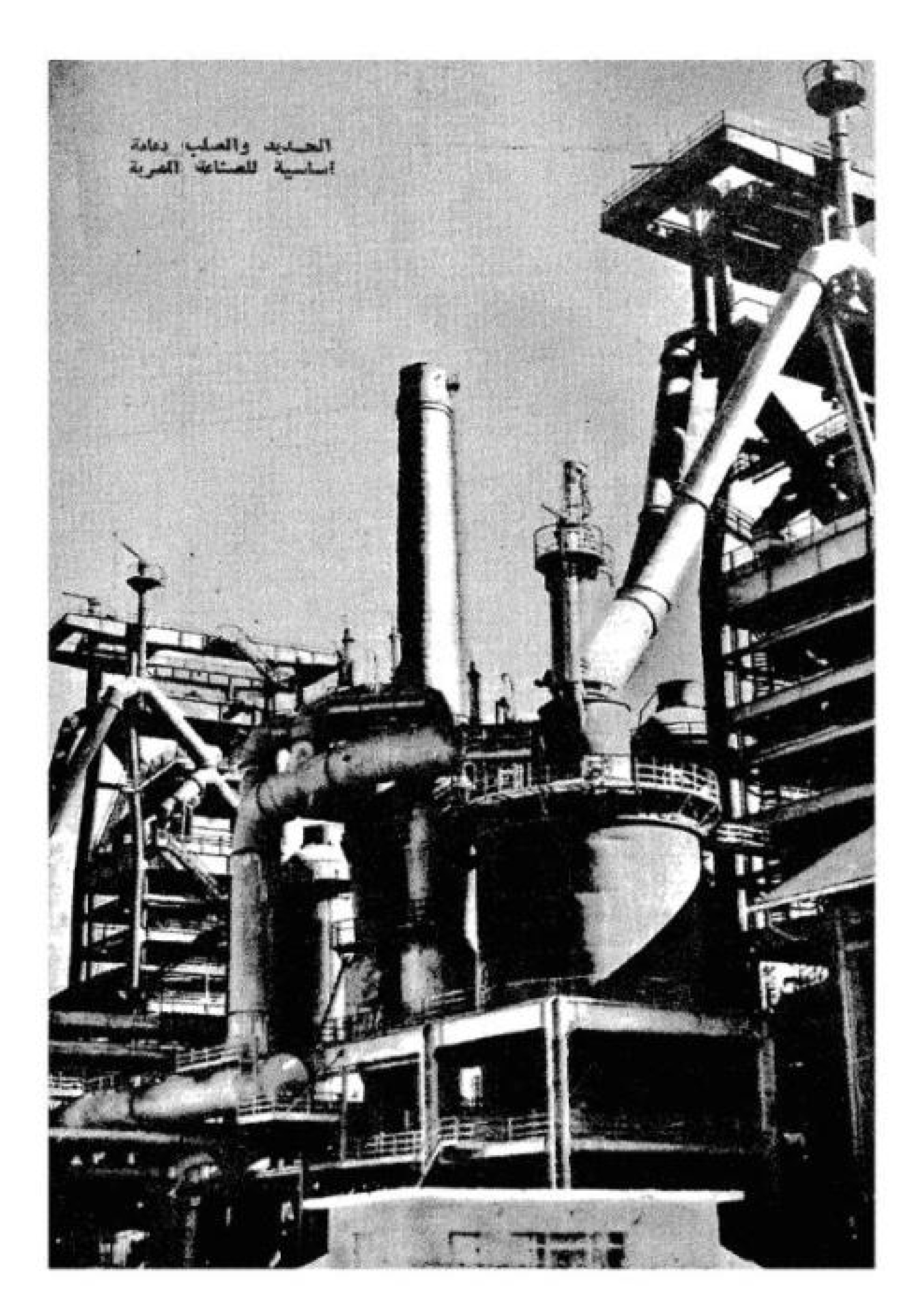
● مهنة الزواج في هذه الأسرة يقتل فيها وسيط الزواج بأمر من الزوجة

الان وقد صدر الاعلان من رجال الدين ، ببطلان زواج الملك من « آن كليف » ، وتمت بناء على ذلك موافقة البرلمان على ايقاع الطلاق والتفريق بينهما ، فلم يبق في النهاية الا استجواب الوزير الاكبر كرومويل عن بعض الاموال التي لم يقدم الحساب عنها . وسرعان ما تم الفراغ من هذا الاستجواب ، واستعد الملك هنرى للذهاب الى الريف ، لقضاء شهر العسل مع عروسه بنت الثمانية عشر ، حيث لم يعد هنالك موجب للتأخير ، بعد ان سارت حتى نهايتها كل الامور

وكانت نهاية كرومويل في صباح اليوم الثامن والعشرين من يولية « ولم يكن كرومويل قد جاوز الخمسين ، وكان موفور العافية ، دمويا ، متين البنيان ، يشبه اندامه قطع دوحة ضخمة من شجر السنديان . ولقد صدر الامر بنقله من سجن قلعة لندن الى سجن تيبورن نظرا لوضاعة اصله ، وكان الثلاث من خدمه السابقين واتباعه يزحمون مفترق الطريق ، ولكن كان هنالك نحو الالف من الجند حاملي الحراب لحفظ النظام . وكانت الكلمات الاخيرة التي سيلفظها في اللحظة الاخيرة من اعداد قادة الكاثوليك باشراف لورد نورفولك والاسقف جاردنر ، فكان نطقه بها بصوت فاتر بارد . وعلى قدر ماكان عليه من هبوط الروح المعنوية وسقوط المروءة في مواجهته للملك طلبا للرحمة ، كان استرجاعه لرباطة الجأش وامتلاك النفس في مواجهة الموت الذى لامرد له . وقبل اللحظة الاخيرة توجه الى الحاضرين ان يصلوا له ويترحموا عليه

واختلف المؤرخون في وصف اللحظة الاخيرة ، فزعم المؤرخ الانجليزى ان الجلاد يؤخذ عليه ــ اما لسكره او لاضطراب اعصابه ــ ان قد نبا فأسه في الضربة الاولى . اما المؤرخ الاسبانى في شدة تعصبه الكاثوليكى على المحكوم عليه ، فلم يأخذ على الجلاد شيئا ، وقال في لهجة مؤكدة ، ان الراس طارت عن الجسد بضربة من الفأس واحدة

وكان سقوط راس الوزير الاكبر ، بأمر من الملك هنرى الذى رفعه الى اعلى مقام منذ ايام ، امرا لايتصور ولا ينتظر . ومن ثمة ماكان من تعقيب خصومه الكاثوليك على هذه الضربة ، ضربة الفاس المفاجئة ، بقولهم : « انها حقا لمعجزة . ان هنرى مافعلها الا بوحى من الله »



الحديد والصلب دعامة
أساسية للصناعة المصرية



الدكتور عزيز صدقي وزير الصناعة وحديث مع فتحي الشيخ

١ الصناعة في مصر

بين استراتيجية التنمية واستراتيجية الحرب

فتحي الشيخ :

الحقيقة التى لا ينكرها احد ـ اليوم ـ هى ان الجمهورية العربية المتحدة استطاعت فى اعقاب النكسة العسكرية أن تبتعد عن حافة الهاوية التى اراد العدو ان نتردى فيها شعبا وحكومة ونظاما ! لقد كان العدو يظن اننا فى مصر ـ بعد الهزيمة العارضة ـ سنتضور جوعا وننهار ولا نستطيع الصمود فنرفع الراية البيضاء !! ولكن خاب ظنه ! فنحن لم نتضور جوعا ولم ننهر ولم نتخاذل ومازلنا نقف على ارض صلبة ومازلنا نواصل النضال وعلى استعداد لمواصلة النضال الى اخر مدى

ولكن كيف استطعنا ان نبتعد ـ بمسافات طويلة ـ عن حافة الهاوية ؟ كيف استطعنا أن نصمد هذا الصمود الجبار الذى اثار ولا زال يثير اعجاب العالم كله ؟

لقد لعبت الصناعة في مصر الثورة ـ وما زالت تلعب ـ دورا كبيرا سيذكره لها التاريخ ويحنى رأسه اجلالا وتقديرا لكل من وضع لبنة في صرحها الشامخ ..فلولا القاعدة الصناعية المتينة التى بنيناها بالعرق والدم وبكل رخيص وغال ، وخضنا من اجلها معارك كثيرة ، ولولا مئات المصانع التى تمتد في طول البلاد وعرضها من الاسكندرية الى أسوان ..لولا ذلك لكان العدو قد نجح في تحقيق أهدافه .. ولكنه لم ينجح .. ولن ينجح !

ونحن حين نقرر هذه الحقيقة فليس ذلك على سبيل التعصب للوطن ، ولا على سبيل التعصب للقائمين على وضع وتنفيذ السياسة الصناعية فى الجمهورية العربية المتحدة .. وانما نحن نقرر ذلك سجلا للتاريخ !

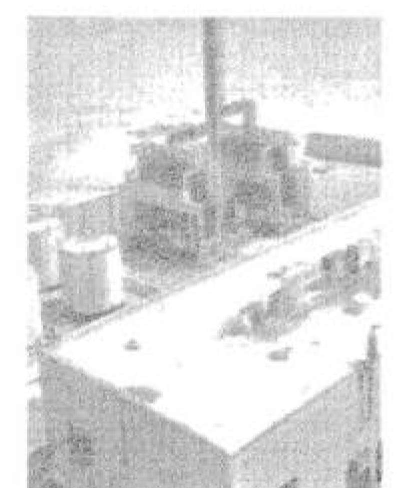
تقدير الموقف

ان ظروف حالة الحرب القائمة اقتضت تطوير السياسة الصناعية والاستمرار فيها بما يتلاءم مع هذه الظروف ، واستدعى الامر أن تمر البلاد بمرحلة « تقدير الموقف » وأصبح فى المقام الاول من الاهمية تكييف السياسة الصناعية فى حدود الامكانيات المتاحة مع اعطاء الاولوية لمشروعات دعم المجهود الحربي

فمما لا شك فيه أن ظروف الحرب تقتضى زيادة هائلة فى النفقات ، وتقتضى كذلك تدبير النقص الكبير فى الايرادات من أجل خدمة أهداف القتال العسكرى ودعم الموقف الحربي

ولذلك لم يكن من طريق أمامنا الا :

- زيادة الانتاج
- خفض الاستهلاك



الاستثمارات البترولية و ٢٣ في المـــائة من استثمارات الصناعة ..

● الاستمرار في التصدير

ان هذه الاهداف الثلاثة وضعها الدكتور عزيز صدقي وزير الصناعة نصب عينيه وهو يشعر تماما انها الى جانب تطوير وتكييف السياسة الصناعية للبلاد مسئولية تاريخية

الاستثمارات الحالية

واذا ألقينا نظرة على السياسة الصناعية في السنة المالية الحــالية ، نجد ان خطة الاستثمارات وضعت على اساس تحقيق هذه الاهداف الثلاثة ، فقد وضــع الدكتور عزيز صدقي أولويات للاستثمارات يكون من شأنها تحقيق هذه السياسة المتطورة للانتاجية في الجمهورية العربية المتحدة ، وعلى ذلك تحددت معـــالم الاستثمارات على الوجه التالي :

١ ـ توفير الاستثمارات اللازمة لعمليات الاصلاح والتجديد بالمصـــانع القائمة ، وذلك ضمانا للحفاظ على مستوى انتاجها كمية وجودة ، بالاضافة الى مســـايرة التطورات الحديثة في أساليب الانتاج للوصول الى المستويات العالمية

٢ ـ الاخذ بسياسة التوسع الرأسي في الاستثمارات لمعالجة نقط الاختنــــاق بالمصانع القائمة ، والاستفادة بمزايا التوسع وما يحققه ذلك من خفض في تكاليف الانتاج والاستفادة من الخبرات المتاحة بالمصانع ، وذلك بالاضافة الى ضمان تحقيق الطاقة الانتاجية الكاملة

٣ ـ البدء في تنفيذ مشروع مجمع الحديد والصلب الذي يعتبر الدعامة الاساسية للصناعة ، وهذا المشروع تبلغ تكاليفه ٢٠٧ ملايين جنيه ويهدف الى انتــاج مليون و ٥٨٨ الف طن

٤ ـ اعطاء دفعة قوية للاستثمارات البترولية التي اعتمد لها ٢٥ مليون جنيه وهو ما يمثل ٢٣ ٪ من جملة الاستثمارات المخصصة للصناعة في هذا العــام وقدرها ١٠٩ ملايين و ٤٦٤ ألف جنيه بزيادة ٧٨ ٪ عن العام الماضي

لولا الصناعة

والواقع ان تاريخ الثورة الصناعية في مصر بدأ عام ١٩٥٦ عندما أنشئت أول وزارة للصناعة في البلاد حيث قامت هذه الوزارة التي تولاها عزيز صدقي برسم سياسة تصنيعية محددة ووضعت البرنامج الاول للصناعة بغرض تحقيق الاكتفاء الذاتي في كل ما يمكن انتاجه محليا من المنتجات الصناعية بغية تحقيق وفر في العملات الاجنبية التي تنفق في استيرادها من الخارج ، بالاضافة الى التوسع في الصناعات التي يمكن أن تجد سوقا للتصدير وتكون موردا جديدا للعملات الصعبة، فتحدث تأثيرا بالزيادة في الدخل القومي

وحدث في ذلك العام « ١٩٥٦ » أن رفض البنك الدولي تمويل مشروع السد العالي بتحريض من القوى الاستعمارية العالمية ! ولكن كان لا بد من البدء في تنفيذه بأي ثمن فكان الاجراء التاريخي الحاسم بتأميم قناة السويس الذي تبعه العدوان الثلاثي على مصر .. ودحرنا العدوان .. وبنينا السد العالي في أسوان ، ذلك ان الثورة الصناعية في مصر وجهت عنايتها في البداية الى المشروعات ذات الاهمية الاستراتيجية ، وفي مقدمة هذه المشروعات توفير القوة الكهربائية المطلوبة لخدمة الصناعة والزراعة والنقل ، فكان لا بد من بناء السد ولو استدعى ذلك الدخول في معركة حربية ! كذلك أرست الثورة الصناعية معالم الصناعات الاساسية في البلاد مثل صناعة الحديد والصلب والاسمدة

ولقد كان الشعب المصري وهو يبذل عرقه وجهده في اقامة هذه المشروعات يعرف تماما أنه يدخل معركة تحد ومعركة حياة ، ويعرف تماما أن تصنيع بلاده هو الطريق الوحيد نحو التقدم واللحاق بركب الحضارة في العصر الحديث ، وهو درعه الواقية من مفاجآت الايام !

وها هو ذا الشعب في مصر — في أيامه العصيبة — يجني ثمار جهده وعرقه واستبساله في اقامة القاعدة الصناعية المتينة في البلاد ، فلا احد من افراد الشعب ، كما قال لي الدكتور عزيز صدقي — مرة — لا يحس بأننا في ظروف حرب بسبب توافر كل شيء في الاسواق .. ان الفضل في ذلك يرجع من غير شك الى الصناعة والى القطاع العام الصناعي .. ومع ذلك فما زال المشوار طويلا نحن لم نقتنع بالشوط الذي قطعناه .. ان الثورة الصناعية في بلادنا ماضية في طريقها.. بل انها في هذه الظروف التي تمر بها الامة العربية — ظروف الحرب — تقدم وتعطي كل امكانياتها لخدمة اهداف النضال العسكري

معدلات النمو الصناعي

واذا القينا نظرة على الصناعة من واقع تقرير وزارة التخطيط القومي عن تقييم خطة التنمية الاقتصادية الاولى ١٩٦١/٦٠ — ١٩٦٥/٦٤ ، نجد أن نسبة الانتاج من الصناعة والكهرباء الى الانتاج من كافة أنشطة الاقتصاد القومي في عام ٦٠/٥٩ بلغت حوالي ٤٣٫٤٪ وقد ثبتت هذه النسبة تقريبا في عام ٦٥/٦٤ بالرغم من الزيادة



التوسع في وسائل المواصلات ، هدف أصيل للمشروعات الصناعية

الكبيرة التي طرأت على أرقام الانتاج الصناعي من ١ر١١٠٥ مليون جنيه في ٥٩/٦٠ الى ٨ر١٥٠٧ مليون جنيه في ١٩٦٤/٦٥

غير أن الاهمية النسبية للانشطة الصناعية داخل القطاع الصناعي نفسه اختلفت فيما بينها بالزيادة والنقصان فيما بين سنتي ٥٩/٦٠ و٦٤/٦٥ « بالاسعار الجارية » اذ بينما انخفضت الاهمية النسبية لمجموعة الصناعات الاستهلاكية من ١ر٦٤ ٪ في ٥٩/٦٠ الى ٧ر٥٥ ٪ في ٦٤/٦٥ ، نجد أن الاهمية النسبية للصناعات الكيماوية والمعدنية الاساسية والمنتجات البترولية والمنتجات من خامات غير معدنية وهي الصناعات الانتاجية الاساسية ارتفعت من ٩ر١٠ ٪ في ٥٩/٦٠ الى ١ر١٦ ٪ في ٦٤/٦٥.

كما أن الدخل المتولد من القطاعات الاستهلاكية انخفض من ٦ر٥٥ ٪ في ٥٩/٦٠ الى ٧ر٤٤ ٪ في ٦٤/٦٥ ، بينما زاد الدخل المتولد من القطـاعات الانتاجية من ١ر٢٢ ٪ في ٥٩/٦٠ الى ٤ر٣٠ في ٦٤/٦٥

ما معنى ذلك ؟

معناه أن الثورة الصناعية في مصر تشق طريقها محققة اهدافها ، فمعدلات النمو هذه تعتبر من أعلى معدلات النمو المتولد من الصناعة في الدول النامية

الصناعات الثقيلة

واذا كانت السياسة الصناعية في الجمهورية العربية المتحدة قد قطعت هـذا الشوط في مدى ثماني سنوات حيث تم تنفيذ البرنامج الاول للصناعة ٥٧/٥٨ ـ ٥٩/٦٠ « وبرنامج الخطة الخمسية الاولى » ٦٠/٦١ ـ ٦٤/٦٥ « فانها وضعت في اعتبارها عند اعداد المشروعات الصناعية بالخطة الخمسية الثـانية » ٦٥/٦٦ ـ ٦٩/٧٠ ، والمعدلة الى خطة سبعية تنتهي في ٧٢/٧/١ « تنفيذ الاتجاهات المسلمة



الغزل والنسيج سبيلنا للحصول على العملة الصعبة ٠

للدولة فى التصنيع فى هذه المرحلة من حيث الاهتمام بالصناعات الثقيلة وخاصة تلك التى توفر انتاج مستلزمات الانتاج من مواد أساسية كالحديد والصلب والالومنيوم والنحاس والبترول ومواد التعدين وغيرها ، وكذلك الصناعات التى تنتج الالات والمعدات كصناعة آلات الورش والمحركات بأنواعها ، وآلات المصانع المختلفة

وهدفت المشروعات الصناعية فى مرحلتها « الثالثة » الى التوسع فى انتاج السلع الاساسية واللازمة للاستهلاك المحلى من المواد الغذائية كالزيت والسكر ، ومن وسائل المواصلات من لوريات واوتوبيسات وسيارات ركوب ودراجات ، بالاضافة الى التوسع لاقصى درجة فى انتاج السلع التى تعتمد فى انتاجها على خامات محلية والتى هناك مجال لتصديرها مثل السكر والغزل والنسيج والاغذية المحفوظة ، والتوسع فى المشروعات القائمة للوصول بها الى وحدات إنتاجية كبرى ذات طاقات اقتصادية

وفيما عدا المشروعات التى ترتبط بموقع محدد وهى مشروعات البحث لاستغلال الثروة المعدنية ومشروعات التوسع فى المصانع القائمة والمشروعات التى ترتبط اقتصادياتها بشروط معينة كالقرب من مصدر الطاقة والموانى ٠٠ الخ ، فقد روعى فى هذه المرحلة ان تكون المواقع المقترحة للمشروعات موزعة توزيعا اقليميا سليما على المناطق المختلفة، بما يتمشى مع سياسة تصنيع البلاد مع اعطاء أولوية للمناطق التى لم تحظ بنصيب فى البرنامجين الاول والثانى ، أى المرحلتين اللتين استغرقتا ثمانى سنوات فى الفترة ما بين عام ١٩٥٧ وعام ١٩٦٥

وقد كان هناك وما زال هدف كبير فى السياسة الصناعية الذى هو من الاهداف العامة للدولة ، وهو تحقيق العمالة الكاملة ، أى زيادة فرص العمل الى أبعد مدى، لذلك تهتم السياسة الصناعية اهتماما من نوع خاص بالصناعات الصغيرة والصناعات الحرفية وغيرها من صناعات التعاون الانتاجى لان هذه الصناعات تستوعب ولديها القدرة على استيعاب عدد كبير من الايدى العاملة

ولولا الظروف التي صادفت تنفيذ هذه المرحلة الثالثة حيث تربصت بنا قوى الاستعمار والرجعية لكنا قطعنا الشوط الى آخر مداه في السنة المالية ٧٠/٦٩ ، وانتهينا من تنفيذ الخطة الخمسية الثانية ، لكننا بعد مضى عامين على بداية الخطة الثانية هذه ، وعلى ضوء الظروف واكتشاف حقول جديدة للبترول والاحتمالات الكبيرة لزيادة الانتاج والدخل استقر الرأى على تنفيذ خطة انجاز عاجلة تتم في سنوات من عام ٦٨/٦٧ حتى عام ٧٠/٦٩

وخطة الانجاز تعطى الأولوية للمشروعات التي أبرم التعاقد على معداتها خاصة وأن عددا كبيرا من هذه المشروعات تم توريد معداته جزئيا او بالكامل ، كما قطع مرحلته في اقامة المباني والمرافق الخاصة بها ، ويلاحظ أن نسبة مرتفعة من هذه المشروعات تمثل المشروعات المرحلة من الخطة الخمسية الاولى ، وسوف يؤدى استكمال تلك المشروعات الى سرعة تحقيق ما هو مستهدف الحصول عليه، فالمستهدف من الانشطة ذات الصفة الانتاجية، يفوق اربعة اضعاف الدخل المستهدف من الانشطة الصناعية ذات الصفة الاستهلاكية

نقط الاختناق

ولقد رأى الدكتور عزيز صدقى وزير الصناعة استغلال الطاقات الفائضة في بعض الوحدات الانتاجية القائمة وخاصة مصانع الغزل والنسيج عن طريق معالجة نقط الاختناق مما يسمح بالحصول على زيادة في الانتاج باستثمار منخفض ، ولم تقتصر مشروعات هذه المرحلة الانجازية على المشروعات التي تم التعاقد عليها او مشروعات نقط الاختناق ، وانما أدرج بخطة الانجاز أيضا مشروعات اخرى جديدة تم اختيارها على أساس ما تسهم به هذه المشروعات من تخفيف العبء على ميزان المدفوعات سواء بزيادة حصيلة البلاد من النقد الحر عن طريق التصدير كمشروعات الغزل والنسيج أو بالوفر في انفاق العملات الاجنبية عن طريق خفض الواردات كمشروعات الاسمدة والصناعات الغذائية على أساس ما تحققه هذه المشروعات من توفير سلع مواد وسيطة بمختلف الانشطة وقطاعات الانتاج علما بأن هذه المواد في عام ٦٦/٦٥ بلغت نحو ١٦٨ مليون جنيه بنسبة ٣٦٫٣٪ من جملة قيمة الواردات في العام المذكور ، وعلى أساس ما تستغله تلك المشروعات من مصادر الثروة في بلادنا كالخامات وكهرباء السد العالى

كفاءة السياسة الصناعية

واذا كانت هذه نظرة سريعة مركزة على مراحل النمو الصناعي في الجمهورية العربية المتحدة منذ انشاء اول وزارة للصناعة في البلاد ، واذا كانت ظروف الحرب من شأنها خفض حجم الاستثمارات ، الا اننا ـ مع ذلك ـ نلاحظ مقدرة فائقة على كفاءة السياسة الصناعية لمواجهة ظروف الحرب ومتطلبات المعركة ، فنحن كما قلنا في بداية المقال نعتبر الهزيمة العسكرية هزيمة عارضة لا يمكن بحال من الاحوال أن تعوق تقدمنا لو تمكنا من الوصول الى مكاننا تحت الشمس وكون الدولة قادرة على مواجهة احتياجات التنمية والحرب فهذا اكبر دليل على اننا نمشى في الطريق

الصحيح ، فضغط حجم الاستثمارات بسبب أى ظروف حتى ولو كانت ظروف حرب اتجاه خطير لانه يعنى الامتصاص من قدرة اقتصاديات البلاد على النمو فى السنوات القادمة ، ولذلك كانت سياسة حكيمة تلك التى تتبعها الجمهورية العربية المتحدة فى هذه الظروف العصيبة ، فالى جانب الهدف الاساسى فى زمن الحرب ، اى الوصول بالقدرة الحربية الى اقصى طاقاتها ، فان الجمهورية العربية المتحدة حاولت ونجحت « بخطة الاستثمارات الجديدة » فى التقليل من اثر النكسة وظروف الحرب على مقدرة الاقتصاد القومى على النمو فى المستقبل وخاصة بعد انتهاء زمن الحرب

ان الحرب بالنسبة للشعب العربى فى مصر هى أعظم مناسبة لدفع عجلة الانتاج فى المصانع وتطوير فنون الصناعة والتصنيع

ولعله يكون من الافضل بعد ذلك أن نلقى الضوء على بعض الانجازات الصناعية فى الجمهورية العربية المتحدة لنرى الى أى مدى تجعلنا هذه الانجازات تقف على ارض صلبة لنواصل نضالنا الشريف من أجل التعبئة والمعركة التى سيكتب لنا النصر فيها باذن الله ، ثم نستتبع ذلك بالقاء نظرة على الصناعات التصديرية ، لان التصدير هو سبيلنا للحصول على العملة الاجنبية وتعويض ما فقدناه من موارد

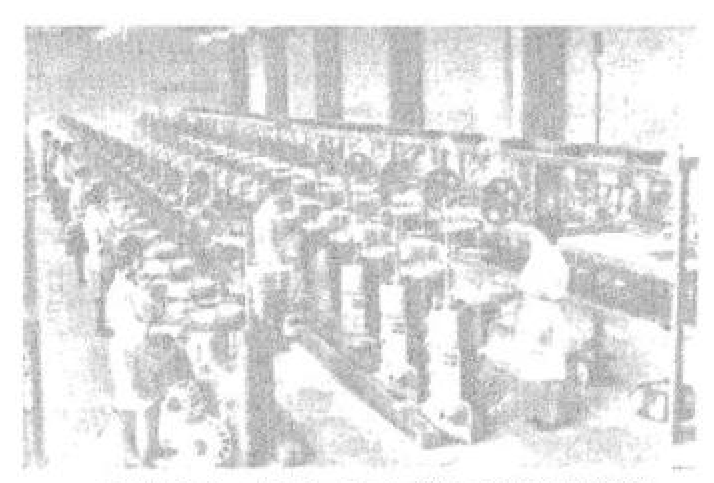
الصناعات الهندسية

لقد كان كل شيء فى بلادنا قبل ثورة يوليو من صنع الاجنبى .. كانت كل السلع مستوردة ، وعشنا فى مصر عشرات السنين يسيطر علينا رأس المال الاجنبى .. حتى ابرة الخياطة كنا نستوردها من الخارج ، لم يكن يركب السيارات الا الباكوات والباشوات ، والثلاجات لم تكن موجودة الا فى بيوت الاقطاعيين وأجهزة الراديو كانت حلما من الاحلام للسواد الاعظم من الشعب

وبعد الثورة تأتت فى مصر لاول مرة صناعة جديدة هى الصناعات الهندسية وبعد سنوات قليلة كان انتاج هذه الصناعات الهندسية يغمر الاسواق .. السيارات بدأ يشتريها ويركبها ذوو الدخل المحدود .. الثلاجات وخاصة الثلاجة الشهيرة ذائعة الصيت « ايديال » أصبحت موجودة فى كل بيت ، وأصبح العامل والفلاح والموظف يستطيع كل منهم أن يشترى الثلاجة ايديال ويفخر بصناعتها الجيدة وسعرها المنافس

وتقوم شركة النصر لصناعة السيارات برادى حوف هذه الايام العصيبة بجهد مضاعف مؤمنة بمبدأ التعبئة للحرب والتنمية الاقتصادية ، ولقد بدأت الشركة لاول مرة فى صناعة محركات السيارات ، وبعبارة أدق فان الشركة تنتج ٦٥ ٪ من محرك الديزل الذى يدخل فى صناعة اللورى حمولة ٦ و ٨ أطنان ، والاوتوبيس حمولة ٦٥ راكبا

والمعروف أن المحرك يمثل فى قيمته حوالى ٢٠ ٪ من قيمة اللورى الكامل وحوالى ١٧ ٪ من قيمة الاوتوبيس الكامل



الكابلات الكهربائية ، صناعة جديدة لم يكن لها وجود قبل الثورة

ان صناعة المحركات في شركة النصر تعتبر خطوة كبيرة الى الامام وهي خير دليل على كفاءة هذه الشركة والعاملين فيها والمشرفين عليها

وشركة الكابلات الكهربائية وهي صورة أخرى مشرقة للصناعات الهندسية تقوم بانتاج الاسلاك والكابلات الكهربائية وهي صناعة جديدة لم يكن لها وجود حقيقي في مصر قبل الثورة،ان هذه الصناعة تقوم بدور هائل ـ الان ـ في تغطية احتياجات التصنيع ، والامثلة كثيرة على ما قدمته وتقدمه الصناعات الهندسية للبلاد من منتجات تشاهد بحق على الصمود والقدرة والمعركة والنصر ، ولكننا نكتفي هنا بالقول بأن الصناعات الهندسية في مصر حررت البيت المصرى من سياسة الاستيراد والبحث الدائم عن قطع الغيار

وما دمنا نلقى الضوء على الانجازات الصناعية في الجمهورية العربية المتحدة ودورها في التعبئة للمعركة ، فيهمنا أن نشير هنا الى النشاط التعديني الذى يعتبر احدى الدعامات التى يرتكز عليها الاقتصاد القومى ، فهذا النشاط هو الذي يقوم بامداد الصناعة المحلية باحتياجاتها من الخامات المختلفة ، بالاضافة الى تصدير الفائض لزيادة حصيلة الدولة من النقد الاجنبي ، واذا عرفنا أن صناعة التعدين تقوم أساسا على مرحلتين هامتين هما عمليات الاستكشاف والابحاث ، وعمليات استخراج واستغلال الخامات التعدينية ذات القيمة الاقتصادية للاستهلاك المحلي والتصدير ، نجد أنه في ظروف الحرب يزداد التنبه على عمليات الاستكشاف والابحاث وتوجه لهما كل الطاقات الممكنة لزيادة الارصدة من الخامات ذات الاهمية الاستراتيجية

أما بالنسبة لعمليات الاستخراج فانه في وقت الحرب يمكن التغاضى عن اقتصاديات الاستخراج والاتجاه الى انتاج الخامات ذات القيمة الاستراتيجية أو الخامات التى يوفر انتاجها استيراد مثيل لها من الخارج ، فبالنسبة للانتاج يستفاد من الطاقات الموجودة سواء من الالات أو المعدات أو العنصر البشرى على أسبوعيه لزيادة الانتاج



الاسمنت فى صادراتنا الصناعية التى تغزو اسواق العالم

واذا كان البترول الذى بدأت اكتشافاته تتوالى فى الايام الاخيرة هو الامل الكبير الذى تعلق به جميعا فى الجمهورية العربية المتحدة وخاصة وهو يعتبر عصب الحياة الاقتصادية فى زمن السلم والحرب على السواء فان أهميته فى زمن الحرب تكمن فى أنه المحرك لالات الحرب والانتاج وهما عنصرا القوة الذاتية لاى بلد يعتزم الدخول فى معركة حربية ..

ومما لا شك فيه ان الخطط التى رسمت ونفذت فى مجـــالات الانتاج والتكرير والتوزيع خلال السنوات الماضية كان لها اثرها فى مواجهة ظروف العدوان الاسرائيلى الغادر

ونظرة واحدة الى شركة كشركة « مصر للبترول » نجد انها كانت ولا زالت فى طليعة القوى الوطنية التى قامت وتقوم بدور كبير فى تدعيم نضالنا لمواجهـــة التحدى ومتابعة السير فى السياسة الصناعية المتطورة ، فقد بادرت بمضاعفة قدرات العمل والانتاج وجندت خبراءها لتذليل اية صـــعوبات وتوفير المنتجات اللازمة واستنباط زيوت بديلة للانواع المستوردة وزيوت قطع المعادن والشحوم

ولقد كان لتخطيط طاقات التكرير وقدراتها فى الانتاج اثره فى تحمل قصف معامل تكرير البترول فى السويس فى شهر أكتوبر الماضى ، فقد أمكن بسرعة فائقة اصلاح الاجهزة واعدادها للانتاج ، كما أمكن تعويض العجز فى التكرير بالتعـــاقد على تكرير الخام فى معامل التكرير بعدن واستيراد الاحتياجات العاجلة حتى يتم استئناف الانتاج ، وها هى ذى عجلة الانتاج تدور فى معامل التكرير بالســويس ملبية احتياجات ظروف البلاد

واذا كانت الصناعات الثقيلة هى القاعدة الاساسية التى ستنطلق الجمهورية العربية المتحدة بعدها الى آفاق بعيدة المدى فى التطور الصناعى ليجب هنـــا ان نشير الى الدور الكبير الذى تلعبه « الصناعات الكيماوية » وهى من الصناعات الثقيلة

الى جانب الصناعات المعدنية ومواد البناء والحراريات ، وتقوم أهمية الصناعات الكيماوية على كونها ضرورية لصناعات أخرى

تعتبر شركة « كيما » في مصر مرادفة للصناعات الكيماوية ، فما ان تذكر الصناعات الكيماوية في أية مناسبة حتى تقفز الى الاذهان « كيما » . والحق ان شركة كيما تؤدى خدمات كبرى للاقتصاد القومى ، فهى تقوم بصناعة الاسمدة الكيماوية التى تتمثل في صناعة الاسمدة الازوتية والاسمدة الفوسفاتية والاسمدة البوتاسية ، وهى تحتوى على العناصر الثلاثة الرئيسية اللازمة لحياة النبات والتى يتغذى منها

ولسوف تشهد الايام المقبلة تطورا هائلا في صناعة الاسمدة بمختلف أنواعها، وبهذا تحقق كيما للصناعات الثقيلة في بلادنا تقدما ملحوظا

التصدير .. التصدير .. التصدير

والواقع ان هذا العدد من « الهلال » لن يكفينا اذا نحن حاولنا التعرض بسطر او سطرين لمنجزاتنا الصناعية ، غير اننا نحب في ختام هذا البحث ان نلقى الضوء على سياسة التصدير في المجال الصناعى ، لان اهمية التصدير في هذه الظروف التى تمر بها البلاد يجب ان تكون في المقام الاول دائما لتعويض وتدبير النقص في ايراداتنا من النقد الاجنبى

لا شك أن سياسة تصدير المنتجات الصناعية تحظى باهتمام زائد خاصة في أعقاب النكسة ، وذلك لتدبير النقص في ايراداتنا .. ولقد استطاعت الجمهورية العربية ان تخطو خطوات واسعة في هذا المجال ، وكان الدكتور عزيز صدقى حريصا كل الحرص على رفع حصيلة الصادرات الصناعية، لذلك كان اهتمامه الاول

بجودة الانتاج ، واصدر تعليماته الى كافة القطاعات والوحـــدات الانتاجية بمراعاة الجودة والارتفاع بمستوى الانتاج

واذا كانت الصادرات الصناعية فى عام ١٩٥٢ صفرا فانها قفزت فى السنوات القليلة الماضية الى معدلات مرضية ، ولا شك ان الفضل فى ذلك يرجع الى قيـــام الثورة الصناعية وانتشار المصانع فى كل مكان داخل الجمهورية العربية المتحدة..

ولقد اصبحت مصر تصدر سلعا كثيرة مثل الثلاجات والاجهزة المنزلية والكهربائية والملابس الجاهزة والسجاد والغزل الرفيع والاسمدة والسكر والاسمنت والمعلبات والياسمين والسجائر والبترول ومشتقاته ، وكثيرا من المعادن مثـــل الفوســـفات والمنجنيز والملح ، واصبحت الصادرات الصناعية تغزو اسواق اكثر من ٣٠ دولة منها الولايات المتحدة الامريكية وبريطانيا وفرنسا واليابان والاتحاد الســـوفييتى وتشيكوسلوفاكيا والصين وايطاليا والهند وباكستان ودول افريقيـــا ، حتى ان العائد النقدى ، اى حصيلة الصادرات بدأ يتجاوز المائة مليون جنيه سنويا.وتحقق صادرات الغزل والنسيج وحدها اكثر من ثلث قيمة الصادرات

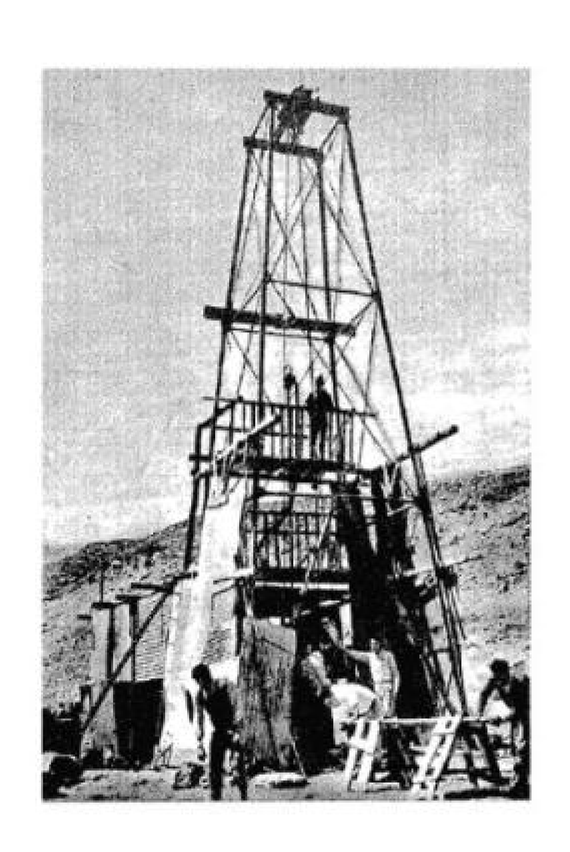
وليس امامى وانا اكتب هذا التحقيق آخر الارقام عن قيمة الصادرات الصناعية فقط .. امامى الرقم الذى استطاعت احدى شركاتنا ان تحققه فى مجال الصادرات الصناعية وهى شركة النصر للتصدير والاستيراد ، فقد بلغت قيمة صادرات الشركة فى عام ٦٧/٦٨ « ١٢٫٥٣٦٫٨٨٤ جنيها » ، ويبلغ هدف التصدير فى العام الحالى ٦٨/٦٩ « ٣٠ مليون جنيه » منها «٢١٫٥ مليون جنيه للسلع الصناعية

فاذا كان هذا هو نشاط شركة واحدة فى مجال التصدير وفى مجال الصادرات الصناعية ، فلا شك ان الرقم الاجمالى فى نهاية هذه السنة سوف يكون مضـــاعفا عدة مرات وسوف يكون دليلا على اننا ماضون فى الطريق الى النصر

وان اغلاق قناة السويس وان كان قد جعل الجمهورية العربية المتحدة تفقد جزءا كبيرا من ايراداتها من النقد الاجنبى الا انه على الرغم من هذه الظروف الاستثنائية فان هيئة قناة السويس تعوض هذا النقص عن طريق شركاتها الست ، وفى مقدمتها شركة الانشاءات البحرية ، وشركة القناة للحبال ، وشركة قنالكتـــرون ، وشركة قنالتكس ، وشركة التمساح لبناء السفن ، والترسانة البحرية بالسويس

ان نظرة على هذه الشركات تبين انها ماضية فى طريقها وكأن شيئا لم يحدث .. فاذا نظرنا الى شركة الانشاءات البحرية ببور سعيد كمثال نجد انها تقوم بصناعة على جانب كبير من الاهمية وهى بناء السفن والصنادل البحرية

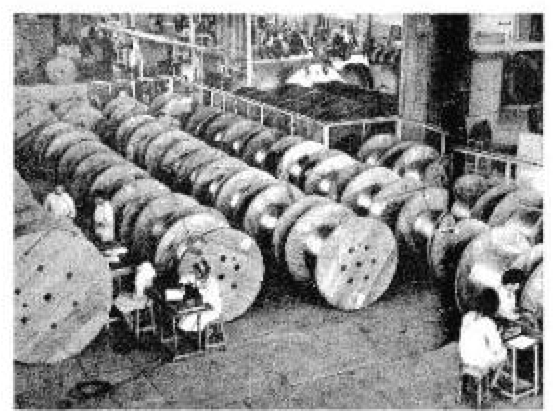
وتقوم شركة القناة للحبال بخدمة مشروعات التقدم والعمران فى الجمهـــورية وفى جميع انحاء العالم عن طريق صناعة الحبال وهى عنصر هام فى عمليات الشحن والتفريغ والملاحة البحرية الخ ، وتتهافت دول كثيرة على اســـتيراد انواع الحبال المختلفة من شركة القناة للحبال

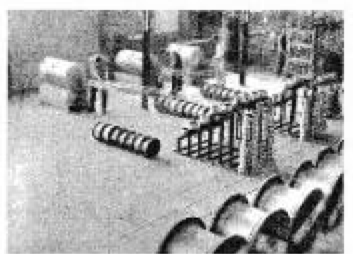


الجزء الثانى من

الصناعة فى مصر

فى عدد قادم





● الكابلات الكهربائية المصرية

طليعة انتصارات

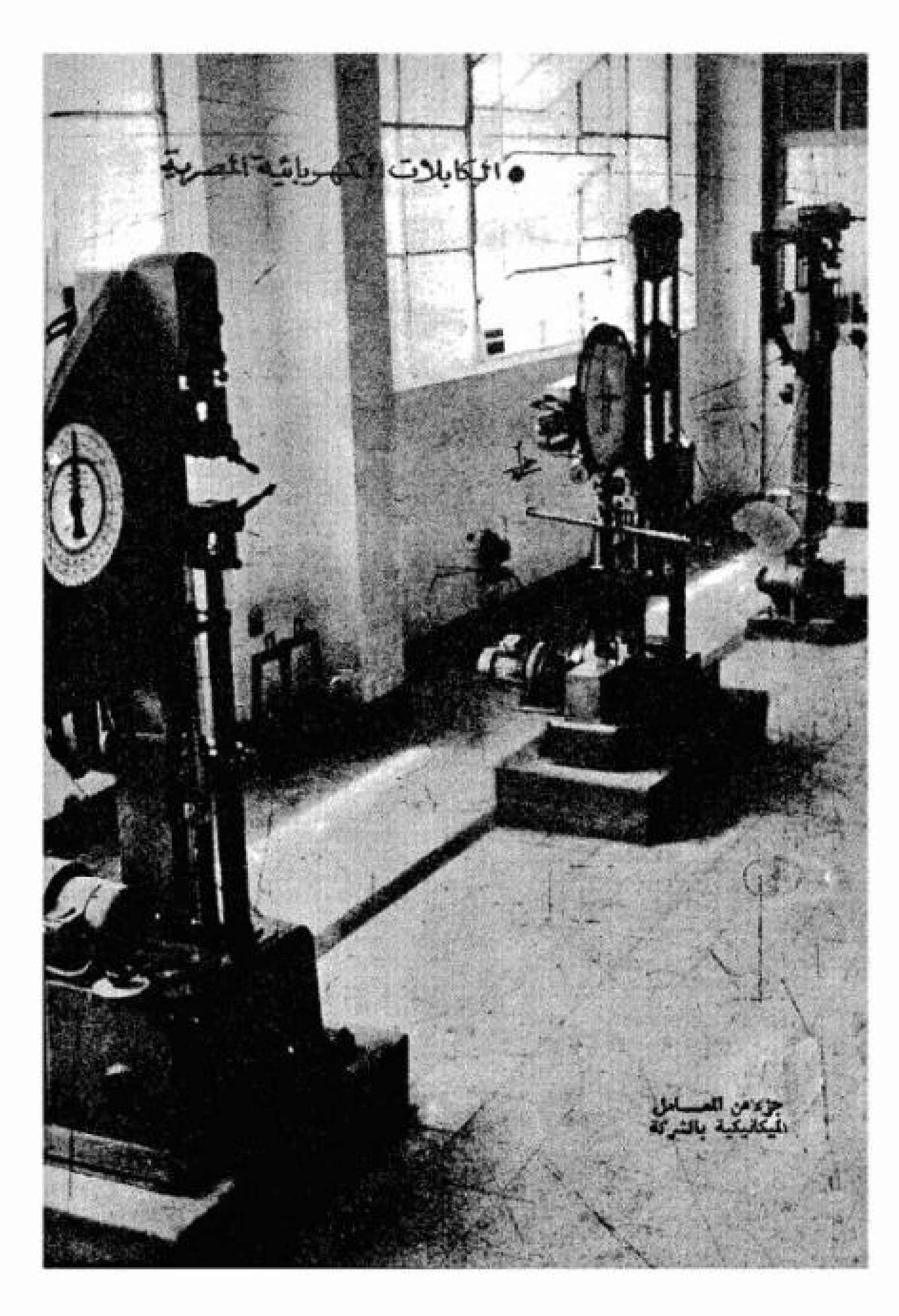
بثورة التصنيع في بلادنا

من قلب ثورتنا الأم — ثورة ٢٣ يوليو المجيدة — انبثقت ثورة التصنيع التي حققت للصناعة المصرية انطلاقة أصيلة استكملت ودعمت الدخل القومي، لتكون دعامة قوية للكيان الوطني، قادرة على الوفاء بأعظم الأمل في التطور الاجتماعي والاقتصادي لمجتمعنا الاشتراكي الجديد ...

وقبل أن تبدأ ثورة التصنيع، كانت هناك جهود ثورية متجددة لرعاية الدخل الوطني المتمثل في كافة مجالات الصناعة والتصنيع .. وبفضل هذه الجهود، قامت صناعات مصرية جديدة لم تعرفها بلادنا طوال عهود ما قبل الثورة، ومن بين هذه الصناعات صناعة الأسلاك والكابلات الكهربائية والتليفونية بجميع أنواعها ...

ففي منتصف عام ١٩٥٤ أنشئت شركة الكابلات المصرية لتقوم بصناعة مختلف أنواع الأسلاك والكابلات الكهربائية والتليفونية، طبقا للمواصفات العالمية، ولتوفر للبلاد احتياجاتها من هذه المنتجات.

وفي أواخر عام ١٩٦١ أصبحت شركة الكابلات الكهربائية المصرية، احدى


● الكابلات الكهربائية المصرية
جزء من المعامل
الميكانيكية بالشركة

شركات القطاع العام، حتى صدرت قوانين يوليو الاشتراكية (عام ١٩٦١) حيث تم تأميمها بالكامل واصبحت تابعة المؤسسة المصرية العامة للصناعات الهندسية ...

وتوالت بعد ذلك خطوات « شركة الكابلات الكهربائية المصرية » على طريق التقدم والنجاح ...

فقد كانت المساحة التى تقوم عليها مصانعها (بمسطرد شمال القاهرة على ترعة الاسماعيلية) حوالى ٢٥٫٦٠٠ متر مربع ، فتوالت مشروعات التوسع مرات ومرات حتى بلغت ٢٢١٦٠٠ مترا مربعا ..

وتضاعفت الطاقات الانتاجية للمصانع، باضافة وحدات جديدة متكاملة تضم احدث الاجهزة والمعدات ، وتساير اخر تطورات التقدم الصناعى فى ارقى واكبر المصانع العالمية ...

جولة فى مواقع العمل والانتاج

ان صناعة الاسلاك والكابلات الكهربائية والتليفونية ، صناعة جديدة لم يكن لها وجود حقيقى على ارض بلدنا طوال العهود ما قبل الثورة ، وعمرها كصناعة مصرية لا يتجاوز اربعة عشر عاما فقط ، وهى فترة قصيرة فى حساب التقدم الصناعى، ومع ذلك فان ما تضمه الان مصانع «الشركة الكابلات الكهربائية المصرية » من الكفايات الفنية ، والخبرات ، والعامل ، واحدث التجهيزات الالية للتصنيع والانتاج يمثل نهضة صناعية متكاملة تعتز بمثلها الدول الغربية التى عاصرت تطور هذه الصناعة منذ سنين طويلة ...

ففى مصانع الشركة ٧ اقسام انتاجية كبرى مكتملة التجهيز والاعداد ، تبدأ عمليات تصنيع الاسلاك والكابلات الكهربائية بعد وصول قوالب النحاس والالمنيوم — وهما الخامتان الرئيسيتان فى صناعة جميع انواع الاسلاك والكابلات الكهربائية — وبعد أن تتم درفلتها فى أحد مصانعنا المحلية الى سلك قطره ٨ مم

وفى قسم السحب بمصانع شركة الكابلات المصرية ، يتم سحب السلك الى اقطار مختلفة من ٩ م حتى ٠٫٢ مم كما تتضمن عمليات هذا القسم : سحب اسلاك الترولى — سحب اسلاك مبططة للمحولات والمحركات — وافران التخمير — وطلاء الاسلاك بالقصدير

وفى قسم الجدل يتم تجميع الاسلاك المختلفة وجدلها معا (جدل رفيع — او جدل سميك) لتكوين الكابل بالمقاس المطلوب .

اما قسم العزل بالقطن يتم عزل السلك بطبقتين من القطن لانتاج الاسلاك اللازمة للف المحركات والمولدات الكهربائية (الدينامو) ...

اما فى قسم العزل بالمطاط ، وكذلك قسم العزل بالبلاستيك — يجرى عمل عزل الاسلاك العارية بخلطة المطاط ، او البلاستيك ، تبعا لنوع السلك او الكابل المطلوب ، وبعد عمليات فنية متنوعة فى مراحل مختلفة ، يتم تقطيع المنتجات الى اطوال قياسية ولفها لتكون جاهزة للتوزيع ..

وفى قسم الكابلات المسلحة ، تصنع الكابلات الكهربائية ذات الوصلات المعزولة بالورق المشبع بالزيت والمسلحة ، وتمر بمراحل عديدة من التجميع والتغليف والتسليح والتجربة ، حتى يكتمل انتاجها مجهزا على بكر من الخشب ، بالاطوال القياسية ..

واخيرا ، ففى قسم الكابلات التليفونية تصنع الكابلات ذات الوصلات المعزولة بالورق ، خلال مراحل من عمليات العزل

والجدل والتجميع والتغليف والتلفيف مع ادام النجيرة القديمة على الكابل الكهربائي ..

شرايين الحياة الصناعة والعمران

وهكذا ، تشع من هذه المصانع المختلفة — مصانع شركة الكابلات الكهربائية المصرية — شرايين الانتاج الكبير من الاسلاك والكابلات ، لتغطي احتياجات انشاءات التصنيع والعمران ، ولتمد كثيرا من الحياة الناشئة بالكهرباء والضوء والقوة المحركة في كافة انحاء الوطن ..

ان منتجات هذه المصانع من الاسلاك الهوائية ، تستعمل في كل خطوط القوى الكهربائية الهوائية ، والخطوط التليفونية الهوائية ، كما تستعمل ايضا لخطوط السكك الحديدية الكهربائي بحرى والترام

ومنتجاتها من الاسلاك المعزولة بالمطاط تستخدم للمبرات والتوصيلات الكهربائية في المنازل ، .. والاسلاك والكابلات المعزولة بالمطاط تستخدم للتركيبات الداخلية بالمنشآت والمنازل ، والكابلات المرنة الكهربائية ، وآلات اللحام ، وأسلاك الاجهزة المنزلية داخل المكاوى والمصابيح الصغيرة وغيرها .. والكابلات والاسلاك الكبيرة المعزولة بالورق والكابلات تستخدم لكل هذه الاغراض ، ولتوصيل التيار الكهربائي بالمصانع ...

والكابلات المسلحة ، تستعمل لتوصيل التيار الكهربائي وتركيب لمدها الارض .. اما الكابلات التليفونية فتستخدم لتوصيل الخطوط التليفونية في السنترالات الى مكاتب ومنشآت ومنازل المشتركين ، كما تستخدم كذلك في خطوط الشركة ..

المبيعات بالجنيه

عام	المبيعات بالجنيه
٥٥	١٣٦١٠٠١
٦٠	٩٩١٤٦٧
٦٤/٦٥	٣٨١٥٥٥٣
٦٥/٦٦	١٥٩٣٦٦٣
٦٦/٦٧	٦١١٩٠٠٠

الأيدي العاملة في ظل التطبيق الاشتراكي

وتحظى الرعاية الكاملة التي توليها ادارة شركة الكابلات الكهربائية المصرية لجميع العاملين بها — كأحد مكاسب التطبيق الاشتراكية المصرية الاسلامية ...

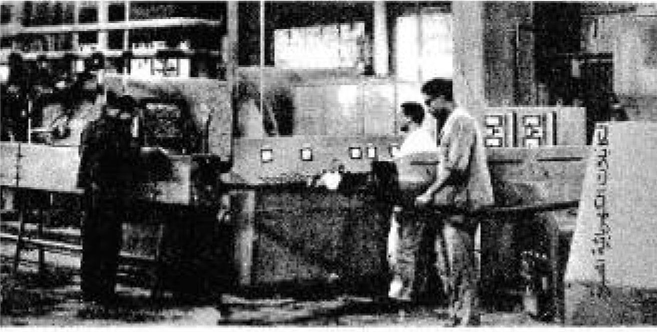
فهي تقدم لكل فرد في ادارة العاملين بمصانعها وادارتها خدمات صحية وطبية متكاملة تشمل العلاج الكامل — بمستشفى الجمعية الخيرية الاسلامية — واجراء العمليات الجراحية والتحاليل الطبية والاشعة وغيرها من متطلبات العلاج كما تصرف لهم الادوية اللازمة ، وهذا بالاضافة الى وجود طبيب خاص للكشف على المرضى يوميا بادارة المصانع والاشراف على رعاية المرضى من العاملين في منازلهم لمتابعة العلاج وصرف الدواء ..

وفي مجال الخدمات الرياضية اولت الشركة ايضا النشاط الرياضي

وتقوم الشركة بتوزيع الكسوة — صيفية وشتوية — لجميع العاملين بالمجان ، كما تقوم بتوزيع وجبات غذائية من اللبن ، وهدايا من الحلوى والاغذية التموينية في المناسبات المختلفة وخاصة خلال شهر رمضان المعظم والاعياد ..

ان الادارة الشعبية الواعية لشركة الكابلات الكهربائية المصرية ، لتضم جهود العمال لزيادة الانتاج ورفع مستوى الكفاية الانتاجية ، والعناية بالمستلزمات الانسانية ورعاية الايدي العاملة رعاية متكاملة ، يتحقق بها التطبيق الصحيح لاشتراكيتنا الرائدة وتحقيق اشتراكيتنا الاسلامية العربية — اشتراكية الكفاية والعدل ، اشتراكية الرخاء والرفاهية للجماهير الشعبية العاملة على طريق التحرير والنصر ، ومن اجل استكمال ما بعد التحرير والنصر ..

قسم الآلات الموردة لتغليف الكابلات بالبلاستيك



منتجات ايديال تغزو أسواق العالم

وتضيف موارد جديدة لاقتصاديات الرخاء والتصدير

فى أسواق الوطن العربى الكبير، والدول الافريقية ، ودول اوربا الشرقية تتألق الآن صورة باهرة لمنتجات صناعة بلدنا ، تحمل اسم « ايديال » وتسجل كل يوم تفوقاً جديداً فى منافستها لأرقى مستويات الانتاج العالمى فى أوسع الأسواق الدولية

لقد أصبحت منتجات « ايديال » تمثل أحد المعالم البارزة على طريق انتصار ثورتنا الصناعية ، لمن مصانع شركة الدلتا الصناعية : « ايديال » — أكبر المصانع المنتجة للأجهزة المنزلية الكهربائية فى الشرق الأوسط — تخرج اليوم الى كافة أنحاء الوطن والى الأسواق العالمية أحدث وأرقى ثمرات الانتاج من الثلاجات الكهربائية « طراز ٦ و ٨ و ١٠ و ١٢ قدم » والدفايات والغسالات الكهربائية، والأثاثات المعدنية للمكاتب والمنازل والحدائق ، والمنتجات غير الحديدية ، ومنتجات « خان الخليلى » من المصنوعات النحاسية والجلدية ...

واذا كان الانتاج والتصدير هما طريق التقدم والرخاء للدول النامية ، فان انتصارات « ايديال » فى تطوير كفايتها الانتاجية وتنمية صادراتها الى مختلف الأسواق العالمية « تسهم بدور حيوى تزايد أهميته فى خدمة التقدم وتدعيم اقتصاديات الرخاء فى جمهوريتنا العربية الرائدة ...



مكتب للكبار



معنى الحقائق والارقام

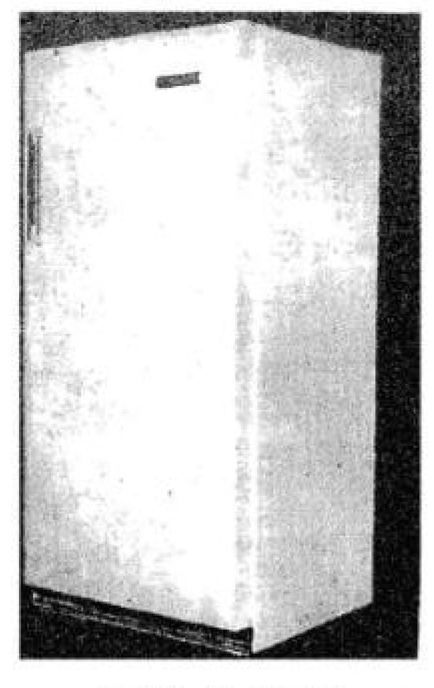
وبالحقائق والارقام تسجل « ايديال » تطور الزيادة الصاعدة فى الانتاج والتصدير : ففى عام ١٩٦٥/٦٤ صدرت الى الدول العربية والافريقية وبعض دول اوربا الشرقية ١٢٦٣ ثلاجة ، وفى العام التالى ارتفع رقم الصادرات الى ٩٨٤٣ ثلاجة ، وفى عام ١٩٦٧/٦٦ ورغم ظروف العدوان وآثرها على توفير الخامات ومستلزمات الانتاج — فقد قفز رقم الصادرات الى ١٤٥٥٩ ثلاجة ...

أما فى عام ١٩٦٨ فقد ارتفعت ارقام ارتباطات التصدير الى ٥٣٢٢٨ ثلاجةالى تشيكوسلوفاكيا ، وبولندا ، والاتحاد السوفييتى ، والعراق ، والسودان ، وبلغاريا ، وعدن ...

ومن بشائر التفوق الجديد لصادرات « ايديال » فى العام الجديد — ١٩٦٩ — ان المفاوضات تستكمل أجراءاتها لتصدير ٥٠٠٠٠ ثلاجة «١٠ قدم» الى يوغوسلافية و ٤٠٠٠٠ ثلاجة « ٦ قدم » و ١٠٠٠٠ ثلاجة « ١٠ قدم » الى تشيكوسلوفاكيا و ٨٠٠٠ ثلاجة « ٦ قدم » الى بلغاريا، و ٥٠٠٠ ثلاجة « ٨ قدم » الى المانيا.

ومع نجاح ثلاجات « ايديال » واثبات تفوقها فى كافة مراحل الاختبارات والتجارب التى قامت بها الاجهزة الفنية فى الدول الاوربية ، فان تفوقها فى منافسة الثلاجات الامريكية والايطالية وغيرها ، يسجل للصناعة العربية انتصارها فى غزو الاسواق العالمية بكفاءة عالية يعتز بها كل عربى فى وطننا الكبير ..

وبفضل التخطيط العلمى ، وثورية الادارة العربية ، فان « ايديال » تدعم نجاحها بالدراسة والعمل المستمر لتطوير الانتاج ، وفتح اسواق جديدة للتصدير وخاصة فى بلاد العملات الحرة



.. ومن احدث اخبارها فى هذا الميدان انها ستقدم فى منتصف هذا العام انتاجا جديدا من الثلاجات لاسواق بلاد العملات الحرة ، وانها تخصص جهدا مضاعفا لتلبية كافة احتياجات السوق المحلية ، وانها تستعد لاستقبال المرحلة الجديدة لتكامل استعداداتها فى توفير الخامات الرئيسية ومستلزمات الانتاج — محليا — بما يحقق لها الاكتفاء الذاتى ، مع نهاية الخطة سنة ١٩٧٠ ، اى فى العام القادم ...

وبالنسبة لانتاج مصانع « ايديال » من الاثاثات المعدنية ، فان نجاحها فى الاسواق المحلية والخارجية يقوم على ما يتميز به من مزايا الجودة والمتانة والذوق ودقة المواصفات على ارقى المستويات العالمية ...

وفي مصانع « ايديال » لهذه المنتجات تحمل دفاتر الزيارة كلمات التقدير والاعجاب التي سجلها كبار الزوار ورجال الاعمال والتجار الاجانب ، الذين تابعوا مراحل العمل والانتاج بالمصانع ، أو شاهدوا هذه المنتجات في المعارض الدولية التي اشتركت فيها «ايديال» بمعروضاتها من منتجات الاثاثات المعدنية ، التي تشمل المكاتب بانواعها واحجامها المختلفة وغرف النوم للكبار والصغار ، والمطابخ ، واثاثات الحدائق ، والقوائم المعدنية والارفف « ديكسون » للمخازن ، وغيرها من انواع الانتاج ..

وقد بدأت اثاثات « ايديال » تشق طريقها الى اسواق دول الشرق الاوسط في عام ١٩٥٨ ، حيث بلغت قيمة صادراتها ٢٦٠٠٠ جنيه ، ورغم قوة منافسة المنتجات الاجنبية التي كانت تحتكر هذه الاسواق منذ سنوات طويلة .. فقد استطاعت منتجات « ايديال » أن تؤكد صمودها لم تصل الى مرحلة التفوق - بالزيادة المتوالية في صادراتها ..

ففي عام ١٩٦٧/٦٦ - ورغم ظروف العدوان وأثره على حركة التصدير - بلغت قيمة الصادرات ٢٠٢١٠٠ جنيه ، ودعمت « ايديال » نشاط صادراتها في المناقصات الحكومية الكبرى التي تطرحها الدول العربية ، ومن المناقصات التي فازت بها خلال عام ١٩٦٧/٦٦ مناقصة وزارة الاسكان الليبية ، وقيمتها ٦٠٠٠٠ جنيه استرليني ، ومناقصة وزارة المعارف الليبية وقيمتها ٢٢٠٠٠ جنيه استرليني . وذلك بالاضافة الى المناقصات الكبرى التي اشتركت وتشترك فيها خلال هذا العام والاعوام القادمة ..

ولدعم « ايديال » نجاح منتجاتها من الاثاثات المعدنية ، بمواصلة تطوير الانتاج وتحسينه بما يتمشى مع التطورات التكنولوجية والمستحدثات العالمية ، لتؤكد تفوقها في منافسة المنتجات الاجنبية ولتفتح اسواقا جديدة لهذه المنتجات التي اصبحت تتمتع في كافة الاسواق الخارجية بسمعة عالية واقبال متزايد ..

وبالاضافة الى ما تسجله اثاثات « ايديال » من الزيادة الصاعدة في ارقام الصادرات ، فانها توفر كل الاحتياجات للاسواق المحلية ، حتى لقد ارتفع رقم المبيعات المحلية الى اكثر من ٢٠٠٠٠٠٠ جنيه سنويا ، وتطبيقا لمبدأ الاكتفاء الذاتي فقد استطاعت « ايديال » ان توفر جميع مستلزمات انتاجها بحيث يتم تصنيعه الآن محليا ، وحتى الصاج المسحوب على البارد الذي يستورد الآن من روسيا ، استكملت الاستعدادات لتوفيره من صنع بلادنا مع نهاية سنوات الخطة في العام القادم ..

وفي ميدان الانتاج الثالث الذي تقدمه « ايديال » - وهو مصنوعات « خان الخليلي » - استطاعت جهود العمل الثوري الخلاق ان تبني قاعدة عريضة لهذا الانتاج ، وأن تمهد طريقه الى الاسواق الخارجية في معركة المنافسة الضخمة مع المنتجات الاجنبية ، حتى تحقق له النجاح ، واصبحت مصنوعات « ايديال » من منتجات «خان الخليلي» تغزو الاسواق الدولية في : النمسا - المانيا - ايطاليا - فنلندا - هولندا - بلجيكا - السويد - النرويج - سويسرا - انجلترا - الولايات المتحدة الامريكية وكندا -

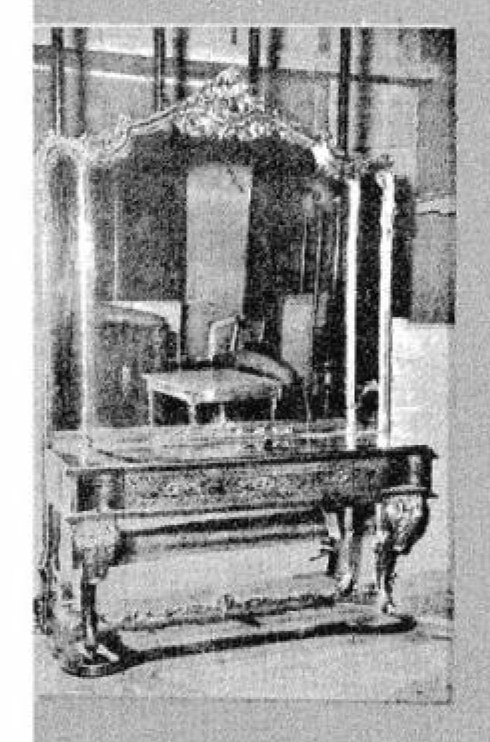
وفي خلال اعوام قليلة تضاعفت صادرات « ايديال » من هذه المنتجات ، ففي عام ١٩٦٣/٦٢ كانت قيمة صادراتها من مصنوعات « خان الخليلي » ١٥٠٠٢٤ دولارا حرا ، أما في عام ١٩٦٧/٦٦ ، ورغم ظروف العدوان وأثره على حركة الصادرات ، فقد بلغت قيمة صادرات « ايديال » من هذه المنتجات ٢٦٢٧٨٨ دولارا حرا ...

ومع أن العام الجديد ١٩٦٩ لا يزال في بدايته ، الا أن ارتباطات « ايديال » لتصدير منتجاتها من مصنوعات خان الخليلي قد بلغت حتى الآن ٢٣٨٩٩٢ دولارا حرا ...

واخيرا ، فهذه هي بعض ملامح الصورة المشرقة لانتصارات ثورة التصنيع في بلدنا ، صورة العمل الثوري الخلاق الذي يتدفق نشاطه في مصانع « شركة الدلتا الصناعية - ايديال » ومن اجل تفوق الصناعة العربية ، ولتدعيم بناء مجتمعنا الاشتراكي ، وتنمية موارد الرخاء لاقتصاديات بلدنا في معركة الصمود والتحرير والنصر العظيم ...

تمثل الصناعات الصغيرة جانبا هاما وحيويا من النشاط الاقتصادي في كل دول العالم يستوي في ذلك الدول المتقدمة أو التي تمر بدور النمية وذلك لما لها من مميزات تنافس بها الصناعات الخفيفة والثقيلة وعلى رأس هذه الميزات قدرتها على امتصاص أكبر قدر من القوى العاملة بأقل تكلفة استثمارية ممكنة واسهامها بجانب كبير في مجال التصدير خاصة في المراحل الأولى للتصنيع أو احلال المنتجات المحلية مكان السلع المستوردة كما تغذيها الصناعات الخفيفة والثقيلة خاصة الصناعات التجميعية بما يتمشى مع اقتصاديات التشغيل حيث تمثل الصناعات الصغيرة القاعدة العريضة التي ترتكز عليها باقي الصناعات في أي دولة من دول العالم .

والتعاون الانتاجي يعد من الوسائل الفعالة التي يمكن عن طريقها تنمية الصناعات الصغيرة وتطويرها بتفاعل جهود الدولة والمنتجين وصغار الحرفيين في اطار الجمعيات أو المنظمات التعاونية الانتاجية .



صورة الحاضر والمستقبل

في ميدان التعاون الانتاجي

والصناعات الصغيرة

ومن خلال التعاون الانتاجي تحقق عدالة توزيع عوائد الانتاج دون النظر الى حجم رأس المال المملوك لكل عضو تكل يتقدد انتاجه ويتقدر ما اسهم به من عمل في الوقت الذي لا تتجاوز فيه الفائدة على رأس المال نسبة معينة يحددها قانون التعاون ولا تتعدى ٦٪ سنويا .

ومن خلال هذه المعاني الكبيرة التي تقوم عليها فلسفة التعاون كأسلوب من أساليب الادارة بجانب الأساليب الأخرى المثيلة او المشابهة أمكن للدول المتقدمة أن تطور الصناعات الصغيرة وتنميها من طريق :

اولا : توفير القروض ووسائل التمويل بفوائد بسيطة واجراءات مبسطة خاصة في مجال الضمانات وبحيث تغطى الاحتياجات قصيرة الاجل والاحتياجات طويلة الاجل للمشروع

ثانيا : تطوير الصناعة من طريق اتاحة الفرصة للمصانع والورش الصغيرة والجمعيات الانتاجية لاقتناء المعدات والالات الحديثة وذلك اما من طريق نظام البيع الايجاري أو الاقراض العيني بحيث يسدد ثمن المعدات من العائد السنوى الذى تغله الطاقة الالية الجديدة التى تتاح للمشروع

ثالثا : اتباع سياسة ربط الصناعات الصغيرة بالصناعات الكبيرة ، ويعد هذا الاسلوب من اهم أسباب نجاح سياسة التصنيع باليابان بحيث ترتبط مجموعة من الورش والمصانع الصغيرة بأحد المشروعات الصناعية الكبيرة كي تتولى مده بالقطع والاجزاء ويقتصر عمل المنشأة الكبيرة على التجميع وتدبير المستلزمات وتصريف الانتاج ومن طريق هذا الربط يمكن :

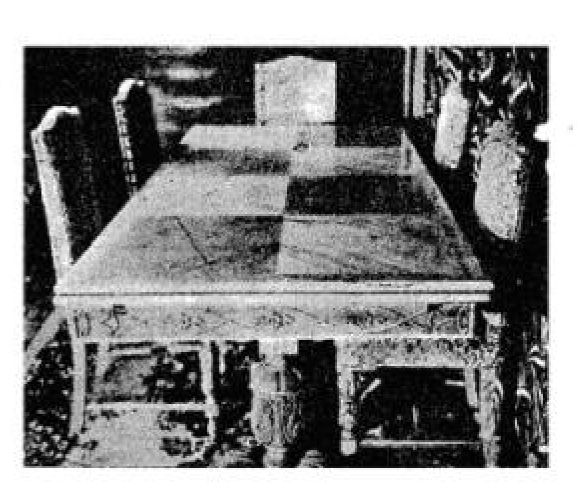
(أ) القضاء على صعوبات التمويل التي تواجه الصناعات الصغيرة

(ب) القضاء على صعوبات الحصول على الخامات

(جـ) القضاء على صعوبات تصريف الانتاج

(د) وقوف الصناعات الصغيرة على أحدث الاساليب العلمية للصناعة عن طريق الشركة أو المشروع الأم لما يؤديه التطوير من اثر مباشر على جودة الانتاج المباع له من المصانع الصغيرة التي يتعامل معها

رابعا : تجميع الحرفيين وصغار الصناع في مجمعات صناعية كوسيلة لتطوير الصناعة ومدهم بالخدمات الادارية والتمويلية والتسويقية والاجتماعية بطريقة لامركزية وقد سارت الهند في هذا المضمار شوطا كبيرا كان له اثر مباشر على نهضة الصناعات الصغيرة بها ، وتأخذ



حجرة طعام معدة للتصدير

هذه الجمعيات الصناعية أحد شكلين اما متعددة الأغراض او متخصصة فى صناعة او حرفة واحدة

خامسا : توفير الخبرات الفنية والادارية المتخصصة للصناعات الصغيرة بالمجان او بتكاليف رمزية كذا تنظيم البرامج التدريبية بمراكز التدريب المتخصصة لرفع انتاجية العاملين فى حقل الصناعات الصغيرة

سادسا : تطوير وتنمية الصناعات الصغيرة بطريق غير مباشر بكفالة تصريف انتاجها وذلك عن طريق القضاء على اى ازدواج فى النشاط بينها وبين الصناعات الكبيرة ، كذا تعمد بعض الحكومات الى فرض نسبة معينة من مشتريات الهيئات او المؤسسات الحكومية تلتزم هذه التنظيمات بشرائها من المنشآت الصغيرة بما يكفل لها الاستمرار والازدهار

سابعا : تتبع بعض الدول اسلوب الحماية عن طريق الاسواق المغلقة بينما تتبع دول اخرى سياسة السوق المفتوحة المخططة كوسيلة لتطوير الصناعات الصغيرة ولكل من الاتجاهين من الاسانيد ما يدعم اسلوبه ولكن الهدف هو تشجيع الصناعات الصغيرة

التعاون الانتاجي والصناعات الصغيرة فى ج. ع. م

تلك هى الصورة العامة للجوانب الرئيسية التى تتصل بتطوير وتنمية الصناعات الصغيرة على الصعيد الدولى ويجدر بنا الآن أن نتعرف على موقف الصناعات الصغيرة والتعاون الانتاجي فى بلدنا

وكنموذج صادق ومعبر للتعاون الانتاجي والصناعات الصغيرة فى الجمهورية العربية المتحدة نعرض بالحديث للمؤسسة المصرية العامة للتعاون الانتاجي والصناعات الصغيرة التى انشأتها الدولة فى عام ١٩٦٠ ايمانا منها بما لهذا القطاع من ولن مؤثر وفعال على اقتصادنا القومى كى تتولى تنفيذ الاهداف التالية :

● رسم السياسة التعاونية فى القطاع الانتاجي مع تنمية هذا القطاع وتدعيمه

● نشر وتطوير الصناعات الصغيرة والحرفية مع تنظيم جهودها داخل الاطار التعاونى

● توفير المعونات الفنية والمالية للقطاع عن طريق نشر سياسة التدريب وتوفير التمويل اللازم

التنظيمات التابعة للمؤسسة

● ٢٠ جمعية تعاونية صناعية بعواصم المحافظات مملوكة للدولة تملكا كاملا ، وتعمل كل منها بمثابة فرع المؤسسة على المستوى الاقليمى

● ٢٠ مركز للتسويق الصناعى التعاونى بعواصم المحافظات تتولى مهمة تدبير مستلزمات الانتاج وتصريف انتاج الحرفيين وصغار الصناع واعضاء الجمعيات التعاونية الانتاجية

● **الجمعية التعاونية العامة للتسويق الصناعى بالقاهرة**

وتعمل بمثابة الام لمراكز التسويق الاقليمية بجانب تولى عمليات تصدير منتجات القطاع

● **شركة ابو الهول لصناعة وتجارة الغزل والمنسوجات**

وتمتلك مصنع الغزل باسيوط ومصنعين للسجاد والكليم باسيوط وضاحية الزيتون بالقاهرة

● **الجمعية التعاونية الصناعية للملابس الجاهزة بالقاهرة**

● **١١٠ وحدات انتاجية تدريبية للصناعات الصغيرة**

وهذه الوحدات منتشرة بكافة انحاء الجمهورية وانشأتها المؤسسة بقروض من الحكومة فى اطار الخطة الخمسية الاولى بهدف نشر الصناعة فى الريف والاستفادة من الطاقات البشرية الكامنة ، كذا خامات البيئة وقد بلغت تكلفة انشاء هذه الوحدات حوالى ٣ ملايين من الجنيهات وتعمل فى صناعة السجاد والكليم والنسيج ومنتجات خشب النخيل والمشغولات الخشبية والمعدنية واعمال الطباعة والصياغة والحدادة والسكرة واللحام وصيانة السيارات والجرارات والمعدات

الزراعية والقش والخيزران والصناعات الغذائية والزراعية كالكريتة والالبان والعسل النحل كذا الاشغال النسوية

وقد اسهمت هذه الوحدات كنماذج رائدة الى حد كبير في تطوير الصناعات الريفية والحرفية والصغيرة من طريق تدريب اعداد متزايدة سنويا على الحرف السابق ايضاحها

٢٠٥ جمعيات تعاونية انتاجية يمتلكها ٩٠ الف عضو تعاوني

تزايدت الجمعيات التعاونية الانتاجية التابعة للمؤسسة عاما بعد آخر الى ان اصبح عددها ٢٠٥ جمعيات تعمل في مجالات النشاط المختلفة كالمصنوعات الجلدية والاثاث والنزه والنسيج والملابس الجاهزة والزجاج والكيماويات والطباعة والقباقة والعمل بالورانيه ومواد البناء ومنتجات خان الخليلي والصناعات المعدنية والهندسية كذا الصناعات الزراعية والغذائية

وتضم هذه الجمعيات في عضويتها ٩٠١٣٤ عضوا تعاونيا يمثلون شريحة لها وزنها في قطاع العمال والحرفيين في جمهوريتنا

● معهد الصناعات الصغيرة بالهرم

انشات المؤسسة بالتعاون مع صندوق المعونة الخاص التابع للامم المتحدة معهدا للصناعات الصغيرة بلغ نصيب الجمهورية العربية المتحدة في تكاليفه الاستثمارية نصف مليون جنيه وقد بدا المعهد في مزاولة نشاطه بصورة جزئية اعتبارا من عامى ٦٧/٦٦ - والهدف من انشاء المعهد تقديم الخدمات في ميادين البحوث الفنية والاقتصادية وفي التدريب والارشاد بقطاع الصناعات الصغيرة

ويضم المعهد الاقسام التالية :

● التدريب والارشاد

ويعتبر التدريب من الخدمات الهامة التى تساعد على سرعة تطوير الصناعات الصغيرة من طريق برامج التدريب قصيرة الاجل سواء الميدانية او التى تعقد بالمعهد او البرامج طويلة الاجل لتغطية العجز في بعض فئات العمال المهرة والملاحظين

● الخدمات الاقتصادية

ويقوم هذا القسم بتقديم الخدمات في النواحى الاقتصادية والتسويقية وحسابات التكاليف والاعمال المخزنية وتقدم هذه الخدمات اما من طريق البحوث الميدانية المباشرة او من طريق التدريب

التنظيم الصناعي

ويقوم هذا القسم بدراسة احوال العمل في الصناعات الصغيرة باسلوب علمى مع تقديم التوجيهات والمشورات التى تساعد على زيادة الكفاية الانتاجية وحجم الانتاج

الخدمات الفنية

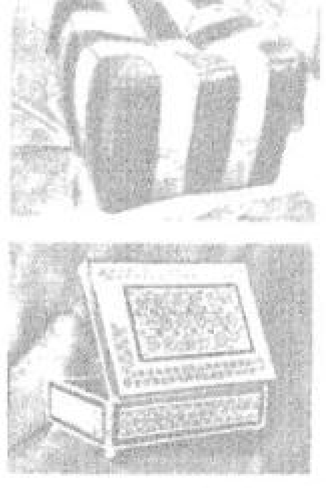
لتقديم الاستشارات الفنية واساليب الانتاج المستحدثة كذا المشورة من حيث المعدات والخامات المناسبة للمشروعات المختلفة ويشمل هذا القسم :

(ا) مكتب التصميم يقوم بمد الصناعات بالتصميمات الجديدة وقد نجح هذا المكتب في مجال تصميمات السجاد والكليم والملابس الجاهزة وصناعات خان الخليلى والاثاث الخشبى

(ب) الورش ويوجد منها بالمعهد حاليا ورش للصناعات الهندسية والخزف والفخار والنسيج اليدوى والالياف النباتية واعمال التجارة وهذه الورش مزودة باحدث المعدات المعاونة على التدريب وتصنيع العينات الاولى من المنتجات المطورة او المستحدثة

(ج) قسم كامل للتصوير بما في ذلك التصوير السينمائى وذلك لمعاونة سائر اقسام المعهد على اداء رسالتها

وقد امكن مؤخرا مدقترة معونة لصندوق العمل الدولى للمعهد لمدة سنتين وذلك للاستفادة من خبرات الخبراء الاجانب الملحقين بالمعهد او الفرد ايفادهم وفقا للبرامج المخططة





نماذج من منتجات قطاع خان الخليلي

● صندوق الاقراض التعاوني

ايمانا من الدولة بما للتمويل من أهمية خاصة بالنسبة للصناعات الصغيرة والحرفيين الذين لا يمتلكون في الكثير من الاحوال الا جهدهم البشري لقد الحق بالمؤسسة صندوق للاقراض التعاوني خصص له بالخطة الخمسية الاولى رأس مال قدره مليونان من الجنيهات وقد تمكن الصندوق على مدار السنوات الخمس الاولى من انشائه من تحقيق رقم ائتمان للجمعيات والشركات والوحدات التابعة في حدود ٨ مليونات من الجنيهات

الاهداف وتحقيقها

تبلورت جهود المؤسسة على مدار السنوات السابقة في تحقيق كثير من الاهداف التي لا نجد حدا من الارقام للتعبير عنها في مجالات النشاط المختلفة :

في مجال الانتاج

بلغت قيمة الانتاج الصناعي خلال عام ٦٧/٦٨ مبلغ ٥١٨٠٤٦٩ جنيها وبحيث حققت الوحدات الحكومية ١٠٥٪ من الانتاج الفعلي للسنة المالية السابقة وما يوازي ١١٤ ٪ من الانتاج المستهدف

في مجال التسويق المحلي

تحقق مبيعات محلية قدرها ١١١٦٤٠٨٠ جنيها خلال عام ٦٧/٦٨ بنسبة ١١٣٪ من المبيعات المستهدفة ويلاحظ زيادة المبيعات المحلية عن أرقام الانتاج وذلك لوجود جمعيات تعاونية انتاجية تقدم خدمات عمالية أو تسويقية كجمعيات القبالة والعمل بالمراتب والجمعيات التي تباشر نشاطا تسويقيا ويتولى أعضاؤها الانتاج بورشهم الخاصة

في مجال التسويق الخارجي

حققت المؤسسة صادرات قيمتها ٣٣٠٨٣٦ جنيها خلال عام ٦٧/٦٨ بزيادة

٥٠٪ من المستهدف تصديره خلال العام
ومن أهم الصادرات :

- المنتجات الجلدية والأحذية
- الملابس الجاهزة
- منتجات خان الخليلي
- السجاد والكليم
- الكريتة
- الأثاثات الخشبية

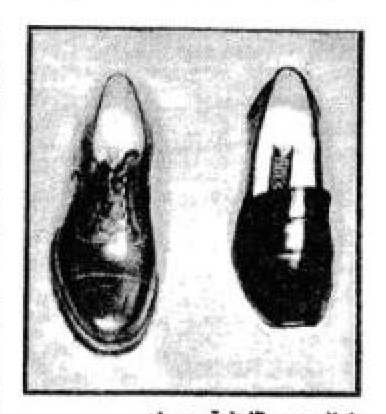
وقد تمكنت المؤسسة من الاشتراك في ١٣ معرضا وسوقا عالمية عرضت بهما منتجات الصناعات الصغيرة خلال عام ٦٨/٦٧

انطلاقة التصدير خلال العام الحالي

ومن الظواهر التي تستلفت النظر النتائج الباهرة التي تحققت في مجال التصدير خلال العام الحالي اذ أمكن للمؤسسة ابرام تعاقدات لتصدير منتجات القطاع في حدود ٣ ملايين من الجنيهات أهمها الأحذية والأثاثات الخشبية والملابس الجاهزة والكريتة ، وقد أمكن انجاز ما قيمته ٥٢٣٩٥٨٠ جنيها خلال النصف الاول من العام بنسبة ١٧٠٪ من المستهدف

في مجال العمالة والأجور :

بلغ عدد العاملين في الوحدات والجمعيات



نماذج من الأحذية صنع جمعيات الانتاج التعاوني

الصناعية والجمعيات الانتاجية التابعة للمؤسسة في نهاية السنة المالية ٦٨/٦٧ (١٨٦٣٤ عاملا) بخلاف ٩٠١٣٤ عضوا تعاونيا وقد بلغت الأجور المسددة لهؤلاء العاملين بما في ذلك المزايا العينية والتأمينات الاجتماعية مبلغ ٢٦٥٠٤١١ جنيها

في مجال التدريب والتعاون الفني

تم تدريب ٢٢٤٢ صبياً وفتاة بالوحدات الانتاجية التدريبية التابعة للمؤسسة خلال السنة المالية ٦٨/٦٧ كما تم تدريب ٢١٨ دارسا بمعهد الصناعات الصغيرة في مجال البحوث الاقتصادية والنسيج والصناعات الهندسية والتجارة والخزف

وفي خلال السنة المالية ٦٨/٦٧ تم ايفاد ٤٥ من العاملين بالمؤسسة والجمعيات والوحدات للتدريب بالخارج تنفيذا لبرامج التعاون الفني والاتفاق مع الدول والهيئات والمنظمات الدولية

في مجال الاقراض والمساعدة

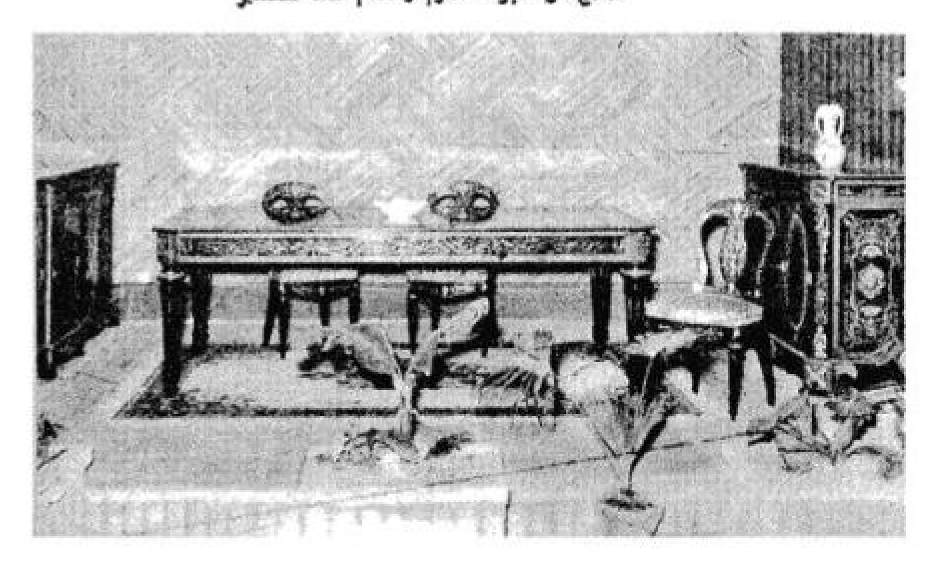
تم منح ائتمان للجمعيات التعاونية الانتاجية والصناعية التابعة في حدود مبلغ ١٤١٢٧٦٨ جنيها خلال عام ٦٨/٦٧ وقد استفادت من هذه القروض والضمانات ٨٨ جمعية تعاونية

أهم المشروعات الاستثمارية للمؤسسة

من أهم المشروعات الاستثمارية الجاري تنفيذها حاليا مشروع المجمع الصناعي بالمنصورة والذي تم اختيار موقعه بجهة سندوب بمدينة المنصورة على مساحة ٤٢ فدانا تقريبا ، وتتم حاليا الاجراءات التنفيذية لانشاء ٨١ ورشة كمرحلة أولى يتم فيها تجميع الحرفيين العاملين بالصناعات المعدنية والصناعات الخشبية والزجاج والبللور . ومن المقرر تشغيل هذا المجمع بالتعاون مع أجهزة الحكم المحلي خلال السنة المالية المقبلة

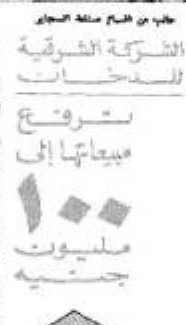
وبعد فهذه صورة مشرقة للدور الذي تقوم به احدى المؤسسات الرائدة بالدولة الا وهي المؤسسة المصرية العامة للتعاون الانتاجي والصناعات الصغيرة في مجال تنمية وتطوير الصناعات الصغيرة وما تتطلع اليه من خطوات تقدمية على طريق المستقبل وفي ظل مجتمع اشتراكي تعاوني صاعد .

نماذج من حجرات النوم والطعام معدة للتصدير





جانب من اقسام صناعة السجاير



قصة الشركة الشرقية للدخان « ايسترن » هي قصة اول صناعة كانت موجودة في بلادنا قبل قيام ثورتنا الخالدة في ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وقبل ان تصدر القوانين الاشتراكية لتضع الصناعة المصرية في طريقها الصحيح ..

فقد كانت الشركة قبل تمصيرها وكرا للاحتكارات الاجنبية .

وكان حوالي ٨٠٪ من اسهمها ملكا للاجانب . وكانت حصة المساهمين البريطانيين والفرنسيين في ارباح راس المال تقدر بحوالي مليون جنيه سنويا .. وبطبيعة الحال كانت هذه المبالغ تحول كلها الى الخارج في صورة عملات صعبة ، الامر الذي كان يستنزف موارد البلاد ! ..

ولكن الصورة تغيرت تماما بعد عام ١٩٥٦ ، فقد انتهى عهد الادارة الاجنبية بعد تمصير الشركة ، واصبحت تابعة للقطاع العام منذ عام ١٩٦٣ . ولقد كان طبيعيا ان تنتهج الادارة المصرية سياسة جديدة ، هدفها الاول [illegible] الانتاج الى ارقام المبيعات الحالية ، وتحقيق الاكتفاء الذاتي في كل ما يتعلق بصناعة الدخان ، ودفع عجلة الانتاج الى الامام .

مرور الدخان بعمليات [illegible]
[illegible]

ولقد ترجمت هذه السياسة في واقع حي .. فان مصانع الشركة الشرقية للدخان في مناطق الجيزة تعمل لمدة ٢٤ ساعة متصلة من اجل تلبية احتياجات السوق المحلية والاسواق الخارجية في مختلف انحاء العالم ..

واستطاعت هذه المصانع التي تضم [illegible] والالات [illegible]

حسب السجاير المحلية [illegible] كبيرا ، [illegible] ١٩٥٤ مليون سيجارة في عام ١٩٥٦ ، ارتفع الى عشرة الاف [illegible] سيجارة سنويا في عام ٦٧/١٩٦٨ .

ويرجع [illegible] هذا الانتاج [illegible] الاصناف ، ويستهلك [illegible] البلاد ، [illegible] هذه الصنعة ، واصبح [illegible] الاقتصاد القومي ، [illegible] الحالة .

جولة .. بالارقام

والشك في [illegible] الصورة [illegible] الا انها [illegible] عن طريق الارقام .. والارقام [illegible] في المجالات المختلفة ، ومن ذلك ان نصيب الشركة من [illegible] الكلي لصناعة الدخان في الجمهورية العربية المتحدة كان يبلغ حوالي [illegible] في عام ١٩٥٦ [illegible] الى [illegible] في عام ١٩٦٦ ، ويتحقق زيادة [illegible] الى [illegible] في عام ١٩٦٧ ..

وتقول الارقام ايضا ان قيمة مبيعات الشركة كانت [illegible] مليون جنيه عام ١٩٥٦ ، ارتفعت الى ٣٤ مليون جنيه عام ١٩٦٦ ، [illegible] وصلت الى ١٠٠ مليون جنيه في عام ٦٧/٦٨ .

اما الانتاج ، فقد زاد بنسبة [illegible] كان عليه في عام ١٩٥٦ ، [illegible] الشركة الشرقية [illegible] مستوى [illegible] على [illegible] السجاير المحلية .

ومن بين هذه الحقائق ايضا ، ان الشركة الشرقية [illegible] والالات التي [illegible] الصنف [illegible] الطعم [illegible] الانتاج من حيث [illegible]

وهناك كذلك ما حققته الشركة من توسع في صناعة السجائر ، لقد اشترت بحقوق تصنيع منتجات الشركات العالمية: جون بلاير واولاده بانجلترا ، براون ووليامسون توباكو كوربرشن ليمتد بالولايات المتحدة . توماس بيي واولاده ليمتد . و . د . هـ . أ . ويلز

بانجلترا كما تقوم الشركة باعطاء حق تصنيع بعض ماركاتها العالمية الى الشركات الاجنبية وتحصل على المقابل ذلك . وهذا الى جانب تصنيعها لكافة انواع الادخنة من السجائر ذات الطابع الامريكي والسجائر الفرجينية والسجائر الشرقية .. والدخان المفروم ، وجميع انواع السجائر والتوسكاني .

مصانع عالية

ولقد اقامت الشركة الشرقية للدخان كثيرا من المباني والمنشئات التي تتفق مع التوسعات الضخمة والحديثة في الالات والمعدات . وقد أصبحت جميع مراحل الانتاج – باستثناء السيجارة المصرية العريقة ذات الشهرة العالمية تشغل اليد – تتم بالطرق الالية .. ابتداء من

عملية فصل السيقان من الادخنة الى ان تنتقل السيجارة الى فم المدخن دون ان تمسها يد ، وذلك على غرار ما تتبعه المصانع العالمية المنتجة للسجائر

ولا يقف التطور الحديث في مصانع الشركة الشرقية للدخان عند هذا الحد ولكنها ايضا تجند فريقا من الخبراء والفنيين الذين يتابعون مراحل الانتاج المختلفة للتأكد من مستوى جودته ، ومتابعة احدث التطورات العالمية لصناعة السجائر .

وجدير بالذكر ان نعرف ان الادارة العربية الشركة الشرقية للدخان قد انتهجت سياسة وطنية ، هدفها

استبدال كثير من المواد الاجنبية التي تدخل في صناعة السجائر بمواد تنتج محليا . وقد قامت بتنفيذ هذه السياسة على مراحل تتيح لها ان تتأكد من

من مستوى الانتاج وجودته . وقد نجحت في ذلك نجاحا كبيرا يؤكد ما حققته في الاسواق المحلية والعالمية من انتشار وثقة بين جماهير المدخنين .

الى كل انحاء العالم

ان السيجارة المصرية التي تنتجها مصانع الشركة الشرقية للدخان قد استطاعت ان تغزو اسواق العالم خلال

فترة وجيزة ، هي تلك الفترة التي انقضت ما بين انضمامها الى القطاع العام في سنة ١٩٥٧ حتى الان .

ففي خلال هذه الفترة ، اصبحت السيجارة المصرية تصل الى اسواق الدول العربية المختلفة ، ومنها الكويت والبحرين ودبي وابو ظبي وقطر والامارات المتصالحة والمملكة العربية السعودية ،

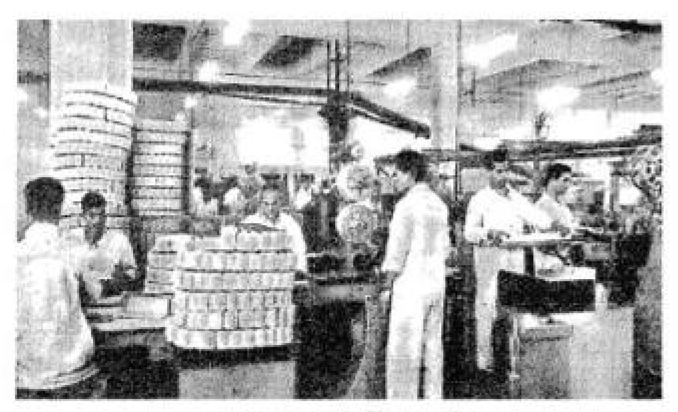
والجمهورية العراقية ، والجمهورية اللبنانية ، والجمهورية العربية السورية ، والجمهورية العربية اليمنية ، وجمهورية جنوب اليمن الشعبية وليبيا

وفي افريقيا ، تصل السيجارة العربية الى دول غرب افريقيا ، ودول شرق افريقيا ، وجيبوتي .. وفي الامريكتين . تذهب السيجارة المصرية الى الولايات المتحدة الامريكية والارجنتين ..

وبالنسبة لدول غرب أوربا ، تصل السيجارة العربية الى المانيا الغربية وسويسرا وهولندا والدنمرك والسويد والنرويج والمملكة المتحدة وايرلندا واسبانيا وايطاليا .

اما بالنسبة لدول شرق اوربا ، فانها تذهب الى تشيكوسلوفاكيا والمانيا الشرقية والمجر وبولندا وبلغاريا ورومانيا ..

وتسافر السيجارة العربية الى دول اسيا والشرق الاقصى ، فتصل الى استراليا واليابان وسنغافورة وهونج كونج .



جانب من اقسام صناعة السجاير

وتقدم الشركة الى الاسواق المحلية والعالمية اصنافا متعددة من انتاجها .. ومن تلك السجاير كليوباترا . بلمونت . جولدن وست . سويس . بور سعيد . أسوان . كابيتول . صحاري . آيريس . وينجز . هوليوود . بلايرز . ماتينيه . لرى كاسلر . جولد فليك . ماسبيرو . صومعه وسيمون آرزت

الايدى العاملة

ولقد انعكست هذه التطورات الكبيرة في الشركة الشرقية للدخان على الايدى العاملة ، فارتفع عددها الى سبعة الاف عامل ، تبلغ جملة ما يتقاضونه من اجور ومرتبات وارباح ومكافآت وخدمات حوالى ثلاثة ملايين ونصف مليون من الجنيهات .

ويدخل في هذا الرقم الكبير عشرات الخدمات الاجتماعية . من ذلك ماتقدمه الشركة للعاملين من وجبات غذائية مقابل اسعار رمزية ، والخدمات الطبية الكاملة ، وملابس العمل لجميع العاملين بالمصانع والاسواق . والمنح لصالح الجمعية التعاونية الداخلية التي تزود العاملين بكل احتياجاتهم الغذائية والكمالية والسلع المعمرة باسعار تعاونية .

وتهتم الشركة بتدعيم القيم الروحية والدينية ، وكذلك بتدعيم الجانب الثقافي والترفيهي والرياضي .. وذلك من طريق اقامة ثلاثة نواد رياضية واجتماعية بالجيزة والقاهرة والاسكندرية .. واربع مكتبات كاملة تضم مجموعة ضخمة من الكتب في مختلف المجالات ، وفرق للموسيقى والتصوير . ومسجد يتسع لحوالي اربعة الاف من المصلين .. والى جانب ذلك ، يحصل العاملون على اجازات استثنائية مدفوعة الاجر لتأدية فريضة الحج او زيارة بيت المقدس . ويمكن في ايجاز ان نقول ان قيمة الخدمات الاجتماعية بالشركة الشرقية للدخان قد ارتفعت الى ربع مليون جنيه تقريبا في عامي ١٩٦٨/٦٧ . ولعل هذا الرقم يكون اكثر تعبيرا عما تبذله الشركة من رعاية للعاملين .. في ظل مكافأة لائقة تعبر عن النظرة الانسانية ..

وبعد . فهذه صورة سريعة موداخل الشركة الشرقية للدخان ، وهي صورة تعبر عن المستقبل الكبير الذي ينتظر الشركة ، بعد ان قطعت كل هذه الخطوات الجبارة خلال مدة وجيزة .. هذه الخطوات التي اهلت الشركة للحصول على الميدالية الذهبية في المسابقة الدولية ببروكسل عن السجارة العربية ذات الشهرة العالمية .. كليوباترا ..



عامل الديناميت بعد متفجراته

خطة جديدة

للأبحاث الجيولوجية والتعدين

تم وضع الاعمال الحقلية والدراسات الفنية لعام ٦٨ /١٩٦٩ للمؤسسة المصرية العامة للابحاث الجيولوجية والتعدين . وسيكون عدد البعثات الحقلية التى توفد بالعمل بصحارينا المصرية خلال هذا الموسم ٢٩ بعثة . وقد بدأت ٢٠ بعثة بالفعل بالعمل خلال شهر اكتوبر ١٩٦٨ ، وتبدا ست بعثات اخرى العمل فى اوائل يناير (١٩٦٩)

دراسات فنية علمية لاول مرة فى تاريخ المؤسسة

خرائط جيولوجية واقليمية وتفصيلية

٢٧ بعثة حقلية والدراسات الاساسية

خامات بديلة تعوضنا عما فقدناه مؤقتا فى سيناء

نظرة فلسفية جديدة على خاماتنا المعدنية بهدف استغلال معادن جديدة غير التقليدية والمعروفة لدينا حاليا .

محاولة علمية جادة لاكتشاف معادن جديدة لاول مرة فى الجمهورية

تختص المؤسسة المصرية للابحاث الجيولوجية والتعدينية بما يأتى :

١ – تحديد مواطن الثروة المعدنية وطرق استغلالها عن طريق البحث الجيولوجى والتعدين والقيام بالابحاث اللازمة

٢ – العمل بالطرق العلمية الصناعية على استغلال الثروات المعدنية

٣ – مراقبة استغلال الثروة المعدنية

٤ – المساهمة فى تعمير الصحراء

٥ – توفير الخامات الاولية اللازمة للصناعة المحلية

٦ – القيام باعمال الارشاد التعدينى

٧ – متابعة التطورات الحديثة فى الابحاث الجيولوجية والتعدين

**

وستقوم المؤسسة من خلال اللجنة الاستشارية الفنية للبحوث الجيولوجية ، وهى مشكلة من عدد من خبراء الجيولوجيا والتعدين ، بدراسة ووضع برنامج متكامل للبحوث الجيولوجية والتعدينية للسنوات الخمس (١٩٧٠ – ١٩٧٥)

اولا – البعثات الحقلية :

ويشمل برنامج عمل (١٩٦٨/١٩٦٩) قيام ٢٧ بعثة حقلية ، وتنقسم هذه البعثات الى قسمين :

١ – بعثات الدراسات الاساسية والاستكشاف الحقلى :

وهى تلك التى ستقوم بدراسات على بعض المناطق بغرض رسم خرائطها وتصنيف صخورها وتسجيل خواصها وتقييم خاماتها وتحت هذا القسم ستقوم اربعة بعثات بالعمل فى الجزء الشمالى من الصحراء الشرقية ، وذلك الجزء الذى يتكون من صخور نارية تنتمى الى صخور الكتلة العربية النوبية ، وتبلغ مساحة هذه المنطقة ١٦٧٠٠ كيلومتر مربع ، (وهناك بعثتان ستعملان لمنطقة الداخلة والخارجة لاستكمال الخريطة الجيولوجية لمساحة ٨٠ الف كيلو متر مربع) ولتصحيح بعض الخرائط السابقة بحيث يمكن ادماجها فى الخريطة الجيولوجية العامة للجمهورية

وهناك بعثة اخرى ستقوم بدراسة رواسب اليورنيوم على ساحل البحر الاحمر بين القصير ومرسى علم ، وهذه الدراسات

أساسية وهامة لهذا الجزء لان به خامات الزنك والرصاص

وهكذا تقوم سبع بعثات بأبحاث جيولوجية اقليمية لمساحة تبلغ حوالى ٩٩ الف كيلومتر مربع منها ١٩ الف كيلومتر مربع بالصخور الأساسية بالصحراء الشرقية الشمالية والباقى وهو حوالى ٨٠ ألف كيلومتر مربع فى الصخور الرسوبية بالصحراء الغربية الجنوبية

٢ ـ بعثات الدراسات التطبيقية :

وهى تلك التى ستقوم بأعمال حفر وتعدين فى مناطق مختلفة بغية الباحث عن وجود خام أو بغرض تقييم رواسب معينة

فهناك ثلاث بعثات خاصة بالذهب مهمتها فحص وحدة طحن الذهب القديمة الموجودة بمرسى علم لاعادة تشغيلها ، ثم تجهيز منجم عتود لاعادة فتحه واستغلاله وعمل الابحاث اللازمة للتعرف على احتياطيات كافية من الخامات الحاملة للذهب

وهناك بعثة الولفراميت التى ستقوم بتكشيف العروق الحاملة لهذا المعدن الثمين (التى استغل بعضها فى أوائل هذا القرن) وذلك لتقييم هذا الخام والاستفادة منه

وهناك بعثة تعمل على خام الكاولين الذى تم اكتشافه جنوب اسوان ، وقد ثبت أنه بديل لكاولين شبه جزيرة سيناء ، ذلك الذى كان يسد احتياجات صناعات الطوب الحرارى والخزف والصينى فى مصر • ثم تقوم نفس البعثة بدراسة الجرانيت بين الشلال وأسوان

وستقوم بعثتان (مساحية وتعدينية) برفع الخرائط الطبوغرافية لمنطقة « أبو جاد » بمدخل وادى قنا ولتقييم خام الفوسفات

وستقوم بعثة أخرى بحفر بئرين فى منطقة وادى عربة للبحث عن الفحم ثم تقوم هذه البعثة نفسها فى أوائل صيف ١٩٦٩ بالانتقال الى رأس جمسه على ساحل البحر الأحمر لتقييم خام أملاح البوتاسيوم الذى يعرف حاليا عن وجوده تحت السطح بهذه المنطقة

وتقوم بعثة أخرى بعمل عدد من الجسات بمنطقة « أبو شجيلة » بالقصير لتقييم خام الفوسفات هناك ، ثم تنتقل البعثة الى سفاجة والحمراوين ومرسى علم لحفر عدد من الآبار الاستكشافية للبحث عن المياه الجوفية ، ذلك ان مصادر المياه المعروفة حاليا فى هذه المناطق شحيحة لدرجة تمثل النقطة الحرجة فى تقدم التعدين كله على ساحل البحر الاحمر

وهناك اربع بعثات جيوفيزيقية ستعمل على الشريط الساحلى للبحر الاحمر ، فيما بين القصير ومرسى علم ، للبحث تحت السطح عن خامات الزنك والرصاص

وستقوم بعثتان بتقييم خامات الجبس بمنطقة القصير وغرب الاسكندرية خلال صيف ١٩٦٩ • وهى مسألة هامة ذلك ان الجبس يدخل فى صناعة حامض الكبريتيك

وهناك بعثة ستقوم بدراسة الاحجار الجيرية بمصر

ثم بعثة أخيرة لتقييم معدن الالمنيت الموجود بالرمال السوداء بين رشيد وادكو تمهيدا لدراسة فصل هذا المعدن ، وذلك خلال صيف ١٩٦٩

٢ ـ الدراسات الفنية الخاصة :

وستقوم المؤسسة باجراء عدد من الدراسات الفنية لاول مرة • ونظرا لاهمية البحث العلمى فى هذا المجال ، فقد اتصلت المؤسسة بالدكتور أحمد مصطفى وزير البحث العلمى وبمديرى الجامعات ، حتى يتم التكاتف والتنسيق بين كل من يعمل فى مجال الجيولوجيا والتعدين • وبرنامج هذه الدراسات مرن وقابل للتوسع نتيجة لما يتقدم من آراء ومقترحات وما يجد من احتياجات

ومن الدراسات المنتظر اتمامها تلك التى ستؤدى الى امكانية استغلال خام المنجنيز بالواحات البحرية • مما قد يؤدى الى ايجاد بديل لخام المنجنيز الذى توقف استغلاله فى شبه جزيرة سيناء نتيجة للعدوان الصهيونى

* *

الاستغلال التعدينى :

وتقوم به شركات التعدين الثمان

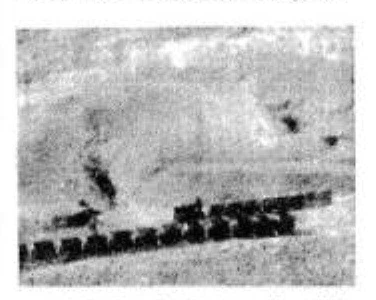
التابعة للمؤسسة ويشمل نشاط هذه الشركات القيام باستخراج الخامات التعدينية كل فيما يخصها كما أن معظمها قد أسندت اليه عمليات تنفيذ المشروعات التعدينية التي تهدف الى التوسع في الانتاج أو تطويره وتحسينه ، وهي المشروعات التي تقوم بوضعها الاجهزة الفنية بالمؤسسة بالاشتراك مع الهيئة العامة للتصنيع ، ويسند تنفيذها الى المؤسسة

* *

ويتم استغلال هذه الخامات كما قلنا من خلال شركات المؤسسة وهي :

١ ـ شركة النصر للفوسفات :

وتقوم باستغلال الفوسفات الموجود



قطارات الصحراء تنقل ثرواتها المعدنية

بوادي النيل كما تقوم بعمليات استخراج وتسويق مادة اسبستوس وتبر ميكوليت وللسبار وتلك ومنجنيز وباريت موجودة بمناطق مختلفة من جنوب الصحراء الشرقية، ويكفي انتاجها من الفوسفات احتياجات السوق المحلي كما يصدر جزء كبير منه الى الخارج

٢ ـ شركة فوسفات البحر الاحمر :

وتقوم بعمليات تعدين الفوسفات وتجهيزه وتقوم بتصدير انتاجها عن طريق موانيها على ساحل البحر الاحمر

٣ ـ شركة النصر للملاحات :

تقوم باستغلال الملح وتنقيته وتعبئته من ملاحات بور سعيد والمكس ورشيد وبلطيم والمنزلة وادكو ، وانتاجها يغطي الاستهلاك المحلي ويصدر جزء كبير منه الى الخارج

٤ ـ شركة جباسات البلاح :

تقوم بانتاج وتصنيع الجبس من مناطق البلاح والمنزلة والقرمانيات والضبعة (شمال الصحراء الغربية)

٥ ـ الشركة المصرية للمحاجر والرخام:

تقوم بعمليات استخراج وتسويق خامات وأحجار الزينة (الرخام والجرانيت والسربنتين والحجر السماقي الامبراطوري والبريشيا الخضراء) ورمل الزجاج والكاولين والدولومايت • ويعتبر خام الكاولين المكتشف حديثا في أسوان من أجود الخامات التي عثر عليها حتى الان في الجمهورية وهو بديل جيد لما فقدناه مؤقتا في سيناء وتعمل الشركة في مناطق تمتد من المعادي بالقاهرة ـ بني سويف ـ المنيا ـ ادفو ـ اسوان ـ وعلى ساحل البحر الاحمر

٦ ـ الشركة العامة للثروة المعدنية :

تقوم باستخراج وتجهيز صخر البازلت بمحاجر أبو زعبل وأبو رواش ، وكذلك بتصنيع أحجار الزينة واعدادها للاستهلاك المحلي

٧ ـ شركة سيناء للمنجنيز :

وكانت تقوم باستغلال وتعدين خام المنجنيز والجبس والرمال البيضاء والطفلة البيضاء والكاولين بجنوب شبه جزيرة سيناء • ونظرا لتوقف نشاطها الرئيسي بسبب العدوان الاخير ، فقد انتقلت الى مكان آخر وهو من أكبر مشروعات التوسع في انتاج وتجهيز خام الفوسفات بالبحر الاحمر

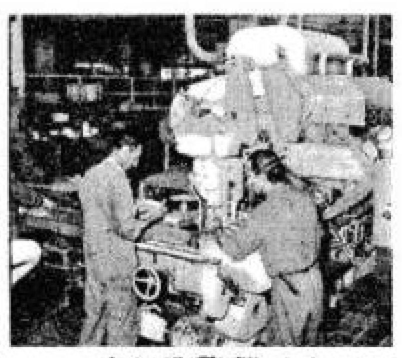
٨ ـ الشركة المصرية لمنتجات الرمال السوداء :

تقوم باستغلال الرمال السوداء تمهيدا للقيام بانتاج الروتايل الصناعي وأكاسيد الحديد بجانب المعادن التي تنتج من عمليات التركيز مثل الالمنايت والروتايل الطبيعي والزيركون والمونازيت

لماذا وكيف حصلت شركة النصر للدخان والسجاير

قصة نجاح

من داخل القلعة الصناعية العربية



احدى الماكينات التى تعمل اوتوماتيكيا لتعبئة السجاير

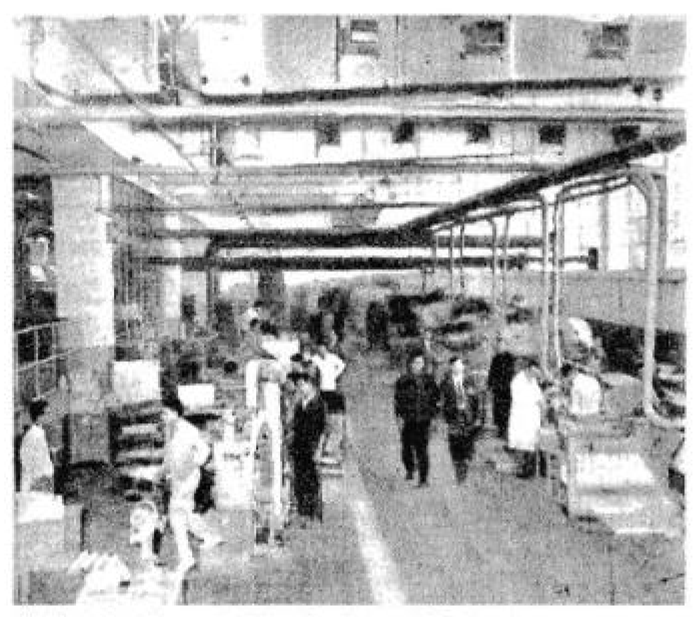
لم يكن من الممكن أن نتحدث عن ثورة صناعية حقيقية ، الا اذا كانت هناك مصانع كبيرة وحديثة، تستطيع ان تلاحق التطور الحديث فى دول العالم المتقدمة وأن يقف انتاجها على مستوى الانتاج العالمى ..

ومن هنا . كانت تلك الانطلاقة الثورية الضخمة فى شركة النصر للدخان والسجاير ، تلك الانطلاقة التى بدأت فى عام ١٩٦١ عندما صدرت القوانين الاشتراكية تعبيرا عن قيام مجتمع جديد ، وتحقيقا لحياة اقتصادية عريضة، ودفعها لنهضة صناعية شاملة ، قادرة على الانتاج والتفوق وتحقيق ارفع مستويات الانتاج

وقد قامت شركة النصر للدخان والسجاير . بعد ادماج شركة اخوان كوتاريللى للدخان والسجاير بالاسكندرية ..وشركة ولك ليمتد .. ومصنع السجاير المصرية نوكوس بالاسكندرية .. والشركة المصرية للدخان والسجاير (البستانى) بالجيزة .. وشركة سجاير اخوان سلوم بالاسكندرية .. وشركة الدقراوى وأبو عوف الدقراوى بمنوف .. تحت اسم شركة النصر للدخان والسجاير

وكانت هناك أهداف عديدة من وراء هذا الادماج .. منها ان هذه الشركات كانت تعمل متفرقة ، وبالتالى لم تكن تتوفر لها امكانيات الانتاج الكبير الذى

على كأس الإنتاج لعام ١٩٦٨..؟



عنبر ماكينات تصنيع السجاير وكلها الآن حديثة تعمل اوماتيكيا

يتميز بالمستوى الرفيع .. ومنها أنها كانت تعمل لحساب رأس المال الخاص ،

وكانت تتبع فى عملها الاسلوب الاحتكارى الذى يهدف الى تحقيق الربح وخدمة راس المال الخاص ، بغض النظر من أية اعتبارات أخرى .. ومنها اتاحة الفرصة للايدى العاملة لكى تشعر بأنها تعيش فى مجتمع جديد ، يتيح للانسان فرصة العيش الكريم فى أمان وطمأنينة ويوفر له كل ضمانات الحياة والمستقبل ..

ومن خلال هذه المعانى وغيرها . كانت الانطلاقة الثورية الضخمة التى بدأت فى شركة النصر للدخان والسجاير منذ عام ١٩٦١ . وكانت وراء ذلك ادارة ثورية تقوم بتطبيق الاساليب الثورية والانسانية ، التى تقوم على جماعية القيادة للادارة الاشتراكية ، ضمانا لتحقيق انتاج اكبر واجود ، وتطبيقا لمبادىء الكفاية والعدل ، وانطلاقا على طريق الامل العريض نحو مجتمع الرخاء والرفاهية .. وكان الانتاج الجديد للشركة عنوانا لتقدم صناعة الدخان ، وتقديرا للايدى المصرية العاملة فى هذا المجال

والارقام لها منطق يعلو على أى منطق آخر ، فهو يمثل الصورة الواقعية

الصادقة للانتاج فى اى مجال . ولا جدال فى أن منطق الارقام فى شركة النصر للدخان والسجاير هو منطق مشرف يعبر عن التطور الكبير ..

وتقول الارقام ان الانتاج قد زاد فى عام ١٩٦٧/٦٦ بنسبة قدرها ٢٤٤٫٣ ٪ عما كان عليه فى عام ١٩٦١/٦٠ . وفى نفس الفترة زادت الصادرات بنسبة ١٣٩٫٧ ٪ أما نسبة الزيادة فى المبيعات فقد بلغت ٣٢١٫١ ٪ فى عام ١٩٦٧/٦٦ عما كانت عليه عند تطبيق القوانين الاشتراكية فى عام ١٩٦١/٦٠

وقد ترتب على هذا التطور الكبير فى الانتاج والتصدير والمبيعات ، أن زادت الايدى العاملة حيث وصل عدد العاملين الى حوالى ٤٥٢٥ عاملا . اما الاجور والمرتبات فقد ارتفعت بنسبة قدرها ٢٠٤٫٨ ٪

ولم تكن هذه هى التطورات الوحيدة فى مصانع شركة النصر للدخان والسجاير ، فان الادارة العربية استطاعت الى جانب ذلك ان تحقق انتصارات كبيرة ومتوالية فى مجالات الاكتفاء الذاتى . ومن ذلك انها استطاعت ان تجرى تجارب عديدة انتهت بنجاحها فى استبدال الكثير من المواد الاجنبية التى تدخل فى صناعة السجاير بمواد أخرى تنتج محليا على نفس المستوى ، وبذلك حققت للاقتصاد القومى وفرا فى رصيد العملات الصعبة التى كانت تنفق فى استيراد هذه المواد من الاسواق الاجنبية

مستوى الانتاج

وكما سبق القول . فان الصناعة الحقيقية والاصيلة هى تلك القادرة على متابعة أحدث الاساليب العلمية فى الانتاج . وهذا ما لم يكن متوفرا من قبل فى ظل المصانع الخاصة والصغيرة ، والتى تهدف الى تحقيق الربح أولا وقبل كل شىء ..

أما الان ، فانه يوجد فى الشركة معمل كيماوى كبير يعتبر من أكبر المعامل فى الشرق الاوسط ، تجرى فيه التجارب الكيماوية الحديثة الخاصة بصناعة الدخان ، على أيدى مجموعة من الكيماويين والمهندسين الزراعيين الذين اكتسبوا خبرة كبيرة فى كل ما يتعلق بصناعة الدخان من الناحيتين الفنية والعلمية ..

هذا ويضم المعمل اجهزة دقيقة لتقدير نسبة رطوبة الدخان ومرونته وكثافته ، وكذلك لقياس نسبة محتوياته من السكر والنيكوتين والنتروجين .. وهناك أيضا أجهزة لمراقبة الوزن الثابت للسجاير ، ومراقبة حجمها ، ودقة واتقان صنعها .. وذلك الى جانب اجهزة اخرى لقياس قوة السحب ، ونسبة الحجز للفلتر نفسه فيما يتعلق بالسجائر المزودة بفم من الفلتر

وجدير بالذكر أن كل العمليات المتعلقة بجودة الانتاج وارتفاع مستواه ، يقوم بمراقبتها اخصائيون على مستوى رفيع من الكفاءة والتدريب والخبرة . وهؤلاء تم تدريبهم فى الخارج والداخل على جميع مراحل الرقابة باستخدام احدث الاجهزة العلمية الدقيقة المستوردة من كبرى الشركات العالمية ، لتكون فى خدمة صناعة السجاير فى شركة النصر للدخان والسجاير ، ولتتيح لها ان تقف بانتاجها على ارفع المستويات العالمية

هذا فى الجانب العلمى بالنسبة للانتاج . أما بالنسبة للجانب البشرى ، فقد ربطت الشركة نظام الحوافز وتشجيع العاملين بها بجودة الانتاج ، وذلك حتى تضمن من كل الجوانب أن تصل بانتاجها الى أرقى المستويات العالمية

ونظام الجودة يعتمد أساسا على تحليل مناطق ضبط الجودة فى مراحل التصنيع المختلفة ، طبقا لمواصفات فنية دقيقة . ولا تكتفى مراقبة الجودة بتلك العمليات التى تتم اثناء مراحل التصنيع فقط . ولكنها تمد هذه المراقبة على جميع مناطق التسويق ، لتسحب عينات بصفة مستمرة لفحصها واختبارها .. هذا ويوجد فى الشركة قسم خاص للبحوث يقوم باجراء التجارب المستمرة لتحسين وتطوير الانتاج . ويسهم فى هذه البحوث أساتذة متخصصون من الجامعة

ولا جدال بعد ذلك فى أن يصل انتاج شركة النصر للدخان والسجاير الى ارفع المستويات ، وتصبح بذلك من اكبر شركاتنا فى مجال صناعة الدخان . كذلك كان انتاجها الرفيع يشمل كافة انواع الادخنة التى ترضى كافة الاذواق ..

ففى مجال صناعة السجاير ذات الطابع الشرقى، تقدم الشركة عديدا من الاصناف الرائعة مثل : الرئيس .. شهير .. معدن ممتاز .. اطلس .. فلتر البستانى

وفى مجال صناعة السجاير ذات الطابع الامريكى ، تقدم الشركة أصنافا أخرى عديدة ، منها : كايرو ، بوستون .. فلوريدا .. سميراميس .. فلسطين .. موندبال .. سخشون ممتاز

كأس الانتاج

ولقد كان من الطبيعى ، وقد ارتفعت شركة النصر للدخان والسجاير بمستوى انتاجها الى هذه الدرجة العظيمة من حيث الكم والكيف ، أن تفوز بكأس الانتاج فى عيد العمل والعمال ، تقديرا من الدولة لما يبذله العاملون بالشركة من « جهود مثمرة فى مختلف مجالات التطور والتقدم ورفع مستوى الكفاية الانتاجية» .. كذلك حصل أحد العاملين بالشركة على جائزة العامل المثالى لنفس العام تقديرا من الدولة للشركة ولجهود العاملين بها .. وهكذا كان عام ١٩٦٨ هو عام الحصاد لشركة النصر للدخان والسجاير التى بذلت كل الجهود والامكانيات خلال سبع سنوات لتحقيق أرقى درجات التقدم العلمى .. وهى فى الحقيقة فترة وجيزة ، ولكنها كانت حافلة بالجهود الضخمة المخلصة من أجل تدعيم النهضة الصناعية الصاعدة فى مجال من مجالات الانتاج الحيوية والهامة ..

الهندسون يقومون بتجاربهم لتحسين جودة الانتاج



حيث أرضت الملايين من جماهير المدخنين فى مختلف انحاء العالم ، وحيث قدمت لبلادنا اكتفاء ذاتيا كاملا لا يحتاج الى أى مواد مستوردة من الخارج

الأيدى العاملة

واذا كانت القوانين الاشتراكية قد حققت لنا قيام نهضة صناعية حقيقية تتمثل فى قيام المصانع الكبيرة التى تنتج على أحدث الاساليب العلمية وتقف على قدم المنافسة الى جانب أرقى المستويات العالمية .. فان هذه القوانين أيضا صدرت لتكفل الحياة الانسانية الكريمة للعاملين .. وانطلاقا من هذا المعنى ، فان شركة النصر للدخان والسجاير تحرص على رعاية الطاقات البشرية العاملة فى كل المجالات بمصانعها الكبرى بالجيزة والاسكندرية

وتتمثل هذه الرعاية فى الجوانب التالية :

● رفع مستوى المهارات الادارية والفنية عن طريق البرامج التدريبية التى تقوم بها ادارة التدريب بالشركة فى الداخل والخارج ، والاستعانة بأجهزة الدولةالفنية للوصول الى أرقىالمستويات فنيا واداريا بالنسبة لجميع العاملين

● تدعيم العلاقات الانسانية بين العاملين ، حيث انشأت لهم الشركة مكتبة ثقافية ضخمة ، واذاعة داخلية تقدم برامج ترفيهية واعلامية واخبارية ، كما أهتمت بتنمية مواهبالعاملين فى مجالات الشعر والادب والغناء والموسيقى وغير ذلك من الفنون

● كفالة مختلف انواع الرعاية والخدمات الاجتماعية ، ومنها تقديم وجبات غذائية بأسعار رمزية ، وخدمات طبية كاملة ، وملابس للعمل ، وجمعية تعاونية تزود العاملين بمطالبهم منالاغذية والكساء بأسعار تعاونية ، ونادى رياضى كبير ، ومسجد ، وفرق فنية ، وفرق الكشافة والجوالة ..

وقد انعكست آثار هذه الرعاية على العاملين بشركةالنصر للدخان والسجاير ، فتوالت الانتصارات العظيمة على طريق بناء المجتمع الاشتراكى الجديد ..وكانت قمة هذه الانتصارات هى كأس الانتاج لعام ١٩٦٨ ..

صادراتنا الصناعية تغزو الأسواق الأفريقية والأوروبية

لا شك ان تنمية صادراتنا العربية للأسواق الخارجية يجب ان تعتمد بصفة اساسية على الاهتمام بتصدير السلع الصناعية الى جانب السلع الزراعية رغم ما يتطلبه ذلك من جهد وخاصة بالنسبة للسلع الصناعية غير التقليدية .

ومن ناحية اخرى فان التطور الصناعى للجمهورية العربية المتحدة يجب ان يلاحقه تطور مماثل فى هيكل الصادرات حتى تسير عملية التنمية بصورة متكاملة ونحقق اهدافها الاستثمارية .

● كيف أمكن تصدير ٥٠ سلعة صناعية لأكثر من ٥٨ سوقا تصديرية ؟

وقد استطاعت شركة النصر للتصدير والاستيراد ايمانا منها بأهمية التصدير — خاصة وانها قد وضعت فى الاعتبار فى اسمها ان تسبق كلمة التصدير نظرا لاهميته الاقتصادية للدولة — أن ترفع برقم صادراتها من ٦٠٨٦٠ر٤٢ر٥٤٢ ر٦ جنيها فى عام ٦٦/٦٧ الى ١٧ر٦٥٣ر٨١٣ جنيها فى عام ١٩٦٧/٦٨

وبالنسبة للصادرات الصناعية فقد بلغت صادرات الشركة منها عام ٦٧/٦٨ ما قيمته ١٢ر٠٣٦ر٨٨٤ جنيها للأسواق التالية :-

السودان	٦ر٠٩٨ر٠٠٥	جنيها
افريقيا	٣ر٩٢٤ر١٥٣	جنيها
اسواق اخرى	٢ر٠١٤ر٧٢٦	جنيها
	١٢ر٠٣٦ر٨٨٤	جنيها

كما تنوعت السلع الصناعية المصدرة حيث بلغت مايقرب من ٥٠ سلعة مختلفة لأكثر من ٥٨ دولة

وبالنسبة لعام ٦٨/٦٩ فان الهدف التصديرى الذى وضعته الشركة لنفسها يبلغ ٣٠ مليون جنية منها ٥ر٢١ مليون جنية للسلع الصناعية

معلومات سريعة

توفير الخامات المستوردة اللازمة لقطاع الصناعة

● بلغت واردات شركة النصر للتصدير والاستيراد خلال عام ٦٧/٦٨ ما قيمته ٣٦ر٩٢٩ر١٤٧ جنيهـا وقد تركزت معظم هذه العمليات لاستيراد احتياجات المصانع

المختلفة بانسب الشروط والاسعار

ومن ناحية اخرى لقد استطاعت الشركة من خلال نظام السماح

المؤقت استيراد الكثير من الخامات والسلع الوسيطة من الأسواق الخارجية وتصنيعها محليا واعادة

تصديرها مرة اخرى مما ادى الى تحقيق تشغيل للعمالة المصرية بالعملات الحرة

بيع سيارات نصر بالعملة الحرة

● تتولى شركة النصر للتصدير والاستيراد القيام ببيع سيارات

الركوب نصر ١١٠٠ و ١٥٠٠ بالعملات الحرة وخاصة بالنسبة للمصريين المقيمين بالخارج . وقد

استطاعت الشركة خلال عام ١٩٦٨ بيع ١١٥٠ سيارة تم تسليمها جميعا وبلغت قيمتها ما يقرب من ٥را مليون جنيه استرليني

حقائق بالارقام

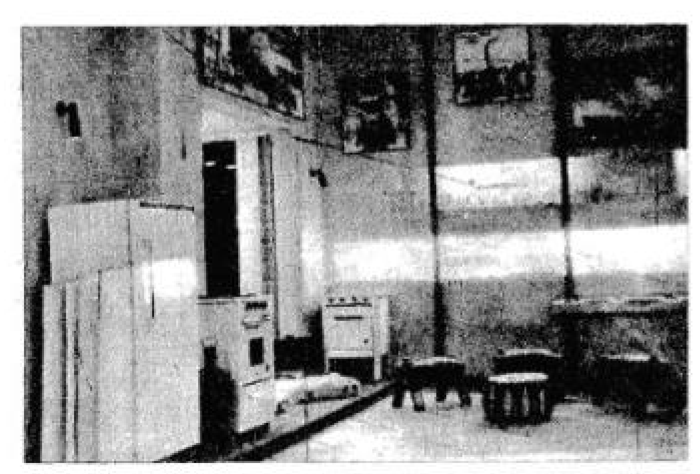
لغة الارقام دائما هي اصدق صورة حقيقية للواقع .. وقد ارتفع رقم اعمال

شركة النصر للتصدير والاستيراد ليصل الى اكثر من ٧٠ مليون جنيه سنويا وتطور هذا الرقم خلال السنوات الست الاخيرة طبقا للاحصاء التالي :

٦٣/٦٢	٣٣٫٣٢٨٫٠٠٠ جنيها
٦٤/٦٣	٣٤٫٥٠٫٤٫٠٠٠ جنيها
٦٥/٦٤	٤٨٫٢١٥٫٠٠٠ جنيها
٦٦/٦٥	٥٢٫٢٤٥٫٠٠٠ جنيها
٦٧/٦٦	٥٧٫٢٦٣٫٠٠٠ جنيها
٦٨/٦٧	اكثر من ٧٠ مليون جنية

وبالنسبة لتطور حجم العمالة فقد

تطور هذا الرقم من بضعة افراد عام ١٩٥٨ الى ٣ آلاف عامل عام ١٩٦٨



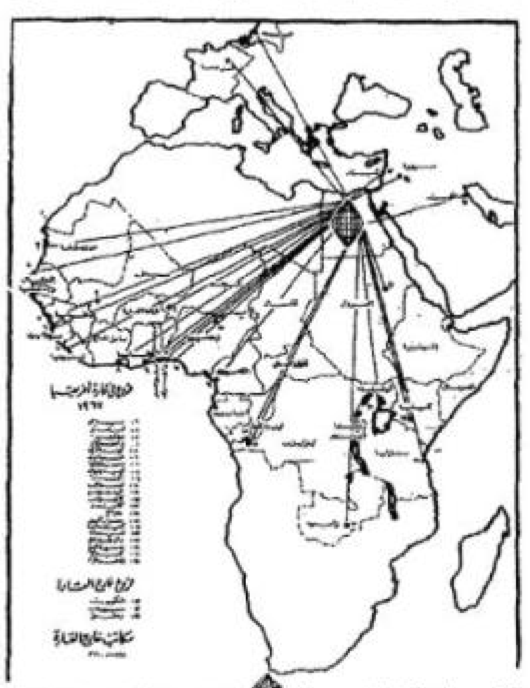
المنتجات الصناعية العربية في معارض شركة النصر للتصدير والاستيراد في الاسواق الخارجية المختلفة

• كيف استطاعت فروعنا التجارية في الخارج مواجهة التسلل الإسرائيلي في أفريقيا ؟

تعتمد شركة النصر للتصدير والاستيراد فى اسلوبها التسويقى على سياسة الوجود الفعلى داخل السوق الخارجى . وتطبيقا لتلك السياسة فقد بدأت الشركة فى منتصف عام ١٩٦١ انشاء شبكة من الفروع الخارجية . وخلال ٧ سنوات تضاعف عدد الفروع ليصل الى ٢٦ فرعا ومكتبا تغطى كافة دول القارة الافريقية شرقا وغربا وتغطى كل من السودان وسوريا والكويت ولبنان وفرنسا وهولندا . ولم تقتصر العملية على مجرد انشاء فروع ومكاتب بالخارج ... فقد استطاعت هذه الفروع ان تقوم بعمليات تجارية ضخمة ساهمت بدور كبير فى استقرار سياسة الدولة فى مجال التجارة الخارجية كما انها قامت بدور ضخم فى مواجهة التسلل الاسرائيلى فى افريقيا وفى تدعيم علاقات التعاون الاقتصادى والتجارى بين الدول العربية والافريقية

سياسة الوجود الفعلى داخل الأسواق الخارجية

تحقق نجاحا ملموسا وتعمل على استقرار تجارتنا الخارجية



شركة النصر للتصدير والاستيراد

معاملاتنا التجارية مع افريقيا من الصفر الى الملايين

ارتفع حجم النشاط التجارى بين ج.ع.م وافريقيا مما يقرب من الصفر عام ١٩٦١ الى مايقرب من ١٦ مليون جنيه عام ٦٨/٦٧ حيث تم تصدير سلع ومنتجات مصرية الى مختلف الدول الافريقية بما قيمته ١٠,٥ مليون جنيه وتم استيراد سلع افريقية من افريقيا بما قيمته ٥,٥ مليون جنيه .

وبالاضافة الى ذلك لقد قامت فروع شركة النصر للتصدير والاستيراد فى افريقيا بعمليات تصدير المنتجات الافريقية للاسواق العالمية خلال النصف الاول من عام ١٩٦٨ بلغت قيمتها ٦ ملايين جنيه استرلينى ينتظر ان ترتفع الى نحو ١٢ مليون جنيه فى نهاية العام طبقا للهدف المحدد لفروع الشركة وطبقا للتعاقدات تحت التنفيذ

فرع شركة النصر للتصدير والاستيراد بالسودان « الشركة الزراعية الشرق الاوسط »
يقوم بدور كبير فى تدعيم العلاقات الاقتصادية بين البلدين
١٠ مليون جنيه فى عام ٦٨/٦٧ و ١٥ مليون جنيه لعام ١٩٦٩/٦٨

بلغ حجم النشاط التجارى الذى قامت به شركة النصر بين الجمهورية العربية المتحدة والسودان خلال عام ١٩٦٨/٦٧ ماقيمته نحو ١٠ ملايين جنيه حيث قامت الشركة بتصدير منتجات عربية الى السودان قيمتها ٥٥٣١٠٣٩ جنيها كما قامت باستيراد سلع سودانية قيمتها ٤٠٦٦٣٥٨ جنيها (ولا يدخل فى حجم عمل الاستيراد استيراد الواتى والجمال اذ يتم استيرادها عن طريق الشركة التجارية الاقتصادية) وذلك بخلاف عمليات التجارة الدولية التى قام بها فرع الشركة بالسودان لتسويق المنتجات السودانية فى الاسواق العالمية او لاستيراد احتياجات سوق السودان من السلع المختلفة . ومن ناحية اخرى لقد عملت الشركة على تنوع الهيكل السلعى للصادرات والواردات بين مصر والسودان بما يحقق استقرار وتدعيم العلاقات الاقتصادية والتجارية بين البلدين .

ومن اهم السلع التى قامت الشركة بتصديرها للسودان (٨٤ سلعة) الغزل والمنسوجات والارز والاحذية والمنتجات الجلدية والادوية والشعير المولت والمصنوعات الزجاجية والمواسير والالواح الاسمنتية والموائد والسجاد وأجهزة التليفزيون والتقاوى والعنب والنشا والجبس والعلبات والبطاريات والثلاجات وغيرها من السلع .

ومن اهم واردات شركة النصر للتصدير والاستيراد من السودان السمسم وزيت بذرة القطن والجلود واللب والحديد الخردة والصمغ العربى وسن الفيل ... الخ

ومما يذكر ان العام الحالى قد شهد نشاطا تجاريا متزايدا لفرع الشركة بالسودان (الشركة الزراعية للشرق الاوسط) خاصة وان هدف الشركة خلال عام ٦٩/٦٨ تحقيق رقم اعمال لفرع السودان يبلغ ١٥ مليونا من الجنيهات منها مليونان من الجنيهات للعمليات الدولية للفرع

المساهمة فى تسويق البترول السورى

قدمت الحكومة السورية كل التسهيلات لشركة النصر للتصدير والاستيراد لتقوم شركة النصر بالمساهمة فى تسويق البترول السورى فى الاسواق العالمية بالاضافة الى توفير احتياجات السوق السورى من بعض السلع الهامة . تبلغ قيمة هذه العملية مايقرب من عشرة ملايين دولار

ومما يذكر ان فرع شركة النصر فى دمشق قد استطاع ان يقوم بدور كبير فى تدعيم العلاقات التجارية بين ج.ع.م وسوريا

أول شركة تجارية عربية
تتحول إلى شركة عالمية

حجم عمليات التجارة الدولية

بشركة النصر للتصدير والاستيراد

يرتفع إلى

٢٠ مليون جنيه استرليني

في عام ١٩٦٨

تعتبر عمارة النصر في نيامي « ١١دورا + ٤٤ شقة + ٢٠ محل تجاري » من اضخم واجمل المباني في عاصمة جمهورية النيجر وتضم محطة لخدمة السيارات وسينما مكيفة الهواء وكافتيريا وملهى ليلى — وتعتبر وحدة معمارية متكاملة .



لم تعد التجارة الخارجية مقصورة على عمليات التصدير والاستيراد مع الجمهورية العربية المتحدة فقط فقد كان من الطبيعي بعد الاتساع الكبير في حجم نشاط شركة النصر للتصدير والاستيراد وتوسعه ان تخطو الشركة خطوة اخرى لتدخل ميدان التجارة العالمية خاصة وقد توفرت لها امكانيات الخبرة التجارية والقدرة التمويلية على مزاولة ذلك النشاط في مواجهة المنافسات العالمية الضخمة .

ورغم ان شركة النصر قد دخلت هذا المجال منذ سنوات قليلة فقط — ورغم صعوبات المنافسة من الشركات العريقة في هذا الميدان — فقد استطاعت الشركة ان تقوم بعدد كبير من العمليات التجارية الدولية التى تغطى المجالات التسويقية التالية :

● عمليات استيراد احتياجات الاسواق العربية والافريقية من الدول المختلفة تموينها على سبيل المثال استيراد ٢٠ الف طن سكر للسودان من رومانيا وكذا توريد ٥٠٠٠٠ طن قمح لسوريا من فرنسا وتوريد الكثير من احتياجات الدول الافريقية من موارد مختلفة خلال ١٩٦٤م

● عمليات تصدير المنتجات الافريقية للاسواق الاوربية وقد بلغت قيمة هذه الصادرات في الشهور الاخيرة ٥٠٦٩٦١١ جنيها استرلينيا في مقدمتها عملية تصدير ٣٠ الف طن فول سوداني بمبلغ ٢ مليون جنيه و٣٠ الف طن بذور نخيل بمبلغ مليون جنيه وسمسم بمبلغ ٦٧٧ الف جنيه وزبدة كاكاو بمبلغ ٣٥٠ الف جنيه وبن بمبلغ ٢٣٦ الف جنيه بالاضافة الى تصدير نحو ٢٠ سلعة اخرى .

● وقد بلغ حجم عمليات العمليات الدولية لشركة النصر للتصدير والاستيراد خلال عام ١٩٦٨ ما يقرب من ٢٠ مليون جنيه استرليني وهو رقم ضخم يوحى بمدى الطاقات والجهد المبذول

خطوة رائدة فى نشاطنا الاقتصادى الخارجي وبدء النشاط الاستثماري لشركة النصر فى افريقيا

جسر بحري من البواخر التجارية تربط بين الموانى العربية والموانى الافريقية

تمثل عملية النقل البحري عاملا اساسيا وحيويا بالنسبة لتنشيط تجارتنا الخارجية وهى تمثل سلاحا ذا حدين فوجود خطوط ملاحية منتظمة تعمل على انتظام التصدير والاستيراد وعدم انتظام عمليات الشحن والنقل البحري يمكن ان يكون عاملا معوقا للعمليات التجارية المختلفة

وقد قامت شركة النصر للتصدير والاستيراد باقامة جسر بحري من البواخر التجارية بين موانى الاسكندرية والسويس وموانى شرق وغرب افريقيا .

ويبلغ عدد البواخر التى تقوم الشركة باستئجارها بصفة دائمة لتحمل صادراتها ووارداتها مع افريقيا ٨ بواخر تعمل بحمولاتها الكاملة وتبلغ حمولتها ٢٨ الف طن على خطوط منتظمة وفقا لبرامج الشحن التى تضعها الشركة على ضوء تعاقداتها التجارية وتتحرك من موانى الموانى المصرية الاسكندرية والسويس بكامل الحمولة ذهابا وعودة

مورد سنوى ثابت من العملات الحرة

مجال جديد وهام فى نفس الوقت .. استطاع نشاطنا التجاري ان يمتد اليوم وان يحقق نجاحا ملموسا .. وخاصة فى القارة الافريقية .

وقد بدأت شركة النصر للتصدير والاستيراد نشاطها الاستثماري بانشاء عمارتين فى كل من ابيدجان بساحل العاج ونيامي بالنيجر .. تتكلف العمارتان ما يقرب من ١ر٣ مليون جنيه وتحقق عائدا استثماريا يبلغ حوالى نصف مليون جنيه استرليني سنويا .

تصدير الخبرة الفنية

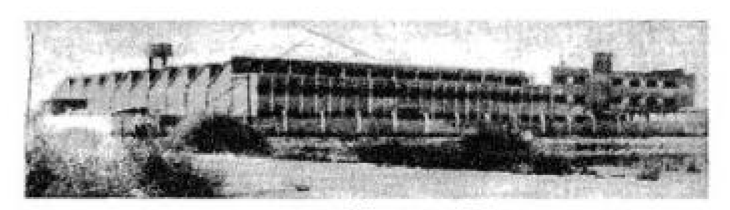
ومن المزايا العديدة التى تحققها هذه المشروعات التى تقوم بها الجمهورية العربية المتحدة لاول مرة اعتمادها فى التنفيذ على الخبرات المعمارية والهندسية العربية — حيث تقوم بعملية الانشاء الشركة العامة للانشاءات وكما ان المشروع يعتمد بقدر الامكان على بعض الخامات العربية

دخل بالعملة الحرة دون اية اعباء على الدولة

والظاهرة التى تستحق التقدير ان شركة النصر للتصدير والاستيراد تقوم بهذه المشروعات دون تحميل الدولة اية اعباء مالية اذ انها تقوم بتمويل هذه المشروعات الاستثمارية من حصيلة النشاط الخارجي فى مجال التجارة الدولية لفروع الشركة بالخارج — بل ان هذه المشروعات بعد اتمامها يمكن ان تكون موردا ثابتا وكبيرا للعملات الحرة للدولة خاصة بعد اكتمال المشروع الذى يتضمن انشاء سلسلة من عمارات النصر فى كافة العواصم الافريقية .

مصانع مشتركة

ان الخطوة التالية للنشاط الاستثماري لشركة النصر هى اتساع ذلك النشاط بحيث يشمل كافة المجالات الاقتصادية التى تتضمنها مشروعات التنمية فى الدول الافريقية ومن مقدمة هذه المشروعات المساهمة فى عدد من المصانع المشتركة وخاصة المصانع التى يمكن ان تستخدم خامات عربية وبذلك تتيح المجال لزيادة نشاطنا التصديري مثل مصانع الغزل والنسيج وتعبئة الملح .. الخ .



صورة لمبنى مصنع الحبال كما يبدو من الخارج

شركة القناة للحبال ببورسعيد

تسهم بدور حيوى كبير فى إنجازات التقدم والرخاء

من مفاخر حضارتنا العربية ، أن قدماء المصريين هم اول من صنع « الحبال » منذ الاف السنين ، وقد استخدموها فى اعمالهم الانشائية الضخمة ، وبناء الاهرامات ، ونشاط رحلات السفن التى صنعوها لتجوب البحار ...

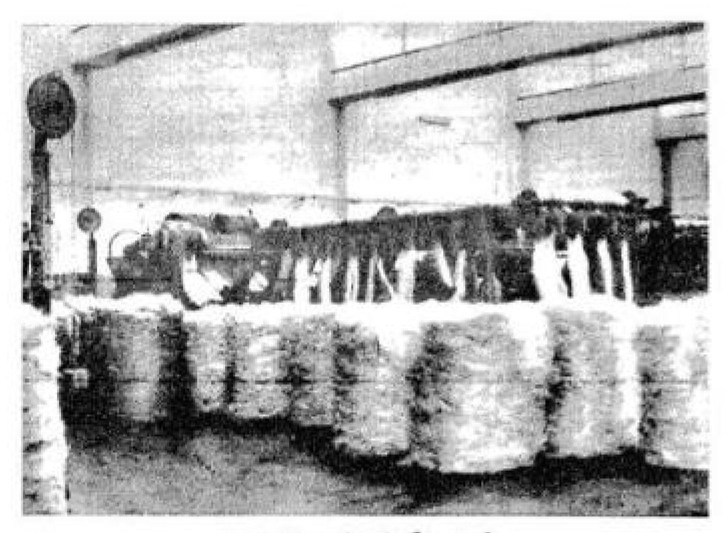
ومنذ ذلك الحين ، وصناعة « الحبال » تقوم بدور حيوى كبير ، تتزايد اهميته فى خدمة مشروعات التقدم والعمران بكافة انحاء العالم ، فهى الآن من اهم عناصر طاقات العمل والانتاج فى مجالات الاعمال الملاحية البحرية والنهرية ، والشحن والتفريغ ، والنقل البرى ، واجهزة التنقيب عن البترول وتكريره ، وكذلك مشروعات الصناعة ، والزراعة ، والانشاء والتعمير ..

وعندما بدأت ثورتنا المجيدة تحقق انجازاتها الكبرى فى بناء نهضة التصنيع ، واقامة السد العالى ، وتأميم قناة السويس ، وتنفيذ مشروعات التقدم والعمران — كانت بلادنا التى قدمت للعالم صناعة « الحبال » ، لا تزال تعانى من تخلف هذه الصناعة التى طال اهمالها فى عهود ما قبل الثورة ، وتستورد احتياجاتها من « الحبال » بعملات صعبة تستنزف من اقتصادنا القومى ، وفى ظروف صعبة لا تحقق تلبية احتياجاتنا بطريقة ميسرة منتظمة تساير انطلاقة التصنيع والانتاج وتوسع العمران ...

ولما كانت هيئة قناة السويس تعتبر من أوسع المجالات لاستخدام « الحبال » فى وحداتها البحرية ، ورافعاتها ، ومشروعاتها الجديدة الكبرى — فقد أخذت زمام المبادرة وتعاقدت على انشاء مصنع كبير « للحبال » فى بورسعيد ، مزود بأحدث الاجهزة والمعدات ، يغطى بطاقته الانتاجية احتياجات البلاد ، ويحقق فائضا للتصدير يفتح موارد جديدة لتنمية اقتصادنا القومى .. وبهذه الخطوة الثورية الضخمة ، ولدت « شركة القناة للحبال ، ببورسعيد » — احدى شركات هيئة قناة السويس ..

فى مواقع العمل والانتاج

ومع صدور قرار انشاء « شركة القناة للحبال ، ببور سعيد » — فى ١٢/٦/١٩٦٣ — توالت انجازات العمل لبناء هذه الصناعة من جديد فى بلدنا ، فقد تكامل اعداد المصنع الكبير فى بور سعيد ، الذى يعتبر الاول من نوعه فى الشرق الاوسط ، ودارت عجلة العمل فى كافة اقسامه لصناعة وانتاج الحبال بمختلف أنواعها والدوبارة والخيوط المسلحة من الياف المانيلا والياف السيزال ، وكذلك مشايات السيزال المتنوعة وغيرها من انواع الانتاج التى يضارع أرقى المستويات فى أحدث وأكبر المصانع العالمية ...



احدى ماكينات قسم التحضيرات

ومن واقع بيانات الحقائق والارقام،فان راسمال الشركة يبلغ مليون جنيه – من اموال هيئة قناة السويس – وقيمة الماكينات والمعدات حوالى ٣٢٠٫٠٠٠ جنيه ، كما ان قيمة المبانى والمنشآت تبلغ حوالى ٣٧٠٫٠٠٠ جنيه ...

اما الطاقة الانتاجية للمصنع ، فانها تصل عند التشغيل لثلاث ورديات فى اليوم حوالى ٣٠٠٠ طن سنويا تقدر قيمتها بحوالى ١٫٢٠٠٫٠٠٠ جنيه ، ويحقق انتاج المصنع وفرا ضخما بالنسبة لثمن الحبال التى كنا نستوردها من الخارج ، تتراوح قيمته بين ١٥٠٫٠٠٠ و ٣٠٠٫٠٠٠ جنيه استرلينى سنويا « عند تشغيله لثلاث ورديات فى اليوم »

وبالاضافة الى ذلك فان فائض انتاجه الكبير ، بعد تغطية احتياجات البلاد ، يحقق بصادراته موارد جديدة متزايدة لاقتصادنا القومى . وقد استطاعت الشركة بالفعل أن تصدر منتجاتها الى الاسواق العربية فى ليبيا والكويت والعراق واليمن ولبنان . كما تصدر الشركة منتجاتها الى أسواق الدول الاسيوية ومنها – على سبيل المثال – تصدير ١٤٠ طنا من حبال مانيلا ، فى مناقصة عالمية اشتركت فيها ٢٢ شركة من كبريات شركات الحبال فى العالم ، وفازت عليها جميعا « شركة القناة للحبال » – وكذلك تعاقدت الشركة اخيرا على تصدير ٢٢٠ الف متر من مشايات السيزال الملونة الى المانيا الشرقية

وعلى طريق المستقبل ، تتقدم « شركة القناة للحبال،ببور سعيد » لتحقق لصناعة « الحبال » فى بلادنا آفاقا جديدة للتفوق والكفاية الانتاجية ،فى خدمة انتصارات ثورة التصنيع وانجازات مشروعات التوسع والبناء والتعمير ، ولتضيف بصادراتها المتزايدة موارد جديدة نامية لاقتصادياتنا الرخاء فى مجتمع حياتنا الثورية الاشتراكية الصاعدة ..

«شركة القناة للإنشاءات البحرية ببورسعيد»

تدعم نهضة البناء البحرى وصناعة السفن فى بلدنا

لكى تكتمل ملامح الصورة التى نقدمها لك هنا من انجازات « شركة القناة للانشاءات البحرية ببورسعيد » ـ يجب ان نذكرك بالحقيقة التى سجلها اخيرا وفى مناسبة هامة المهندس مشهور احمد مشهور ، رئيس هيئة قناة السويس ـ فقال :

« لابد ان نذكر فى كل مناسبة نستقبل فيها انجازات البناء البحرى الجديد فى بلدنا ، ان صناعة بناء السفن لم يكن لها وجود فى مصر قبل الثورة ، فقد كنا نستورد كل شىء ... ولكننا بعد تأميم القناة ، ونجاح الادارة العربية فى تسييرها ، وبفضل رعاية وتوجيه السيد الرئيس جمال عبد الناصر ـ بدأنا خطواتنا على طريق العمل الثورى فى صناعة بناء السفن ، واستطعنا خلال السنوات القليلة الماضية ان نحقق الاكتفاء الذاتى الذى يغطى كل احتياجاتنا البحرية .... »

رصيد الانجازات الثورية ..

والدور الكبير الذى تسهم به « شركة القناة للانشاءات البحرية ببورسعيد » فى تدعيم نهضة البناء البحرى الجديد وصناعة بناء السفن ، يعتبر مفخرة للكفاية والخبرة العربية فى ميادين العمل الثورى الخلاق ..

لقد نشأت هذه الشركة فى اواخر عام ١٩٦٣ ، بادماج الورش والشركات المتعددة التى كانت متناثرة هنا وهناك قبل التأميم ، والتى كانت تمثل صورة رهيبة للاستغلال والاقطاع ، ثم ضمت الى هيئة قناة السويس ، وتم تجميعها فى وحدة واحدة ... وبذلك بدأت « شركة القناة للانشاءات البحرية ببورسعيد » انطلاقتها على طريق العمل الثورى ، لتقدم لبلادنا انجازات رائعة فى مجالات بناء نهضتنا البحرية ..

ويقول المهندس الحسينى عبد اللطيف رئيس مجلس ادارة « شركة القناة للانشاءات البحرية » « فى خلال السنوات القليلة منذ انشاء الشركة حتى الآن ، استطعنا بالكفاية والخبرة والايمان الثورى بمسئوليتنا فى مواجهة التحديات ، ان نحقق انجازات ضخمة فى مجالات التنظيم والتطوير ومسايرة أحدث الاتجاهات العالمية فى ميدان العمل والانتاج ، وان نسجل نجاحا متجددا فى تنفيذ العقود والارتباطات التى التزمت بها الشركة طوال هذه السنوات فى اقامة وبناء عدد كبير من الصنادل العادية ، والصنادل الذاتية الحركة ، واللنشات الساحلية السريعة ، والكباشات ، والاوناش العائمة ، وغيرها من معدات العمل البحرى ... ووفرنا بذلك للاقتصاد القومى فى بلدنا مبالغ طائلة من العملات الصعبة التى كنا ندفعها من قبل لاستيراد هذه الوحدات البحرية من الخارج ...

« ومن الحقائق التى يعتز بها كل العاملين فى الشركة ، أنه قد تم بناء وتصنيع ٥٨ وحدة بحرية فى ورشنا ، تضم بعض الوحدات البحرية التى لم يسبق انتاجها قبل ذلك فى أى ترسانة بحرية بالجمهورية العربية المتحدة ... »

بناء أسطول بحيرة ناصر ...

ومع بداية عامنا الجديد ١٩٦٩ ، تستقبل « شركة القناة للانشاءات البحرية ببورسعيد » مرحلة جديدة من العمل الضخم الذى يضيف دفعات قوية الى نهضة الصناعات البحرية ونشاطها فى بلدنا ، لقد بدأت بالفعل خطواتها

الاولى في تنفيذ مشروع تصنيع اسطول سفن بحيرة ناصر الذي تقرر انشاؤه بعد بناء السد العالي ، للربط بين جمهوريتنا العربية المتحدة وجمهورية السودان الشقيق ...

وسوف تقوم الشركة ببناء هذه السفن بطريقة تعد الاولى من نوعها في الشرق الاوسط وربما في العالم كله ، وهي بناء كل سفينة على اجزاء زنة كل جزء منها حوالي ١٠ أو ١٢ طنا ، ثم تنقل هذه الاجزاء في « صالات » نهرية على النيل حتى خلف اسوان ، ومن هناك ترفع لتحمل على مقطورات مسافة ٢٠ كيلو مترا الى موقع معين امام السد العالي على شواطيء بحيرة ناصر ، وهناك يتم تجميعها بحيث تكون السفينة كاملة ، ثم يتم انزالها الى الماء ..

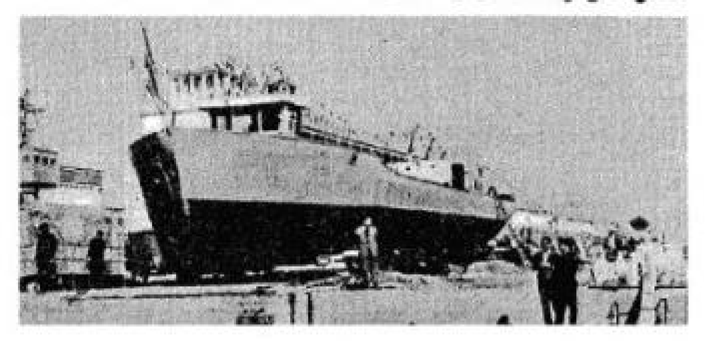
وقد استكملت الشركة كل التجارب العلمية والعملية لتنفيذ هذه الطريقة الفذة ، بعد دراسات دقيقة وشاملة للامكانيات والتكاليف ، بما يسجل للكفايات الفنية والعقول الخبيرة القادرة في شركة القناة للانشاءات البحرية « انتصارا جديدا في مجالات التخطيط العلمي والتنفيذ العملي المثمر الخلاق..

دورنا في معركة الصمود ..

وتبقى في ملامح الصورة المشرقة لانجازات « شركة القناة للانشاءات البحرية ببورسعيد » ، حقيقة جديدة، تسجل للادارة الثورية فيها مفخرة جديدة ، لقد تأثرت بعض الانشطة في الشركة بسبب توقف الملاحة في القناة ، مثل الخدمات التي كانت تؤديها للبواخر العابرة كالاصلاحات او الكشف عن الخزانات المترية ومعالجة مياه القزانات وغيرها ... ولذلك بادرت الادارة الى توجيه جزء من نشاطها للعمل في ورش امبابة بالقاهرة لتقديم خدماتها في صيانة الوحدات النهرية واصلاحها وبناء عدد من الوحدات النهرية الجديدة ...

وهكذا، وكما يقول المهندس الحسيني عبد اللطيف — اثبتت الشركة أن العاملين بها قادرون على مواجهة التحدى ، فقد قطت تأثر بعض الانشطة بسبب توقف الملاحة في القناة ، وحققت مزيدا من النجاح الذي برزت ثمراته في تحقيق الارباح التي صرفت للعاملين منذ العام الماضي ، ودعمت موقف بلادنا في معركة الصمود ، بالعمل والانتاج ، والمساهمة في تدعيم اقتصادنا القومي في هذه الفترة الحاسمة من نضالنا للتحرير والنصر ، وآمال ما بعد التحرير والنصر ...

الصال قتال واحد الذي بنته الشركة وهو ذاتي الحركة .. حمولته ٢٠٠ طن



اسطوانات "صوت القاهرة"



تغزو آفاقاً جديدة لنشر الثقافة والعلم والقيم الروحية الخالدة

لحظات المتعة الفنية الرائعة التي تمنحها لك « أسطوانة » تحمل أغنيتك المفضلة ، لم تعد هي كل ما تقدمه « الاسطوانة » لرفاهيتك وسعادة حياتك ..

لقد تطورت الرسالة التي تؤديها « الاسطوانة » وامتدت الى آفاق جديدة واسعة في خدمة حياتنا وتقدم مجتمعنا .. وعندنا الآن في استوديوهات مصنع اسطوانات « صوت القاهرة » ـ أكبر وأكمل مصنع من نوعه في الشرق الأوسط ـ تسجل وتطبع مئات الألوف من الاسطوانات الجديدة التي تحمل الى الملايين في بلادنا وفي انحاء العالم رسالات جديدة ..

وبالاضافة الى ما تقدمه اسطوانات « صوت القاهرة » من أجمل وأحدث ألوان الغناء والموسيقى وأغاني سيدة الفن ، أم كلثوم ـ فانها تقدم الآن تسجيلات جديدة من اسطواناتها ، تقدم أهدافاً جديدة في مجالات الثقافة والاعلام والدين ورسالة القرآن الكريم ..

من هذه المجموعات الجديدة لاسطوانات « صوت القاهرة »



سيدة الغناء العربى

● مجموعة اسطوانات تعليم اللغـة العربية ـ التى تتيح للاجانب دراسـة لغتنا الجميلة وتزيد انتشارها فى العالم

● مجموعة اسطوانات تعليم اللغـة الانجليزية ، التى تحقق لكل مواطن فى كل مكان ، وفى اى مرحلة من العمر ، ان يتزود بالثقافات الاجنبية من طريق الانجليزية أوسع اللغات انتشارا فى عصرنا الحاضر ..

● مجموعة اسطوانات تعليم الحساب، ومجموعة اسطوانات تعليم الاختـزال ، وهما مفتاح للتقدم والنجاح ..

● مجموعة اسطوانات تعليم اللغـة الفرنسية ، وكذلك مجموعة تعليم اللغة الالمانية ـ ويتم تسجيلهما الآن ، تمهيدا لعرضهما فى كافة الاسواق العربيـة ، خلال الاشهر القليلة المقبلة ..

اما التسجيلات التى تفخر بهـا « اسطوانات صوت القاهرة » ، والتى يعتز بها المسلمون فى مشـارق الارض ومغاربها ـ فهى مجموعة اسـطوانات القرآن الكريم ، المصحف المجود ، كاملا فى مجموعة تضم ١٠٥ اسطوانات ، تعتبر نموذجا لأرقى وأكمل مسـتويات الاداء والتسجيل فى أحدث انتاج للأسـطوانات العالمية ..

« صوت القاهرة » و « هذه ليلتى »

والمصانع الكبيرة لاسـطوانات صوت القاهرة ـ التى يخرج منها هذا الانتاج العظيم ، تعتبر بحق أحد المعالم البارزة على طريق انتصارات ثورة التصنيع فى جمهوريتنا العربية الصامدة

ففى هذه المصانع بالقاهرة والاسكندرية صورة رائعة لأكمل وأحدث الاجهـزة

والمعدات ، على أرقى مستويات التنظيم العلمي والفني في العالم ..

ومن الحقائق الباهرة التي تعتز بها « صوت القاهرة » أن سيدة الغناء العربي السيدة أم كلثوم تحرص دائما على أن تسجل أغنياتها على اسطوانات « صوت القاهرة » في الاستديو الكبير لشركة « صوت القاهرة » ، الذي يعد من احدث وأكمل الاستوديوهات العالمية

ففي هذا الاستديو ، تسجل أم كلثوم أغنياتها الجديدة التي يتم طبعها وانتاجها وعرضها للبيع في نفس ليلة الحفلة التي تقدم فيها أم كلثوم اغنية الموسم الجديد .. وتحفة اللقاء السادس بين موسيقار الجيل الاستاذ محمد عبد الوهاب وكوكب الشرق أم كلثوم ، قصيدة « هذه ليلتي » — تم تسجيلها في هذا الاستوديو ، وقد استغرق تسجيلها حوالي ١٢ ساعة متواصلة ، ثم بدأت عملية المونتاج لاختصار هذه المدة الى ثلث ساعة فقط ، وهي مدة اذاعة الاسطوانة ..

جولة في مصانع « صوت القاهرة »

وفي استوديو « صوت القاهرة » ، بعد أن تتم عملية المونتاج — وهي عملية فنية دقيقة تحتاج لكفاءة فنية عالية — تبدأ مرحلة جديدة في صناعة الاسطوانة، هي مرحلة الحفر ،أي حفر المادة الصوتية المسجلة على شرائط التسجيل المغناطيسية على اسطوانة من مادة خاصة هي (الاسيتاف) التي تكون الاساس في عمل الماتريسات ، وذلك عن طريق تحويل الذبذبة الموسيقية المسجلة على الشريط المغناطيسي الى ذبذبة كهربية ، تمر خلال قنوات وأجهزة كهربية لتقويتها، ثم تحول الى ذبذبة كهربية مغناطيسية ، فتحرك ابرة صغيرة تدور من تحتها اسطوانة (الاسيتاف) الخام ، فتحفر عليها الذبذبات الموسيقية ..

وبذلك يتم الحصول على النسخة الاساسية التي ستبنى عليها صناعة اسطواناتها المطلوبة ..

وفي معمل الجلفنة والترسيب بالاستوديو يتم اعداد (الماتريس) أي النسخة السلبية الاصلية للاسطوانة ، وذلك بعد عدة عمليات كيميائية كهربائية ..

وننتقل الى قسم المكابس ، والمكبس هو القلب النابض لصناعة الاسطوانة ، فهو الآلة التي يتم عليها كبس المادة الخام (البلاستيك) بعد تسخينه في افران خاصة ، تحت ضغط وحرارة مرتفعين .. وهذه المكابس مزودة بمجموعة من أنابيب الضغط الهيدروليكي اللازمة لعملية الكبس ، وبالبخار والماء اللازمين لتسخينه وتبريد زوج من القوالب المثبت عليها (الماتريسات)

ويتطلب العمل على المكابس عمالا مهرة يقومون بكبس الاسطوانات وتشذيب حروفها وفحصها ووضعها في اغلفتها الداخلية ويتم كل ذلك بمعدل ١٥٠ اسطوانة في الساعة

أما قسم الفحص ومراقبة الجودة ، فهو يعتبر من الاقسام الهامة بالمصانع ، اذ يتم في هذا القسم اعادة فحص الاسطوانات فحصا نظريا وسماعيا بين وقت وآخر في كابينة خاصة ، لاختبار التسجيل الموجود عليها حتى يمكن اكتشاف اى عيب سمعي أو بصري

وهناك بعد ذلك فريق خاص من العمال الفنيين يقومون بتغليف الاسطوانات في اغلفة فاخرة مصممة تصميما رائعا ..

والاسطوانات اللينة والجرامافون، يتم انتاجها في المصنع الثاني للشركة بالاسكندرية .. فهو صورة أخرى من المصنعين الشقيقين من حيث الاستعداد الفني ومستوى الانتاج، انه مزود بأحدث الآلات والاجهزة الخاصة بصناعة الاسطوانات المرنة ، ولتجميع « البيك آب » و « الجرامافون » طبقا لاحدث الطرازات العالمية

ومن أنواع الجرامافون التي يقوم بانتاجها ، الجرامافون بدون سماعة ، والجرامافون ذو السماعة ، والجرامافون ذو المحرك الاوتوماتيكي ، والجرامافون الترانزستور .. وأخيرا وليس آخرا الجرامافون استريوفونيك ، وهو آخر صيحة في صناعة « الجرامافون » ..

لقاء مع رئيس الشركة

ومن هذه الجولة الممتعة في استوديوهات ومصانع شركة اسطوانات « صوت



القاهرة » ، نلتقي بالمهندس طه نصر الرجل الذى يتولى ادارة الشركة» والذى يقف وراء هذا النجاح الباهر ..

وخلال المناقشات التى دارت بيننا ، قال المهندس طه نصر :

لقد انشئت هذه الشركة فى منتصف عام ١٩٦٢ ، واقامت مصنعها الاول للاسطوانات المرنة بمبنى الاذاعة ، وتم افتتاح هذا المصنع رسميا فى اكتوبر عام ١٩٦٣ ، وتبلغ الطاقة الانتاجية لهذا المصنع خمسة عشر الف اسطوانة فى اليوم الواحد ، ولكنها مع هذا لم تكن تكفى حاجة السوق المحلية والخارجية ، الامر الذى حفز الشركة على اقامة مصنعها الثانى بمدينة الاسكندرية عام ١٩٦٢

وهذا المصنع ينتج الاسطوانة العادية بمختلف المقاييس(٧ بوصات ١٠ بوصات، ١٢بوصة) ويعتبر هذا المصنع من المصانع الحديثة التى تنتج الاسطوانة وفقا لارقى الاساليب العلمية والعالمية الحديثة كما انه بنظامه وامكانياته ، يعتبر اضخم مصنع للاسطوانات فى الشرق كله ، اذ تبلغ طاقته الانتاجية مليونا ونصف مليون اسطوانة سنويا ..

وفى عام ١٩٦٤ ادمج مصنع اسطوانات الشرق مع شركة « صوت القاهرة » وذلك توحيدا لجهود الانتاج وتقدم صناعة الاسطوانات

ويستطرد المهندس طه نصر قائلا :

وتنتج الشركة اسطوانات القرآن الكريم بمختلف القراءات لاشهر المقرئين» وقد قامت بانتاج المصحف المجود بصوت الشيخ عبد الباسط عبد الصمد ، كما انتجت اسطوانات تعليم الصلاة باللغات الاجنبية ، وكذلك اسطوانات تحمل اجمل واعذب الاغانى الدينية ..

كذلك تقوم بانتاج روائع الالحان والانغام لكبار الفنانين والموسيقيين ، والحان الفولكلور المصرى والعربى ، والبرامج الثقافية ، واسطوانات تعليم اللغة الانجليزية ، والاختزال

ان الجماهير العاملة التى تكد وتكدح لتحقيق اكبر قدر من الانتاج فى هذه المرحلة الحاسمة من تاريخنا — من حقها ان تستمتع بجمال الفن ، وان تتذوق الموسيقى العالمية ، اسوة بالجماهير فى كل البلاد المتقدمة ..

من اجل ذلك قامت الشركة بالتعاقد مع اكبر منظمة فى العالم لطبع انتاجها من روائع اسطوانات الغناء والموسيقى العالمية ، وهى منظمة *B.M.I* والتى تضم حوالى ثلاث عشرة شركة عالمية

حتى يمكن بيعها للجمهور باسعار فى متناول الجميع

وبذلك تكون الشركة قد حققت عدة اهداف منها توفير العملات الصعبة للبلاد ، وتنمية الذوق الفنى والموسيقى

لدى جماهير شعبنا ، وتيسير عملية اقتناء الاسطوانات العالمية لهواة الفن الرفيع ..

واختتم المهندس طه نصر حديثه بقوله:

والثقة الكبيرة التى حظيت بها الشركة فانها تقوم بانتاج البرامج الاذاعية لمختلف الدول العربية والاجنبية ، وقد

تمكنت من فتح اسواق عالمية جديدة ، فاعطت توكيلات فى الدول العربية واوربا وآسيا وامريكا

لقد نجحت شركة اسطوانات « صوت القاهرة » فى النهوض برسالتها الفنية التى التزمت بها منذ انشائها ، واستحقت ان تحصل على كأس الانتاج على مدى عامين متتاليين هما عام ١٩٦٧ وعام ١٩٦٨

وتحية لكل العاملين فى « صوت القاهرة » التى قدمت وتقدم لبلادنا صورة رائعة لانجازات الثورة الرائدة فى جمهوريتنا العربية الصامدة ..

مصر للبترول

في خدمة التنمية الصناعية

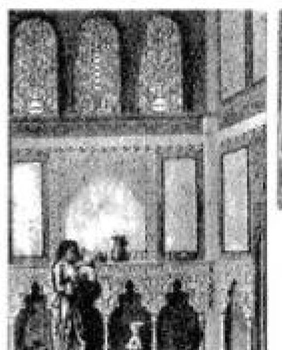
ان طبيعة المرحلة الدقيقة التي تمر بها بلادنا ، لتفرض على جميع المنشآت الوطنية ان تسهم بجهودها في تدعيم نضالنا لمواجهة التحدي ، ومتابعة السير على طريق التصنيع الذي يرتبط به مستقبل الوطن ورخاؤه .

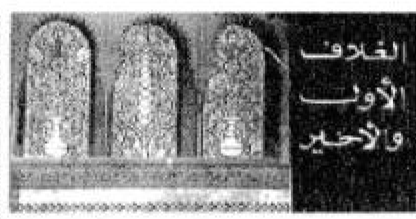
وكانت شركة « مصر للبترول » في طليعة القوى الوطنية التي اضطلعت بنصيب كبير من هذه المسئولية ، فقد بادرت بمضاعفة قدرات العمل والانتاج ، وجندت كفاية خبرائها لتذليل الصعاب على طريق التطور وتوفير المنتجات اللازمة للصناعة . ومن المنجزات التي حققوها في هذا المجال ، استنباط زيوت بديلة للانواع المستوردة ، كزيوت التوربينات ، وزيوت قطع المعادن ، وشحوم الليثيوم وغيرها .. وكذلك الاستفادة من المنتجات الفائضة عن حاجة البلاد بتوجيهها الى استعمالات جديدة ، كاستخدام السولار بن وقودا لمحركات الاشتعال بالضغط ، واستخدام فحم الكوك في صناعة الصلب

وقد حرصت الشركة ان يكون نشاطها قائما على اسس علمية ، فانشأت معملا لبحوث الاداء تجرى فيه البحوث والاختبارات للتأكد من مطابقة المنتجات البترولية لمواصفات الاداء . كما يعمل على استنباط مواصفات اداء قياسية عربية ، بالاضافة الى دوره الحيوي في عمليات فحص المنتجات وتطويرها ، والتوسع في استخدام الخامات المحلية في الصناعة .

وكذلك ضاعفت « مصر للبترول » قدرات نشاطها في زيادة صادراتها من الخام والمنتجات البترولية لتنمية موارد بلادنا من العملات الحرة . فكان من دلائل نجاحها الكبير في هذا الميدان ان حصيلة صادراتها وخدماتها عام ٦٧/١٩٦٨ بلغت مليونين و ١٥٥ الف جنيه ، وانها استطاعت العام الماضي على تصدير كميات من الفائض قيمتها ثلاثة ملايين و ١٩٨ الف دولار .

وتكمل الشركة جهودها الضخمة في كافة هذه المجالات بتوثيق التعاون مع البلدان الافريقية والاسيوية ، عن طريق انشاء محطات جديدة للخدمة في كثير من الدول الافريقية ، كما انها تقوم الان بتنظيم الاجراءات التنفيذية لانشاء شركة تسويق « سودانية - مصرية » سيكون لها اثرها في خدمة الانتاج والتنمية الاقتصادية وتدعيم الروابط القوية بين البلدين الشقيقين .





الغلاف الأول والأخير

القاهرة فى القرن الثامن عشر
« لوحة لفنان فرنسى »

روايات الهلال تقدم

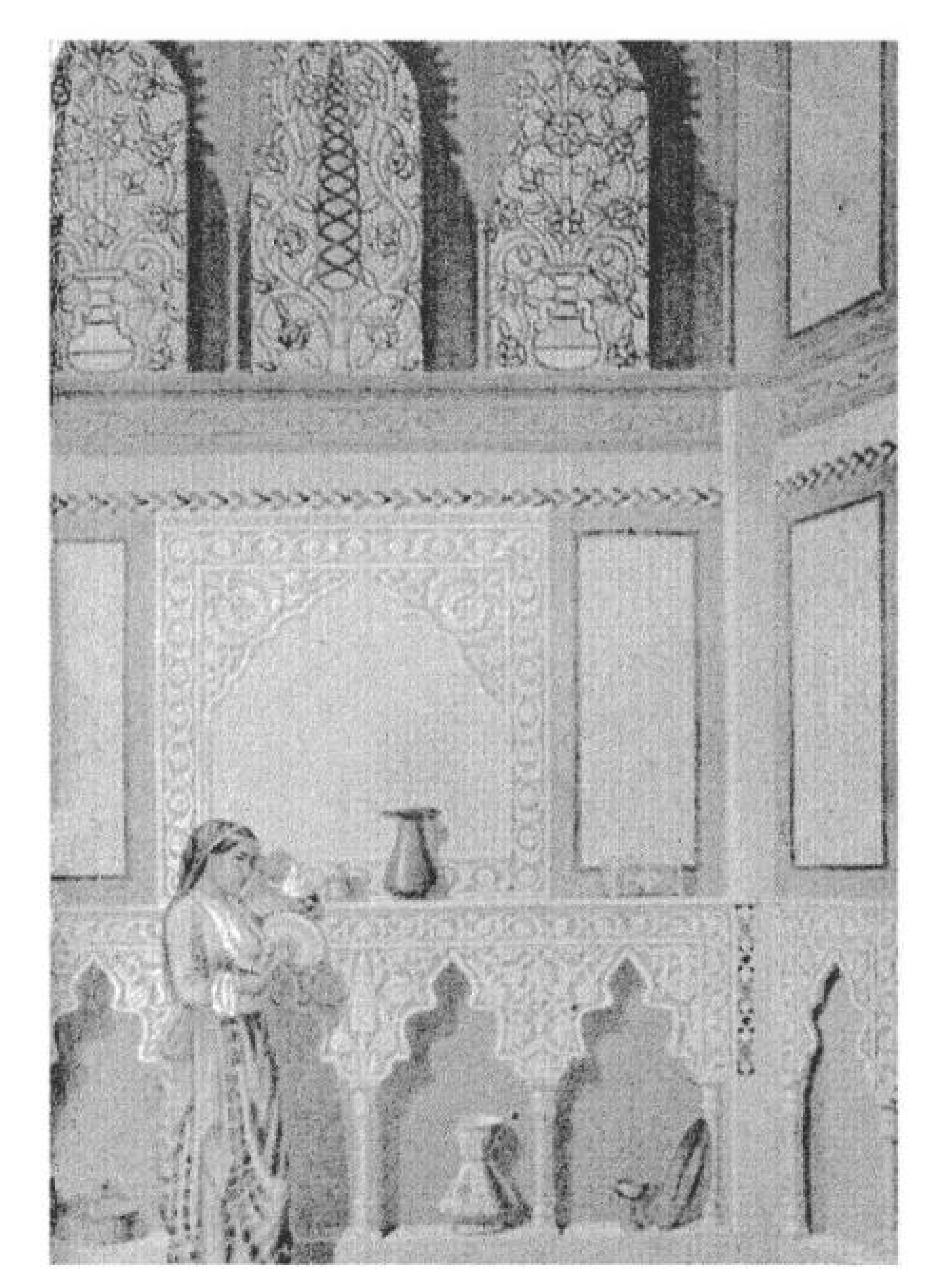
العودة إلى المنفى

المجلد الأول

أول رواية مصرية
عن عبد الله النديم
بقلم:
أبو المعاطى أبو النجا

الثمن ١٠ قروش

تصدر ١٥ فبراير ١٩٦٩

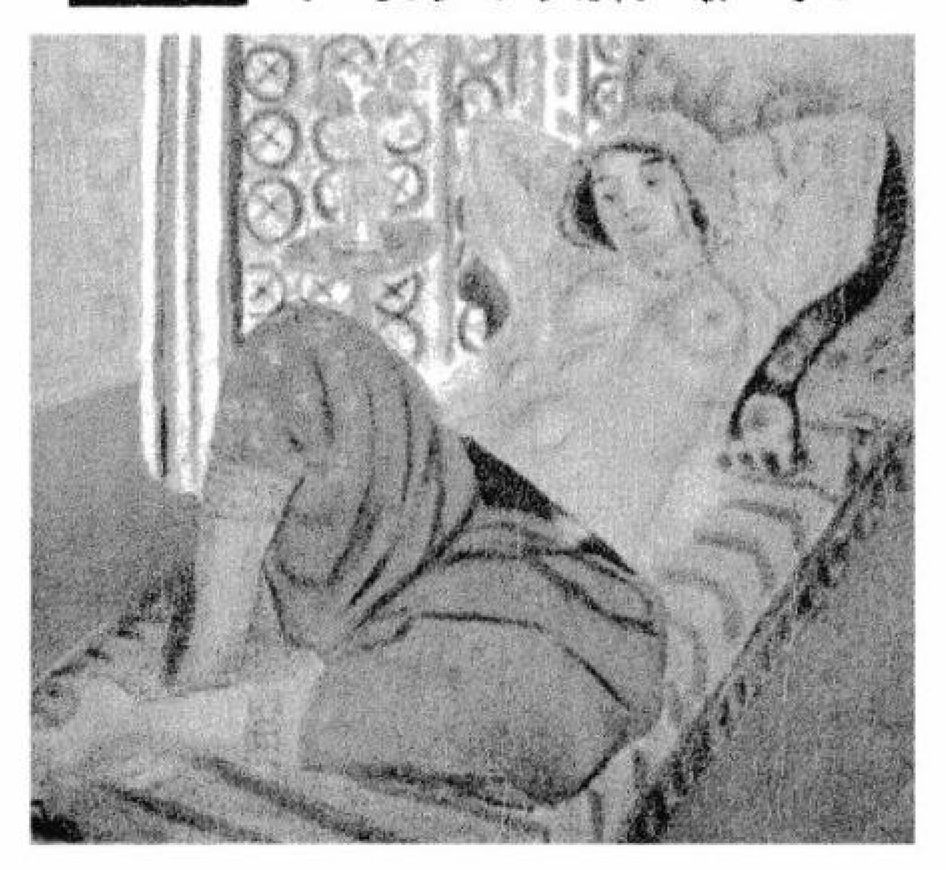


الهلال

- يوميات فنان مصري في باريس

حارس الغرام قصة فرانسواز ساجان الجديدة

- لوحات بيكاسو وليجيه وماتيس في القاهرة



كلمات عاشت

- لكي يفعل شعر المقاومة مفعوله ، عليه ان يكون عملية للتغيير ، فيتسلح بنظرية ثورية ذات محتوى اجتماعي ... اعتبر نفسي امتدادا تحيلا ، بملامح فلسطينية ، لتراث شعراء الاحتجاج والمقاومة

الشاعر الفلسطيني
محمود درويش

- سيصبح كل شيء على ما يرام ذات يوم .. هذه هو املنا اما ان تقول ان كل شيء على ما يرام اليوم ... فهذا هو الوهم

فولتير

- يكون الانسان شقيا حين يعرف انه شقي ، ولكنه يكون عظيما حين يعرف ان الناس اشقياء

بسكال

- ان الطبيعة معمل كبير مزود بالمواد ، وهو يصنع الادوات التي يستخدمها من اجل الفعل . وفي كل مكان تشاهد آثار نشاطها وعناصرها الابدية التي لا تخلق ولا تفنى ، والتي تتحرك دائما وابدا

دولباك

- المسرحية العظيمة فيض من الزايا ، واذا كان القاريء يبحث عن ايحاءات وتجليات ، فان المشاهد لا يبحث الا عن اللذة والمتعة

جان جيرودو

الهلال

العدد الثالث
السنة السابعة والسبعون

أول مارس ١٩٦٩ م
١٢ ذو الحجة ١٣٨٨ هـ

مجلة شهرية تصدر
عن دار الهلال
اسسها جرجي زيدان سنة ١٨٩٢

رئيس مجلس الادارة
احمد بهاء الدين

رئيس التحرير
كامل زهيري

الاعداد الفني
مكرم شحاته

مذكرات فنان مصرى فى باريس
« فرنان ليجيه » .. ص ١١٤





بالاماس والشعر
اليونانى الحديث
ص ٥٤ . . . .



السان سيمونية
فى مصر ص ١٤

فى هذا العدد

د. علـى الـراعى

البخيل الأول فى المسرح

أو الذهب الذى خرج من "مسرح الموالد"

من بين كتاب الكوميديا القدامى، يعتبر بلوتس اكثرهم شعبية، واقربهم فهما للمسرح كمكان للفرجة، مكان يجتمع الناس فيه ليضحكوا، ويسروا عن انفسهم، ويأخذوا - مع هذا - بنصيب لا بأس به من التنوير، او التوعية وهو من بين هؤلاء الكتاب اشدهم اثرا فى المسرح الكوميدى، سواء على مدى القرون، او فى وقتنا الراهن . . .

لولا مسرحيته « وعاء الذهب »، التى تعرض لها هنا بشىء من التحليل، لما عرف موليير كيف يستوى بخيله المشهور : ارباجون

ولولا مسرحية بلوتس المسماة : « توأما ميناخيموس »، لما كتب شكسبير : « كوميديا الاغلاط » التى تقوم هى الاخرى على سوء الفهم الكوميدى الذى يخلقه وجود شقيقين توأمين، وما يحدثه من أثر فى علاقاتهما ببعضهما من جهة، وارتباطاتهما بسائر الشخصيات من جهة أخرى

ولو لم يكتب بلوتس مسرحيته : « الجندى المدعى » لما كنا اليوم نضحك من فولستاف، جندى شكسبير المدعى، كتلة الظرف، والجبن، والسكر والتشدق والشهوات

بل لقد عرف بلوتس طريقه الى العصر الحديث أيضا لكتب جيرودو مسرحيته «أمفيتريون ٣٨» بأثر مباشر منه . وقدمت برودواى منتخبات من أعماله، ركزتها فى عرض موسيقى غنائى راقص عام ١٩٦٢ على مسرح الفين، بعنوان « شىء مضحك حدث فى الطريق الى السوق »

وليس هذا الثوب الاخير الذى لبست به أعمال بلوتس غريبا عن هذه الاعمال،

وانما هو يصدر تماما عن روح بلوتس ونظرته الى العرض المسرحى، فقد كان

هو لقسه واحدا من أكبر موردى المسرح والفرجة الى روما القديمة ، وكان يؤمن ، كما تؤمن برودواى اليوم ، بأن الجمهور هو ملك العرض المسرحى ، وان على هذا العرض أن يقدم للجمهور ما يريد وما يروق له

ومن ثم جعل بلوتس همه الأول والأخير أن يقدم العرض الذى يرضى عملاءه بكافة أذواقهم وعقلياتهم ، وانعكس هذا على أعماله ، فأصبحت خليطا من الفنون تجمع بين القصة المسرحية والموسيقى والغناء ، وفواصل النكات ، والاشارات البدنية واللفظية الى الجنس ، وكل ما يرضى

جمهورا مختلطا جاء يشاهد المسرح فى اطار احتفالات أكبر منه وأوسع، احتفالات هى أشبه بموالدنا الدينية أيام عزها الغابر ، يوم أن كانت سوقا للفنون العرض المختلفة ، تنشأ الى جوار الاحتفال الدينى

على أنه مما يشهد بتفوق بلوتس الفكرى والفنى ، الى جوار تفوقه الحرفى، أنه استطاع رغم سعيه الدائب الى ارضاء الجمهور، أن يخلق فى الوقت ذاته مسرحيات تحوى نماذج بشرية كبيرة القيمة الفنية ، وقطعا من الحوار البديع ، وموضوعات

ومواقف أخاذة ، أصبحت تراثا مسرحيا باقيا ، تدرها عباقرة المسرح فغمسوها أعمالهم دون حرج ، فعبرت بهذا أعمال

بلوتس جسر الزمن الطويل الذى يفصل بيننا وبين روما على أيامه ، عبرته عبورا رشيقا ، هينا

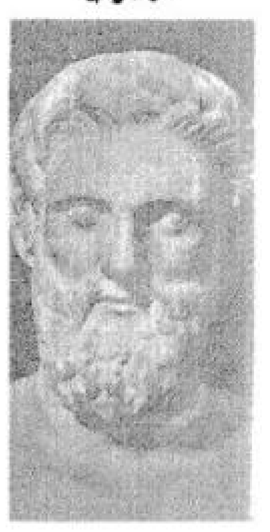
***

ولد بلوتس ، لا نعرف اسمه الكامل تماما ، وانما يحتمل أن يكون تيتوس ماكيوس بلوتس ، حوالى عام ٢٥٠ ، ومات حوالى ١٨٤ ق ٠ م ٠ وله فى قرية صغيرة من قرى جبال الابنين فى اقليم أومبريا ، يقال لها سارسينا

وتقول رواية عنه تدورلت «١» بحسبه

«١» تقول رواية أخرى أنه خسر مبلغا كبيرا من المال ، فعمل فى معصرة وعرف مشقة العمل البدنى

ارسطوفان



وفاته انه عرف طريقه الى المسرح ، حينما انضم الى فرقة جوالة تقدم الهزليات «١» المحلية ، وهى البضاعة المسرحية الوحيدة التى كان الرومان يعرفونها ويتشوقونها قبل أن يتعرفوا الى الكوميديا الاغريقية ، وتتألف من ألوان عديدة من العروض المسرحية بينها واحد يبرز فيه الغناء والرقص . ويرجح أن يكون بلوتس قد

اشترك بالتمثيل فى هذه الهزليات ، ان صح انه عرف المسرح عن طريق التمثيل فيه

ثم حدث أن ترجم الاغريقى : ليفيوس اندرونيكوس احدى مسرحيات الكوميديا الاغريقية على عهد ميناندر ، الى اللاتينية

واعدها بحيث تلائم ذوق الجمهور الرومانى فنشأت على الفور حركة نشيطة من النقل والاعداد عن الكوميديا الاغريقية لم تلبث أن طغت على بضاعة الرومان المحلية ، فى المدن الكبرى خاصة

ثم قام بين الرومان مؤلف قوى لهم هو جنايوس نيفيوس « حوالى ٢٧٠ – ٢٠١ ق.م » فألف كوميديات رومانية

أصلية ، الى جوار الاعداد عن اليونانية ولكن التاريخ لم يحفظ الا أجزاء فقط من أعماله ، بحيث أصبح الميدان خاليا أمامنا الا من أعمال معاصره الأصغر سنا : بلوتس

الذى تخلص لنا الكثير من مسرحياته ، وبينها ست من أنضج هذه الاعمال ، وعاء الذهب – موضوع مقالنا – واحدة منها

ولقد وجد بلوتس منابع مسرحية خلاقة له فى الكوميديا الاغريقية بنوعيها القديم « الذى يمثله ارستوفان » ، والجديد الذى

يبرز فيه ميناندر ، ولكنه الى جوار هذا قد استلهم أيضا مزاج قومه وما انطبع فيه من روح الهزليات الرومانية التى يقال انه شارك فيها

كان يقتبس القصة المسرحية والشخصيات والحوار من ميناندر بكثير من التحرر عن الاصل ، ثم يطورها بما يرضى مزاج رواد

الاحتفالات الرومانية الصاخبة التى كانت مسرحياته تقدم فى اطارها

ونظرة على هذه الاحتفالات وطبيعتها ، توضح لنا الظروف التى كان يعمل فيها بلوتس ، وأثر هذه الظروف على الروح التى أملت هذه الاعمال ، والشكل الذى ارتضاها فيه «٢»

كان لروما على أيام بلوتس اربعة احتفالات سنوية كبرى ، المسرح جزء واضح فيها ، الى جوار مناسبات بارزة مثل جنازات عظماء الرجال ، واحتفالات النصر المختلفة ، وكانت المسرحيات تقدم فيها أيضا

فما هو مألوف لدينا الان من تقديم المسرحيات بمفردها ، كوقائع فنية مكتفية بذاتها ، لم يكن معروفا فى أثينا وروما . كانت المسرحيات فى روما غالبا جزءا من كل أكبر منها بكثير ، كانت تقدم الى جوار سباق العجلات الحربية ، ومباريات الملاكمة وما أشبه «٣»

«١» استوردت روما هذا اللون من الهزليات من سكان اقليم مجاور لها هو كامبانيا ، وكان هؤلاء يقومون فى احدى بلدان كامبانيا واسمها أتيلا بنوع من العرض المسرحى الهزل على مسرح خشبى بدائى ، ويستخدمون شخصيات نمطية فيها العجوز الاحمق ، والمحتال الماكر ، والمهرج ، وكثير الاكل .. الخ

ويبدو ان هذه الهزليات قد تأثرت بدورها بالكوميديا الاغريقية القديمة عن طريق المستعمرات اليونانية الكثيرة التى انتشرت فى جنوب ايطاليا وصقلية

«٢» يمكن تلخيص هذه الظروف فى : عدم وجود المسارح الثابتة ، قلة التنوع فى وسائل الاخراج ، الحاجة الى شرح المسرحية الى الجمهور شرحا وافيا ، سوء أحوال الممثلين وظروفهم ، انحطاط ذوق الجمهور ، وصرامة الرقابة

«٣» سقطت احدى المسرحيات الرومانية بعد ان زاحمتها مباريات فى الملاكمة واخرى فى المشى على الحبل !

وكانت الفرق المسرحية تتألف من جماعات صغيرة ، من أصل اغريقي في الغالب، يرأسها قائد الجماعة، وهو اذ ذاك مخرج ومدير معا . وهو الذي كان يعقد الاتفاقات مع المسئولين الرسميين عن احتفال ما ، ليوردوا لهم حدا أدنى من العروض المسرحية ، يخرجها في الوقت المتفق عليه ، وكان يتلقى — في مقابل هذا — مبلغا شاملا من المال ، وبعض التجهيزات مثل : خشبة المسرح للممثلين وهي مكونة من خشبة طويلة ، واطئة ، قليلة العرض ، تقام مؤقتا ، وفي خلفيتها ستارة مرسوم عليها صفان أو ثلاثة من واجهات المنازل ، ثم مقاعد المتفرجين ، المكونة من ألواح من الخشب ، على طريقة مقاعد مدرجات الرياضة

وكان أمر العثور على مسرحيات ملائمة يترك لقائد الجماعة ، فاما اشتراها هو لحسابه ، أو طلب الى مسئول الاحتفال شراءها ، وأحيانا كانت الحفلات المسرحية تقام لحساب أفراد من الطبقة الارستقراطية في مناسبات خاصة بهم

من اجل هذا كان رواد مسرحيات بلوتس من غير ذوى الاهتمامات الثقافية الخاصة، وانما كانوا اناسا بسطاء العقول والارواح ، جاءوا ليستمتعوا في المحل الاول «١»

ولم يثقل بلوتس عليهم في شيء ، كان يطلعهم — هم وحدهم ، وليس شخصيات المسرحية — على تفاصيل القصة المسرحية ودقائقها ، ولا يستخدم المفاجآت خشية أن تكلف نظارته عناء التفكير ، أو توتر أعصابهم ، فتقطع عليهم صفو المتعة الخالصة التى سعوا اليها

وبهذا كان زواره يستمتعون بالمسرحيات على أكثر من مستوى : على مستوى الفرجة أولا ، ثم على مستوى شعور ذاتى يتخلق عندهم بأنهم أعلم وأحكم من الشخصيات التي تعرض أمامهم ، لانهم يعرفون حقيقة ما يجرى لهذه الشخصيات، الآن ، وما سوف تتطور اليه الاحداث بالنسبة لهم في المستقبل ، بينما هذه الشخصيات ذاتها ، لانها أقل ذكاء من المتفرج العزيز — هكذا يوهم بلوتس متفرجه — لا تدرى من أمرها شيئا

والى جوار هذا لم يكن بلوتس يتردد في أن يقطع خيط القصة المسرحية ليتسلم المسرح مناظر من الكوميديا الزاعقة ، الحافلة بالضرب والركل والشتائم والحركات الخارجية ، أو ليلقى على لسان ممثليه فاصلا من النكات المفتوحة التي تشبه القافية عندنا ، في تزاحمها وتواليها على لسان مؤديها ، بل انه أحيانا كان يشرح هذه النكات حتى لا يفوت أقل رواده ذكاء ومقدرة معناها. كان من المهم لديه دائما أن تفوز المسرحية وتمور بالحركة والنكتة والرقصة واللعب بالالفاظ ، بحيث يبقى المتفرج دائما مشدود الانتباه . أما غير هذا فيأتي في المرتبة الثانية

* *

كان ارستوفان «٢» قد طور الكوميديا اليونانية القديمة وجعل منها — في معظم أعماله — سوط عذاب ، مسلطه على نقائص أفراد بعينهم ، من شعراء وكتاب ومربين وسياسيين . ولكنه لم يتردد — مع ذلك — في تضمين هذه الاعمال الكثير من المناظر الهزلية والالفاظ والنكات الزاعقة والمكشوفة ، وان مال في أواخر عهده بالكتابة للمسرح ، الى التقليل بشكل واضح من هذه العناصر غير « المهذبة »

وبهذا ورث ارستوفان المتفرين الجيويين اللذين نشأت من اتحادهما كوميديا اليونان القديمة ، وهما :

« الكوموس » بما فيها من رقص وغناء وتهريج داعر ، وكوميديا الهجاء ، التي

«١» كان النساء يتفرجن على مسرحيات بلوتس مع اولادهن وازواجهن وآبائهن ، وكان هذا الحضور الجماعي مدعاة الى انخفاض المستوى الفكرى للمسرحيات

«٢» حوالى : ٤٥٠ — ٣٨٥ ق . م .

استهدفت الحط من شأن شخصيات نمطية عامة عن طريق التمثيل الهزل والقصة المسرحية المكتوبة . وقد طور أرستوفان هذا الجزء الثاني من الكوميديا اليونانية القديمة ، بأن جعل الشخصيات العامة

شخصيات يزيها ، اقتطعها من الحياة الواقعية ، مثلما فعل في حالة « السحب » حين صور سقراط فيها تصويرا مهينا

أما ميناندر «٥» ، رأس الكوميديا الجديدة فانه كتب كوميدياته العديدة مستلهما الواقع المحيط به ، واختار منه

شخصيات ذات سمات عامة ، قصد بها أن يصور طبقات يزيها من الناس ، وليس أفرادا معينين

لهذا تنحو شخصياته منحى نمطيا متكررا فنجد عنده الاب القاسى ، والابن الضال ، والعم الحنون ، والبخيل ، والجندى ، والطباخ ، والنخاس والجارية

أما هجاء الشخصيات الكبيرة فى المجتمع والنقد السياسى اللاذع ، والمناظر الفاجرة المعروفة فى الكوميديا القديمة ، فقد

تخفف منها ميناندر ، وأحل محلها المغزى الاخلاقى والنصح . فقد كان هدفه أن **يصور الناس كما هم اولا ، ثم يسعى من بعد الى تغيير ما فيهم من نقائص** . ولان نبرته فى الكتابة كانت مرحة ومسلية

أصبحت النهاية السعيدة لكوميدياته ضرورة لا غنى عنها ، وان مسحت الصيغة التراسبة التى استخدمها بمناظر الاسى وبالدموع أحيانا

وهكذا نشأت على يديه وعلى أيدى كتاب آخرين معاصرين له ، البوادر الاولى للكوميديا البورجوازية ، التى انضجها موليير بعد قرون ، والتى أصبحت تعرف باسم كوميديا السلوك

***

ثم جاء بلوتس فورث كل هذا التراث ووجد الى جواره الهزلية الرومانية المحلية التى تقدمت الاشارة اليها ، كما وجد

واقعا مسرحيا معينا وصفته آنفا ، فهداه تفكيره الحرفى والعملى الى ضرورة الاختيار الحر من التراث ومن الواقع معا

لم يكن فى مسرحه محل للهجاء السياسى ولا للسخرية من الكبراء ، فاسقط هذا من حسابه ، ولعله لم يكن ـ مثله فى هذا مثل تشوسر الانجليزى بعد هذا بقرون ـ راغبا فى الاستشهاد ، فقد حدث ان نيفيوس ، أول من كتب الكوميديا الرومانية عوقب عقابا شديدا لتعرضه لكبار الشخصيات السياسية بالهجوم

وكانت الرقابة على المسرح ـ والسلطة اذ ذاك تتشكك فيه ، ولا تحترمه ، ولا تراه جديرا بالصور الثابتة تقيمها له ـ صارمة الى حد بعيد . كان من المحظور أن يوصف أحد من الاحرار ـ رجلا كان او امرأة ـ بأنه سيىء الخلق او التصرف ، او أن تنسب اليه مهنة مهينة ، وكان نقد الحكام ، كأفراد او كطبقة ، محظورا تماما

لذلك قرر بلوتس فى شجاعة ، ان يسير على الحبل الرفيع الذى فصل على أيامه بين عقابين كل منهما أشد هولا من الآخر ، وكانت الى حركة تلقى به فى براثن أيهما : سخط الجماهير ، وما يستتبعه من فشل وافلاس وفقر ، وغضب السلطة وما ينذر به من عقاب

ولم يكن بلوتس يدرى ان ثمة خطرا آخر أكبر من هذين وأعتى كان يتطرق رأسه ، ولا يراه ، هو خطر الفشل فى تطوير فن الكوميديا ، والعجز عن اكتشاف صيغة له تجمع الجماهير العريضة والقيم الباقية فى وقت واحد

وهو أمر ندرك أهميته اليوم اذا رحنا نقيس المدى الذى وصل اليه بلوتس فى التوفيق بين هذه الاضداد المستحيلة

لقد كان مصير فن الكوميديا ـ كما نعرفه اليوم سواء فى المسرح او الرواية ، يتعلق الى حد بعيد على مهارة بلوتس ، وحسن ادراكه لنفسية جماهيره وعقولها ،

«٥» ٣٤٢ ـ ٢٩١ ق.م

كما كان يتوقف على مدى نجاح الفنان في استخدام قدراته الفنية الكبيرة في ابداع أعمال تستطيع أن تثبت للزمن ، وقد نجح الفنان في هذا أيما نجاح وفتح نجاحه الطريق واسعا ، ليس فقط في حقل الدراما ، وأمام موليير وشكسبير بالذات وانما أيضا،وبشكل تأكيد في حقل الرواية أيضا ، وأمام ديكنز على الأخص ، ذلك أن الروائي الانجليزي الكبير ينحو ـ لحس هذا أم جاءه عن غير وعي ـ منحى بلوتس في استخدام كوميديا المفارقات ، والتراجيكوميديا ، والموضوع المستتفال ، والميلودراما ، والفارس والشخصيات النمطية وطيبة القلب ، وسائل للتشويق ذخوالز لجمهوره لتقبل حكاية ساذجة تستطيل وتستطيل، حتى لتتبعج في أكثر من موضع ، ولكننا مع هذا تتقبلها أحسن القبول

***

تحوى مسرحية « وعاء الذهب » الكثير من خصائص مسرح بلوتس ، تحوى الشخصيات النمطية الموروثة عن كوميديا ميناندر ومعاصريه ، هنا نجد العجوز السيء الطبع : « يوكليو » ، ونجد أيضا العم المهذب ، والأم الحنون ، والعبد الوقح ، الواسع الحيلة والشاب الهلوى

كما تحوى المسرحية أيضا الموضوع التقليدى في كوميديا ميناندر ، موضوع الفتاة البريئة ، التي يهتك أحدهم عرضها في ظلام أحد الاحتفالات الدينية ، فلا تعلم الفتاة من الجاني ، وان كانت ثمرة جنايته تتحرك في أحشائها

وتدور المسرحية حول هذا الخيط : خيط الفتاة المهشوكة العرض ، ورغبة الشاب الهلوى في أن يتزوجها ، ويرد لها شرفها ، وما يعترض هذه الرغبة من عقبات ، كما تدور حول خيط آخر ، أكثر أهمية من وجهة نظر بلوتس وجمهوره عاشق الضحك ، وهو خيط العجوز البخيل يوكليو: الذى تخلص اليه من أسرته كنز، آثام من نفسه عليه حارسا لا يغمض له جفن ولا يقر له قرار

وتبدأ المسرحية بالبرولوج التقليدى في المسرح الروماني الذى كان المؤلفون يسعون من ورائه الى التمهيد لمسرحياتهم ومحاولة ايصال معناها لجمهورهم من أيسر السبل حتى ينصرف بكليته الى الاستمتاع

والبرولوج هنا يقوم به روح المكان ، أو ما يمكن أن نسميه الجني المكلف بحراسة الدار ، يتقدم هذا الجني فيشرح للجمهور في حديث مباشر كيف أنه قد سكن الدار من أيام يوكليو ، الذى كان بخيلا، فعهد اليه بكنز يحرسه، وبلغ من شدة بخله أنه مات ولم يطلع ابنه من بعده على مكان الكنز ، وكان الابن بخيلا بدوره ، لم يعبأ بالجني ، فلم يشأ هذا أن يفشى له السر ، ومات الابن فترك أرضا كانت تقوم بأوده ـ ليس أكثر ـ لابن له هو بخيلنا الحالي يوكليو ، الذى سار على نهج أبيه في قلة الاحتفاء بالجني ، وبادله الجني اهمالا باهمال ، ولولا ابنة البخيل ، التي دأبت على الاحتفاء بروح المكان ، فحرقت له البخور كل يوم أو قدمت له النبيذ أو الزهور، ما رضي الجني أن يفشى سر الكنز للعجوز البخيل

موليير

وهنا يتقرب روح المكان الى الجمهور ، اكثر مما قبل،فيطلعه على أسرار المسرحية واحدا وراء الاخر، ويعقد بهذا معه مؤامرة للدينة على الشخصيات ، يجريها فيها له.

ويتيح للجمهور بهذا فرصة التعالى على هذه الشخصيات والشعور بأنه الاذكى منها وأرقى

يقول الجنى : لقد أخفيت سر الكنز للعجوز ، لاعينه على تزويج ابنته . اذ انها قد وقعت ضحية شهوة عابرة لشاب من أحسن العائلات . اما الشاب فيعرف ضحيته بينما هي لا تعرفه . واما الوالد فلا يعرف أصلا أن ابنته قد هتك عرضها!

واليوم سأرتب الامور بحيث يتقدم عم الشاب لخطبة الفتاة لنفسه . ولى فى هذا حكمة . لان هذا سيعجل على الفتى ان يحصل على الفتاة التى ظلمها

ولا يصل الجنى فى كلامه الى هذا الحد حتى يتعالى هتاف غاضب من العجوز ، يأتى من داخل المنزل . فيسرع الجنى يشرح قائلا : انه يعنف خادمته ويطردها خارج البيت حتى لا تعرف مكان الكنز . اظن انه يريد أن يطلع على كنزه ليطمئن على ان احدا لم يسرقه

وتدخل بهذا احداث المسرحية من خورتا وقد عرفنا خطوطها الرئيسية وأسرارها الكبرى . ولم يبق الا ان نرقب - فى لذة - كيف يتصرف أشخاصها وماذا تكون خاتمتهم

***

يبنى بلوتس شخصية بخيله فى منظر واحد قصير يبدأ به الفصل الاول «١»

وينتهى . فاذا هو فرد وحيد ، لا يطمع من دنياه الا ان يظل وحيدا .. مع كنزه. لا شيء يهمه عدا هذا . ان صاحبه اللسان ظن به السوء ، او دخل بيته آخر عده جاسوسا ، حتى خادمته العجوز الوحيدة، يعتبرها عينا عليه . ويطردها فى اليوم الواحد عشرات المرات ، حتى لا تراه وهو يطمئن على كنزه بين الحين القصير والحين

هو أشبه الاحياء بديك عجوز ، وقعت له لقمة سائغة ، فاخذ يجرى بها وهى فى منقاره، هنا وهناك ، يخشى ان يزاحمه عليها غيره ، فيخطفوها منه

واقصى امانى العجوز يوكليو ان يقيم فى البيت وحده لا يرى فيه أحدا ولا يراه احد . ولكن مأساته ، ومصدر الكوميديا فيه بالنسبة لنا - أن أحدا لا يتركه

مع الحياة والاحياء على انحسر ما ، مهما وضع المتاريس من حوله ، او أحكم الرتاج

هناك جاره الغنى ميجادورس ، الذى يتقدم اليه بعرض غريب ، طالبا ان يتزوج ابنته . وهو عرض يجده العجوز من فوره مريبا ، ويربط بينه وبين كنزه، ويرتب عليه أن الجار لا يريد البنت فى الواقع ، وانما يريد الكنز

وهناك الطباخ الذى يكتريه الغنى ميجادورس ليطهو طعام حفلة الزفاف ، والذى يدخل بيت البخيل دون علمه ، فيظنه يوكليو لصا جاء يطلب الكنز ، فيوسعه ضربا وركلا وسبابا

وهناك الشاب ليكونيدس الذى ظلم ابنة العجوز ثم جاء يطلب يدها تكفيرا عن ذنبه . ان العجوز يظنه سارق الكنز، قد جاء يعترف بسرقته ، وذلك بعد ان افتقد العجوز كنزه فى مخبئه ، فلم يجده، فانهارت حياته وذهبت نفسه شعاعا

الكنز اذن هو كل شيء فى حياة يوكليو بل هو حياته ذاتها . ومن غير المعقول

«١» لم تكن هناك فصول او مشاهد تنقسم اليها المسرحية الرومانية ، وانما كانت الاحداث فيها تتوالى حتى النهاية . والتقسيمات الحالية من عمل الشراح والمعلقين فيما بعد

أن يتخيله المرء وقد رضي وهدأت نفسه والكنز بعيد عنه ، فضلا عن أن ينتقل الى حوزة غيره

ومع ذلك ، فهذا ـ على ما يبدو ـ هو ما يحدث في نهاية المسرحية

أقول على ما يبدو ، لأن خاتمة « وعاء الذهب » كما كتبها بلوتس ، قد فقدت عبر القرون ، ولم نعد نعلم بحقيقة ما كتب بلوتس الا من ملخصات لقصة المسرحية ،

وفيها يستعيد العجوز يوكليو كنزه من خادم خطيب ابنته ، بفضل تدخل هذا الخطيب ، واذ ذاك يقرر البخيل أن يزوج ابنته من خطيبها ، ويزيده على ذلك كنزه أيضا ، بمثابة دوطة .

ولو كانت هذه فعلا خاتمة الاحداث كما أرادها بلوتس لكان التفسير الوحيد لتطور العجوز هذا التطور المفاجيء هو رغبة بلوتس في ارضاء جمهور يصر دوما على النهاية السعيدة

ذلك أن عيوب يوكليو الكثيرة ليس بينها قط انه غير واقعي ، أو انه منخدع، أو مستغفل . ولنلق نظرة على المشهد التالي ، الذي يدور بين العجوز ، وبين جاره الغني ميجادوروس ، وقد جاء الاخير يخطب ابنته في الفصل الثاني :

يوكليو : « في برود » (١) في بالي شيء أقوله لك يا ميجادوروس . انت رجل غني ، من الطبقة العليا ، وأنا فقير ، كأفقر الناس . فلنفترض اني رضيت بك زوجا لابنتي، سنكون اذ ذاك كثور وحمار ربطا معا لجر الاثقال ، وحين يعجز الحمار يوكليو عن القيام بنصيبه من الجهد ، سيقع الحمار في الطين ، ولن يلتفت الثور ميجادوروس وراءه ليرى ماذا جرى، لن تعاملني قط كند لك ، بينما ستضحك مني طبقتي . ولو حدث طلاق ، لاصابني الخسران . فلن يكون لي مكان في طبقتي أو طبقتك، الحمير ستأكل لحمي بأسنانها والثيران ستمزقني بقرونها ، انها مخاطرة هذا الانتقال من الحمير الى الثيران

ويرجوه ميجادوروس ويلحف في الرجاء ويبين له ان وصل حبله بأسرة غنية هو خير خطة يختطها ، فيذكر العجوز برهة ثم يقول :

يوكليو : « بسرعة » ولكني لن أعطيك دوطة

ميجادوروس : يكفيني منها نقاء السيرة .. فهذه دوطة ترضيني

وهكذا يتخلص يوكليو من غبن الدوطة ثم يتحرر من بعد من نفقات العرس ، التي يتكفل بها ميجادوروس أيضا

مثل هذا المزاج من الواقعية والذكاء والحرص ، لا يتحول بسهولة الى نقيضه ، الا اذا جاء كاتب في براعة بلوتس وحسن استعداده لتقبل الامر الواقع ، فاتخذ من براعته واستعداده عونا على التسليم البضاعة لجمهور ملحاح «٢»

الى جانب اعتقاد يوكليو بضرورة أن تلزم كل طبقة حدودها ولا تتعداها ، يضع بلوتس على لسان ميجادوروس فكرة مضادة ، هي ضرورة التقارب بين الطبقات ويتخذ من اعتزام ميجادوروس الزواج من ابنة يوكليو الفقيرة مناسبة مواتية لنقد ذكي وطريف لاسراف بنات الطبقة الموسرة في شئون اللبس والزينة ، وما يجلبنه

«١» اعتمدت في النصوص على الترجمة الحية التي قام بها بروفيسور ليونيل كاسون ، ونشرتها سلسلة انكور بوكس، شركة دبلداي ـ نيويورك ١٩٦٣

«٢» يصف هوراس بعد عشرات السنين من وفاة بلوتس ، جمهور مسرح أكثر تحضرا من مسرح بلوتس بانه جمهور جاهل وغبي ، مستعد للشجار .. يصرخ في وسط مسرحية ما ، طالبا عرضا للدببة أو للملاكمة !

على أزواجهن من هم ودين والفلاس يهذا لسرف :

ميجادوروس : « في مرارة » اليوم تذهب الى أى من البيوت في المدينة نفسها ، فتجد حوله من العربات أكثر مما تجد في ضيعة . غير ان هذا يهون بالقياس الى زحام من تجدهم حولك من أناس كلهم جاء يطلب ماله : عامل النظافة ، والطرزي ، والجواهري وبائع الملابس . ثم القوميسيونجي – بائع الدانتيلا ، واللانجيري ، والاصباغ الحمراء ، والبنفسجية ، والصفراء ، والكريم والعطور ، الصباغون ، الغسالون ، الخياطات ، بائعو الشدات « يهز رأسه في يأس » وحين تظن انك انتهيت منهم جميعا ، يدخل للشاكة آخر .. صانعو الحقائب ، النساجون ، صانعو التحف والهدايا الثمينة ، وخزائن البضائع الغالية . يدخلون جميعا ، ويأخذون المال ، فتظن انك انتهيت من الهم .. ولكن لا .. بل يدخل الصباغون من بعد .. الخ .

وفي رأى ميجادوروس أن زواج الاغنياء من الفقراء جدير بأن يصلح المجتمع ويصلح الاغنياء والفقراء معا : « سيقل الحسد بيننا ، ويزداد احترام زوجاتنا لنا .. ستهون النفقة علينا ، ولا تعود زوجة غنية تقول لنا وهي تعيرنا « يفلقه صوت زوجة زنانة » : « الدوطة التي دخلت بها أكبر من مالك كله . لي الحق اذن في الحرير والجوهر والخادمات ، وبغال المركبات والحوذيين ، والحاشية ، والغلمان وعربات خاصة بي »

بهذا النقد الاجتماعي الذكي ، والهين معا ، يرضي بلوتس جمهوره بكافة طبقاته ، يدفع عن الحكام شر الحسد ، وينبه الموسرين والموسرات الى ضرورة الحفاظ على ثروتهم ، ويقول للفقراء : بل أنتم أهل لمصاهرة الاغنياء وند لهم

ويخرج الجميع راضين ، الذين يريدون ان يضحكوا فقط ، والذين لا مانع لديهم من شيء من التفكير !

ويتملق بلوتس جمهوره أيضا ، باضحاكه على أفراد من الفئات الدنيا من المجتمع : الخدم ، والعبيد ، والطهاة وأمثالهم . هؤلاء يكون من نصيبهم المشاهد الزاعقة التي يكثر فيها الشتم والركل والضرب ، كما يستخدمهم في بعض مشاهد المسرحية لالقاء سلسلة من الفكاهات والمبالغات المضحكة ، تسلي جمهوره ، وتعينه في الوقت ذاته على رسم وتوضيح شخصية البخيل ، يقول العبد ستروبيلوس عن البخيل

ستروبيلوس : .. اذا خرج من مدخنته بعض الدخان ، جأر للسماء بالشكوى . واذا ذهب ينام ربط كيسا على فمه

انثراكس : لماذا ؟

ستروبيلوس : حتى لا يفقد نفسا أثناء النوم

انثراكس : « باحتقار » لا يا شيخ . لعله يسد خرطوما في مكان آخر ، حتى لا يضيع عليه ريح

ستروبيلوس : .. ذات يوم ، ذهب يقص أظافره عند الحلاق ، فلم تهن عليه المقصوصات ، فجمعها وأخذها معه الى البيت .. ومرة خطفت الطير غذاءه ، فبكى كالاطفال وذهب للقاضي يسأله : ان كان يستطيع ان يقاضي الطير ويقتضيها تعويضا

كذلك يستعين بلوتس بالاغنيات والموسيقى ، ليزيد في كم الامتاع ، ويحكم الربط بين عمله وبين الجمهور ، وان كانت الاغنية ، في ذات الوقت ،

تؤدى وظيفة درامية محـــددة ، كما فى الاوبريت المصرية الناجحة

يوكليو ؟ « للجمهـــور » ضعت ! انتهيت ! راحت على ! لا أدرى أى اتجاه اتجه !

« يصرخ » اقبضوا عليه « فى فزع » من هو ؟ اقبضوا على من ؟ لا إرى . امشى كالاعمى . عقلى مختـــل . « الى جمهور الصف الاول » ساعدونى . اتوسل اليكم . ضرورى . من اللص الذى اخذ الكنز ؟ ارجوكم ! « لواحد منهم » انت ، ياسيد ، جدير بالثقة . على وجهــك علامات الشرف والطيبـــة « للمسرح كلــــه » ماذا اصابكم : لماذا تضحكون ، « فى مرارة » اعرفـــكم تمـــاما . واعرف ان فى صفوفكم كثيرين يسرقون . يلبسون اللبس الغـــالى والقماش النظيف ويتظاهرون انهم لا يهبطون قط لمستوى السرقة

فى امثال مشـــهد الاغنية ، يخلط بلوتس الفكاهة بالنقد الاجتماعى ، فتخف حــدة هذا النقد ، ويتحمله الجمهور راضيا . كما ان الكاتب يستغل الاغنيـــة ايضـــا لتعميق خطوط شخصياته ودفع قصــــته المسرحية الى امام

كذلك يفيد بلوتس من الاسماء الفكاهية يطلقها على شخصياته دلالة على طبائعها حينا وسخرية من هذه الطبائع احيانا . « الصيت الحسن » وخادمته العجـــوز اسمها ستافيلا ، اى عنقود العنب ، دلالة على حبها للشراب . والجار الغنى اسمه ميجادورس ومعناها : الواهب الكبير .. وهكذا

وهــذا تقليـــد البعض الكوميديا الكاريكاتورية من ايامه حتى الآن ، ونجده بوضوح فى كوميـــديا الطبائع ، التى انضجها بن جونسون ، معاصر شكسبير

وبمناسبة الحديث عن هـــذا الامتداد لكوميديا الطبائع التى تمثله كوميـــديا بلوتس ، ذكر الباحثون كوميديات اخرى تناولتها كوميديات بلوتس بالتأثير وهى الى جوار كوميديا الطبائع: البيرلسك . كوميـــديا المؤامرات . الفـــارس . كوميديا الحياة المنزلية . الكوميديا الرومانسية

شكسبير

**

هـــذا بعض مما فى مسرحية « وعاء الذهب » من ثراء وهو ثراء لايكفى، يريك الحق انه خرج من مسرح « المـــوائد » الرومانية ، ولو ان خالقـــه قد اضطر ان يصانع كثيرا ويتعلم اكثر حتى افلح فى اخراجه للناس

ما اجمل مسرحيات بلوتس العشرين ، والست الناضجة (١) منها على الاخص بالترجمة الى لغتنا العربية ، وما احقها بان تكون اعمالا مسرحيـــة تحظى برضى الجمهور العريض ، كما تحظى باعجاب خاصة المتفرجين فى الوقت ذاته

---

(١) اما هذه المسرحيات فهى ، الى جوار وعاء الذهب : امفيتريون ، كازينا ، تواما مينيكموس ، الحبل « رودنس » المخادع « سودولوس »

كامل زهيري

السان سيمونية في مصر

٣ هل كان محمد مظهر سان سيمونيًا؟



نعيت فى أعداد سابقة اسفا ، على المؤرخين المصريين الذين تناولوا المؤثرات الاجنبية فى مصر فى مطلع القرن التاسع عشر ، او تناولوا تاريخ مصر فى هذه الفترة انهم اغفلوا تماما دراسة تيار خطير هو تيار السان سيمونية ، وتاريخ السان سيمونية فى مصر من ١٨٣٢ حتى ١٨٣٦

وإذا استثنينا بحثا واحدا هو رسالة الدكتوراه التى كتبها الدكتور محمد طلعت عيسى عن أتباع سان سيمون فى مصر ، وهى رسالة بدت لى فى البداية أهميتها لانفرادها ، رغم ما اعتورها من نقص شديد فى التحليل والاحاطة ، ورغم تمكن صاحبها من الاطلاع على مكتبة هامة هى مكتبة الارسنال بباريس ، والتى تجمع فيها عدد وافر من وثائق السان سيمونيين ، وخطاباتهم وكتاباتهم التى كانت تتنقل بين القاهرة وباريس والعكس .. اذا استثنينا هذا البحث بالعربية ، فان مكتبة التاريخ « القديمة » ناقصة نقصا مريعا فى هذا الجانب الهام ، والغريب ان المكتبة الحديثة اغفلت هذا الجانب ايضا

ولكننى بعد كتابة مقالين فى الهلال ، فوجئت بزائر حسبته اول الامر مستشرقا ، لان فى لهجته لكنة مغربية ، ثم اكتشفت بعد لحظات انه أستاذ مصرى ، غادر مصر منذ ١٥ عاما او يزيد ، وقد تخرج فى الاصل من الجامعة الازهرية ، ثم قدم رسالة الدكتوراه الى جامعة السوربون ، **وكان موضوع رسالته الرئيسية عن التأثير الفرنسى على الصحافة الادبية فى مصر فى مطلع القرن ١٩ ، ورسالته الثانوية عن مجلة « الهلال والفكر التقدمى »**

وهذا الباحث العالم هو الدكتور رشدى فكار ـ وهو من عائلة صعيدية كما

قال ــ وبعد أن تعارفنا ، قدم لى كتابه الثانى وهى رسالة الدكتوراه الثانية التى حصل عليها من جامعة جنيف ، وعنوانها « الاشتراكية والدولية السـابقة على الماركسية » . والرسالة مليئة بالدقة العلمية ، والصبر العلمى الفريد ، والتقصى الدقيق ، فقد جمع الدكتور لكار بين الثقافة العربية القديمة ، وامكانيات البحث العلمى المتجدد ، والوثائق الجديدة من السان سيمونية . ويقع بحثه فى ٣٢٣ صفحة ، وقد عقد فيه فصلا كاملا عن السان سيمونيين فى مصر ، ويقع هذا الفصـل فى ٣٤ صفحة

وسرعان ما انعقدت بيننا أواصر الالفة الفكرية لاهتمامنا بموضوع مشترك فى وقت واحد فى أماكن متباعدة ، لانه يقيم فى الخارج منذ اكثر من ١٥ عاما ، وآن كان يزور مصر بين الحين والاخر ، ويعمل الان استاذا فى جامعة الرباط بالمغرب ، وجمع بيننا اهتمامنا بازاحة الستار عن السان سيمونية فى مصر ، وهو موضوع نحس معاً انه ظل دائبا بين طيات الوثائق ، ومجهولا ومظلوما يغفله المؤرخون الرسميون وغير الرسميين على حد سواء

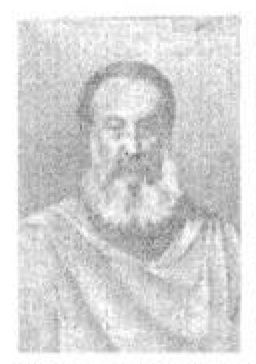
وكانت المفاجأة الثانية ، آننى فصصت على الدكتور لكار كيف انى ابحث فيما ابحثه عن محمد مظهر (باشا) ، الذى كتب عنه الفيلسوف « اوجست كونت » ، ووصفه فى خطابه الذى ارسله الى جولد ستيوارت ميل بانه كان من انجب تلاميذه ، وانه من طليعة المشرق ، وكيف اوصى به صديقه جون ستيوارت ميل خيرا . مما يقطع بان محمد مظهر تتلمذ على أوجسـت كونت وانه قد ارتبط به ارتباطا متواصلا ، لان مظهر سـافر الى باريس أول مرة فى عام ١٨٢٦ فى ثالث بعثـة مصرية ، وكان يدرس الهندسة ، وكان اوجست كونت استاذا لهذا العلم ايضا ، ولان خطاب اوجست كونت بتوصية جون ستيوارت ميل لاستقبال مظهر فى لندن مؤرخ فى عام ١٨٤٢ ، مما يقطع بان الصلات قد انعقدت بين الفيلسوف الفرنسى والمهندس المصرى ردحا طويلا وما بين ١٨٣٥ و ١٨٤٢ على الاقل

وقد عدت الى تاريخ مظهر باشا ، لوجدت انه سـافر عدة مرات الى اوربا ، فى هذه الفترة ، وانه عاد بعد ان تبوا مراكز هامة الى اوربا مهندسا كبيرا ، ووزيرا للاشغال ، وكان مظهر يزور أوربا لاعمال هندسية تتصل ببناء القناطر الخيرية وغيرها من المشروعات الكبرى

واتفق معى الدكتور لكار على موالاة موضوع السان سيمونيين فى مصر أهتماما اكثر ، وارجو ان يظهر هذا الاهتمام فى مقالات يبعث بها الدكتور لكار من الرباط من بعض اتباع سان سيمون الفنانين الذين فضلوا الاقامة فى مصر ولم يعودوا الى فرنسا فى عام ١٨٣٦

ومن المقطوع به ان محمد مظهر الذى كان يصحب « رفاعة الطهطاوى » فى ثالث بعثة تعليمية الى باريس ، وليس فى أول بعثة تعليمية كما يقول الرافعى . لان عمر طوسون أورد فى كتابه بعثتين للخـارج . كانت الاولى الى ايطاليا والثـانية الى باريس ، والثالثة وهى بعثة رفاعة الطهطاوى ومحمد مظهر وكانت البعثة فى شعبان ١٢٤١ هـ (مارس ١٨٢٦) . وقد اختلف المؤرخون فى شأن مدة هـذه البعثة . فعمر طوسون يقول انها مكثت فى أوربا لماني سنين وتسعة أشهر « ص ١٠) » ، « وكان من رجالها العلامة الفاضل المرحوم رفاعة بك ومظهر باشا وبهجت باشا »

بينما يقول عبد الرحمن الرافعى (عصر محمد على ص ٥٤٦ ــ ٥٤٧) نقلا من



الاب انفانتان عام ١٨٥٠ بعد عودته الى باريس



اوجست كونت

امين سامى (تقويم النيل الجزء الثانى ـ ص ٥٩٨) ، ويكاد كلامه يكون بالحرف « انه ـ اى محمد مظهر ـ من تلاميذ البعثة الاولى ، اقام بباريس عشر سنوات ، وتخصص لدراسة الرياضيات والهندسة ، ونبغ فى العلوم الهندسية والرياضية ... ولما عاد الى مصر عين ناظرا لمدرســـة المدفعية « الطوبجية » بطرة . ونال رتبة بكباشى ، وتولى وظائف هندسية متنوعة . وهو الذى بنى فنار الاسكندرية الكبير القائم بطرف شبه جزيرة راس التين ، وهو من اجل اعماله ، وكان وقتئذ محمد مظهر افندى . واشترك مع المسيو موجيك فى بناء القناطر الخيرية ، واختص بالاشراف على انشاء قناطر فرع رشيد . ونال رتبة اميرالاى ... ولما ظهر خلل فى بعض عيون هذه القناطر ، أرسل الى فرنسا ليجتمع بموجيك بك الذى كان مشرفا على بنائها وبعض الاخصائيين للنظر فى امر اصلاحها »

والذى يهمنا هنا فى الدرجة الاولى ان نعرف عدد الاعوام التى قضاها محمد مظهر فى باريس ، لان عمر طوسون يحددها بثمانى سنين ، وتسعة شهور اى انه عاد فى سبتمبر ١٨٣٤ ، بينما لو اخذنا بقول امين باشا سامى ، الذى نقل عنه الرافعى ، وحددها بعشر سنوات ، فيعنى انه عاد الى مصر فى عام ١٨٣٦

ويرجع هذا الاهتمام الى خطورة النتيجة المترتبة على هذه الواقعة . لاننا لو اخذنا بقول طوسون ، لكانت نتيجة ذلك أن محمد مظهر بعد عودته قد لحق بالبعثة السان سيمونية التى أتت مصر ، وقضت فيها ثلاثة اعوام . لان أول فوج من السان سيمونيين غادر مارسيليا الى الاسكندرية بزعامة بارو وفيلســـيان دافيـــد فى ٨ مارس ١٨٣٣ ، ولان الاب انفانتان زعيم المدرسة ورائدها غادر مارسيليا فى ٢٢

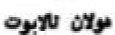
سبتمبر ١٨٣٢ . وقد استمر الفنانان في مصر ثلاثة اعوام حتى ١٨٣٦ . ولو اخذنا بقول عمر طوسون ، لمعنى ذلك ان محمد مظهر ، قد عاد الى مصر مالبعثة السان سيمونية لاتزال في مصر ، ولو اخذنا بقول امين سامي والرافعي ، فيكون مظهر قد عاد من فرنسا الى مصر بعد انقضاء عشر سنوات ، أي في عام ١٨٣٦ ، وهو العام الذي غادر فيه الفنانان مصر . وتكون النتيجة ان مظهر لم يلتق بالفنانان في مصر

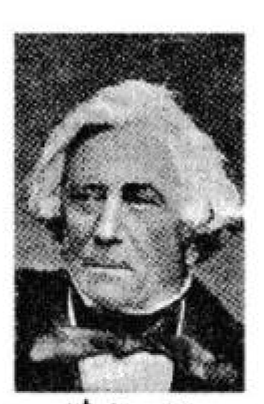
ولكن هذه الواقعة ، سواء أكان مظهر قد عاد بعد ثماني سنوات وتسعة شهور او عشر سنوات ، لاتغير من حقيقة اخرى ثابتة هي ان مظهر قد تتلمذ على اوجست كونت في باريس ، وانه قد سافر الى انجلترا في عام ١٨٢٥ ، وانه عاد الى باريس عام ١٨٤٢ ، وان اوجست كونت قد اوصى به جون ستيوارت ميل في هذه الزيارة

والحقيقة الثابتة ايضا ، كما اوضحنا في العدد السابق من الهلال حين تحدثنا عن اوجست كونت — وعلاقته بالسان سيمونية ، ان كونت كان تلميذا وسكرتيرا لسان سيمون نفسه ، وانه يوضع — على الاقـل — في مكانة بازار وليرو والفنانان اصحاب المدارس التي نبعت من السان سيمونية بعد موت سان سيمون

واذا كان اوجست كونت قد استقل بنظريته الوضعية عن سان سيـمون ، فان السان سيمونية كانت ملء باريس ، وملء الحركة الثقافية الفرنسية ، لان جرائدها ونشراتها تملأ الاسماع ، واشياعها يثيرون القلاقل والاضطرابات الفكرية كما يتضح من ارشيف البوليس الذي تابع رحلتهم من باريس الى مارسيليا بعيون مبثوثة في كل مكان ، وتقارير متوالية عن نشاطهم الفعالي . واذا كان محمد مظهر قد عاش هذه الفترة في باريس فلابد أنه سمع عن السان سيمونية وعرفها ، لانه تتلمذ على




بولان تالابوت



ارليس دي فور

احد تلاميذها وعلى سكرتير سان سيمون نفسه وهو اوجست كونت

واذا كان قد عاش هذه الفترة فى باريس فلابد انه ايضا قد سمع عن السان سيمونية ، لان هذا المذهب قد تركز بالذات فى طلبة مدرسة الهندسة العسكرية الذين أصبح المذهب ينتشر بينهم ، لايمان السان سيمونية بفكرة التقدم الصناعى ، وربط القارات ، والمشروعات العمرانية الضخمة ، مما يقطع بأن محمد مظهر لم يغفل عن هذا التيار الخطير

وحتى لو اخذنا بقول الرافعى وامين سامى من ان محمد مظهر قد عاد الى مصر فى عام ١٨٣٦ ، أى أنه لم يلتق بالاب انفانتان وبالبعثة السان سيمونية فى مصر اول الامر وانه بذلك قد عرف السان سيمونية فى باريس ، وعرف السان سيمونية عن طريق اوجست كونت ، فمن المقطوع به أنه التقى بعد عودته بشارل لامبير المهندس السان سيمونى الذى اتى مع انفانتان فى عام ١٨٣٣ ، وبقى فى مصر ردحا طويلا من الزمن ، بعد مغادرة معظم السان سيمونيين ، فقد ظل عدد من السان سيمونيين فى بلادنا وتبوأوا مراكز هامة ، فى الحكومة ، ومنهم من اعلن اسلامه ، ومنهم من استطاع أن يصل الى اعلى المراكز العلمية ، وعلى رأسهم شارل لامبير هذا

وقد كان لامبير من أذكى السان سيمونيين ، وافطنهم ، واصبح ناظرا لمدرسة المهندسخانة قبل ان يعود مظهر ومصطفى بهجت من البعثة ، واصبح لامبير عضوا فى لجنة تنظيم التعليم (**انظر الاوراق الخاصة لشارل لامبير ص ١٨**)

وقد عمل محمد مظهر فى مدرسة المهندسخانة تحت نظارة شارل لامبير السان سيمونى ، وتوثقت علاقتهما فى العمل ، واصبحا عضوين فى عدة لجان للتعليم والهندسة ، فمن غير المعقول ان يتتلمذ مظهر على اوجست كونت فى باريس ثم تتاح له فرصة التعرف من قرب على أحد السان سيمونيين التابعين فى مصر ولا يعقد معه غير أواصر العمل الرسمى

والاكيد ايضا ان شارل لامبير المهندس السان سيمونى ، كان من انشط اعضاء البعثة ، وأذكاهم لان انفانتان قد اختاره لانه كان اول دفعته فى مدرسة الهندسة العسكرية ، ولان لينان دى بلفون المهندس الفرنسى ومستشار الحكومة المصرية قد جعله مساعدا ، ثم استطاع لامبير أن يشق طريقه ، وان يبقى فى مصر ، حتى بعد ان اصاب اليأس السان سيمونيين ، وعادوا الى بلادهم

ومن الاكيد ايضا ان شارل لامبير قد عمل فى مشروع القناطر الخيرية قبل ان يتخرج محمد مظهر ، وحين عاد مظهر الى مصر ، وعين فى مدرسة المهندسخانة ، اشتغل مع لامبير ، ثم انتقل الى مشروع القناطر الخيرية ذاته ، وهو مشروع سان سيمونى كان قد اقترحه السان سيمونيون على محمد على حين يئسوا من قبوله مشروعهم الاصلى الذى اتوا مصر من أجله ، وهو مشروع شق قناة السويس وتوصيل البحرين الابيض والاحمر

وخلاصة كل هذا ان محمد مظهر قد تعرف على السان سيمونية فى باريس ، ثم تعرف على السان سيمونية فى مصر ، ولكن الوثائق ناقصة فى هذا الباب لمعرفة تفاصيل اكثر ، لان مظهر كان مهندسا ولم يكن مترجما او كاتبا كرفاعة رافع الطهطاوى . والمهندسون لايتكلمون وانما يعملون ، ولايتركون غير آثارهم الهندسية ، بينما يترك

الكتاب والمترجمون والصحفيون اثارهم التى تنطق بأفكارهم وهواجسهم يتناقلها جيل بعد آخر ، ولذلك استطعنا أن نعرف تأثر رفاعة الطهطاوى بأوربا ، ودرجة هذا التأثر ، ولكن لم يبق لنا من محمد مظهر غير بعض الشذرات القليلة والنادرة

ولولا هذا السطر الوحيد العجيب فى خطاب اوجست كونت الى جون ستيوارت ميل لما عرفنا ان مصريا نابها تتلمذ على الفيلسوف الفرنسى ، او تأثر بالسان سيمونية الوضعية فى مقتبل القرن التاسع عشر

ويقول الخطاب الذى ارسله كونت الى ميل والمنشور فى كتاب بيير ليرو عام ١٨٧٧ ص ١٢٣ و ١٢٤ ، والمؤرخ فى ٢ فبراير ١٨٤٣ :

« انى استميح لنفسى الحرية فى ان ارسل اليك قريبا احد تلاميذى القدامى الذى سيقضى معظم الربيع فى انجلترا قبل أن يعود الى بلاده

انه موظف مصرى ، يعهد اليه الآن بادارة المشاريع العامة الكبرى ، وهو يقيم الآن فى الغرب فترة مؤقتة للحصول على معلومات فنية

ومظهر افندى ، هو اشحذ الشباب المصريين ذكاء ، واكثرهم تعاطفا • وكان قد ارسله الباشا من قبل الى باريس للدراسة العلمية • وقد اقام مع اثنين آخرين

اربعة اعوام تحت توجيهى فى الحساب من أبسط قواعده الى اصعب المعادلات فى المرحلة الوضعية الاولى

وانى سأكون ممتنا لك بغير حدود ، لو انك سهلت له الحياة فى لندن الى حد ما • وقد أمضى بها من قبل فى عام ١٨٤٠ شهرين • ولو انك شرفته بحوارك الفلسفى العظيم فانى اعتقد انه يرتقى الى مستوى هذا الحوار تماما ، على طريقته ، ومن وجهة نظره الخاصة

ولعله يحتاج أيضا الى تدخلك لتسهيل دخوله الى بعض المؤسسات ، وحصوله على بعض الوثائق التى يحتاج الى الاطلاع عليها

وانى لا اشك فى انك ستجد فيه رجلا ممتازا حقا

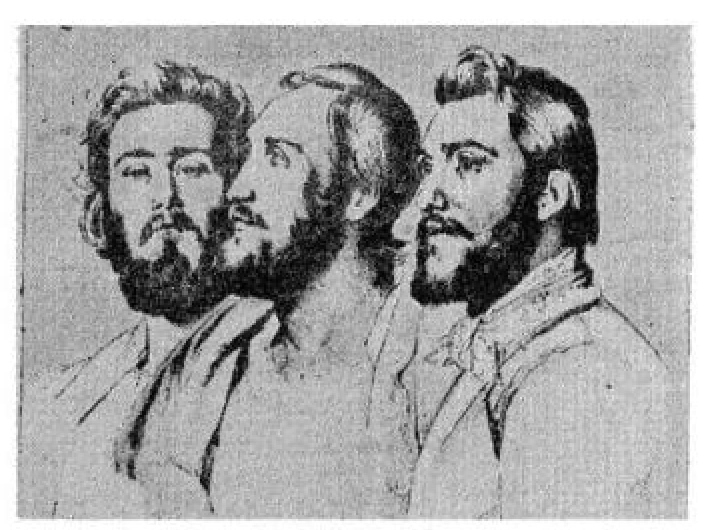
لقد اشعرنى الرضا الرقيق من نفسى ، لانه اثبت لى ان جهودى الواعية لتوعية هؤلاء الشبان كانت جهودا مثمرة حقا ، وانى استطيع الاعتماد على بعض العلاقات الخاصة الطيبة التى عقدتها مع هذه الطليعة من الشرق »

والخطاب يلهج بالثناء على مظهر ، ويصفه بانه على مستوى المناقشة مع الفيلسوف جون ستيوارت ميل « ومن وجهة نظر خاصة » ، اى يشهد لمظهر بالذكاء الالمعى والاستقلال فى الفكر

وهو يثبت أن مهندسنا المصرى لم يكن يقنع بتعلم الهندسة او الحساب وغيرهما مما يتصل بعلمه الذى ذهب الى فرنسا لدراسته ، بل هو يسعى الى مناقشة الفلاسفة ، وهذا مايغلب الظن بأن مظهر كان شخصية فريدة حقا ، بل كما وصفها كونت بانها « طليعة المشرق »

ولكن •• تبقى نقطة غامضة ، فأى السنوات الاربع التى أشار اليها كونت هى التى تتلمذ فيها مظهر عليه • هل كانت فى مقدمة سنوات البعثة ام السنوات الاخيرة ؟!

ولو عدنا الى حياة اوجست كونت ، لوجدنا أنه فى عام ١٨٢٦ اى فى العام الذى



دوفريه وشيفالييه وبارو ـ سان‌سيموليون في مصر

وصل فيه مظهر ، قد افتتح في بيته « شارع فوبورج مونمارتر » ٢ ابريل ١٨٢٦ « معهدا لتدريس نظريته في الفلسفة الوضعية » ولكننا نستبعد أن يكون مظهر قد تتلمذ عليه في بداية بحثه ، لان مظهر كان حينذاك في السابعة عشرة وكان أصغر من ان يتابع نظرية فلسفية ، كما انه لم يكن يجيد الفرنسية وان كان قد اجادها بسرعة شديدة وفي وقت قصير . والذي يؤكد ذلك ايضا ان اوجست كونت نفسه قد أصيب بمرض عصبي ، انتهى به الى المستشفى ، ولم يبرأ منه الا في نهاية عام ١٨٢٧.

والارجح ان مظهر قد تتلمذ على أوجست كونت ، حين عين كونت في عام ١٨٣٢ معيدا لعلم التحليل في مدرسة الهندسة العسكرية التى درس فيها مظهر مع بقية طلبة البعثة الثالثة

والثابت ان الصلة قد انعقدت بين الفيلسوف وطالب الهندسة امداً طويلا ، حتى عام ١٨٤٣ على اقل القليل

وليس من قبيل المبالغة ان نلح على ان محمد مظهر لم يلق أدنى اهتمام من المؤرخين ، اما لانهم لم يهتموا بالدراسات التي يدرسها اعضاء البعثة ، أو لانهم

اغفلوا ، ولا يزالون يغفلون التاريخ الاجتماعي لمصر ، والمؤثرات الاجتماعية والفكرية التي تشابكت مع مصر ، أو اشتبك بها المصريون ، وليس من المبالغة أن نعقد اهتماماً على شخصية مظهر ، لا لانه نجح في حياته العملية حتى أصبح وزيرا للاشغال ، ولكن لان الذي بقي لنا من الشذرات القليلة يثبت انه كان من أنبه المصريين عقلا ، لان جومار المسئول الفرنسي عن البعثة المصرية في باريس ، والذي كان يخاطب الحكومة في شأن طلبتها وأحوالهم اشاد بمظهر الذي لم يكن يزيد عمره على السابعة عشرة ، وقد أورد في تقريره المرفوع الى الحكومة المصرية نموذجا لاحد الطلبة النابهين على اجابته بالفرنسية بعد انقضاء عام ونصف فقط ، واننى اقرأ تقرير جومار ، ليكتشف ان هذا الطالب النابه لم يكن غير محمد مظهر

يقول تقرير جومار انه جمع الطلبة في مكان واحد لاختبارهم في مكان واحد ، وحضر الامتحان جمهور عظيم « من ذوى المقامات كالقضاة واساتذة جامعة باريس واعضاء المجمع العلمي ورجال الجيش وكثيرون من افاضل الاجانب ، واننا نخص بالذكر أمير البحر سيدنى سميث وغيرهم ... الخ

ويقول التقرير « ان الافندية مظهر وأسطفان وعلى هيبة وخليل محمود نالوا الجائزة الاولى في الانشاء الفرنسي والاعراب . وقد حصل مظهر افندى أيضا على جائزة علمى الجبر والهندسة ... » (ص ١٧ البعثات العلمية في عهد محمد على لعمر طوسون طبعة ١٩٣٤) .

ويضيف التقرير : « الدهش الذى لايكاد يصدق أن عربا اتوا الى باريس منذ عشرين شهرا تمكنوا من أن يعبروا عن أفكارهم بشعر فرنسي لا عيب فيه . وألفوا مقطوعات منه يشرك الفرنسيين ابائهم بها . وانما يعرف قيمة ماكتبوه من يعرف من هم هؤلاء الذين كتبوا ... ويظهر من فحوى كتاباتهم قبل أن يكتبوا انهم يفكرون بعقل فرنسي لا عربي ... »

ويقول جومار انه طلب من الطلاب أن يكتبوا خطابا بالفرنسية الى صديق لهم يصفون فيه باريس . وقد أورد جومار في تقريره مقتطفات من اجابة مظهر افندى ، وهي تكشف عما كان يفعله مظهر بين السابعة عشرة والتاسعة عشرة ، وعن مدى تشربه للثقافة الاوربية والفن الفرنسي ...

يقول مظهر في جواب الامتحان : ... « عندما نزلت في مارسيليا ظهر لي جملة مناظر لم أرها من قبل . أولها جمال المباني مع علوها الشاهق ثم الشوارع المرصوفة مع اتساعها واستقامتها ثم اني سمعت جلبة لم اسمع مثلها . ورأيت بعد ذلك عربات تجرها الجياد ، وهي أول مرة في حياتي ارى فيها هذا المنظر . وكانت تلك العربات لاينقطع مرورها في الشوارع . وقد استولت على الدهشة عندما وقع بصرى على السيدات الفرنسيات وقد سفرن بحرية بأزيائهن الجميلة في الشوارع والميادين والمتنزهات . الامر الذى تأباه عاداتنا وشرائع بلادنا

وعندما وصلت الى باريس ساروا بي الى بساتين تسر الناظرين ، تختلف اليها الجماهير للنزهة . ثم ادخلوني الى قاعات عظيمة الاتساع رأيت فيها الصور الجميلة لامهر المصورين الفرنسيين ، وشاهدت في موضع آخر ابدع ما آخرجته يد اصحاب

الصناعة والفنون . وانى كثيرا ما اذهب الى المسارح التى لايمكنك أن تفهم ماهى الا اذا شاهدتها عيانا »

ويضيف جومار فى تقريره الذى اختص فيه بذكر طالبين من بين ٤٢ طالبا هم أعضاء البعثة ، وهما مظهر افندى ، ورفاعة رافع الطهطاوى ، ويقول عن مظهر افندى بالذات « اما نجاح مظهر افندى فى العلوم الرياضية فكان عجيبا ، اذ انه حصل على الدرجة السادسة فى مسابقة بين سبعين تلميذا ، وقد تلقى دروسه فى مدرسة بربون الملكية Collège royal de Bourbon ، وقيد اسمه بين التلاميذ السبعة الذين خول لهم أن يتقدموا الى المسابقة الهندسية فى الجامعة »

وقد أردت أن استفيض فى الاستشهاد بتقرير جومار ، لانه يشهد بأن مظهر افندى كان نادرة فذة ، ولو أننا اتهمنا جومار بالحماسة للطلاب ، فاننا لانستطيع أن نتهم اوجست كونت أن يشهد له هذه الشهادة امام جون ستيوارت ميل . فتقرير جومار يثبت نباهة هــذا العقل المصرى وهو فى العشرينات يشهد المسارح ، ويتثقف على الافكار الفلسفية ، ويتفوق فى الدراسة مع انه كان أصغر أعضاء البعثة ، التى كانت تضم من كانوا فى الثامنة والثلاثين ، ولم يكن له زميل فى مثل سنه غير طالب آخر ، حتى اذا بلغ الرابعة والثلاثين « ١٨٤٢ » بلغ شأوا عقليا يؤهله لان يطلب كونت من صديقه ستيوارت ميل أن يسمح له بأن يناقشه فى فلسفته « وانه سيكون على مستوى المناقشة جديرا باللقاء »

هذا هو محمد مظهر الشمشى ، الذى بنى فنار الاسكندرية ، واشترك فى بنــاء القناطر الخيرية ، واصبح وزيرا للاشغال العمومية

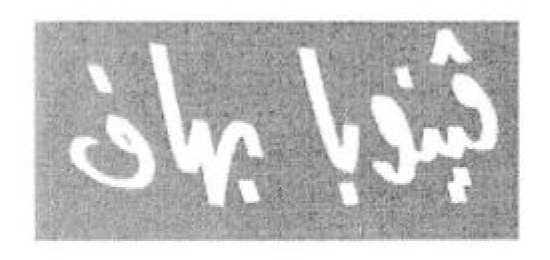
وهو شخصية جديرة عن استحقاق بأن يهتم بها المؤرخون ، كما اهتمنا بالرائد المفكر رفاعة الطهطاوى ، لان مظهر يكشف لنا أن الســان سيمونية فى مصر حاولت ان تؤثر على المصريين أيضا ، ولم تنغلق فى دوائر الفرنسيين المبشرين بالافكار الجديدة والمشاريع العظمى

العــدد القــادم

- **هل كان هناك وزير مصرى سان سيمونى آخر**
- **من هو حاتم بك ؟**

د. سهير القلماوي

على مدى هذا العام تحتفل الهند بالذكرى المئوية لميلاد غاندى كما تشاركها الاحتفال كل الدول المشتركة فى اليونسكو • وتثير هذه الذكرى سؤالا حيا هو : مامصير تعاليم غاندى فى الهند الحديثة ؟ والجواب انها حية تتطور مع تطور الهند وتؤدى رسالة الحب والخير وعدم العنف لتحقق أغراض ما بعد الاستقلال كما كانت تؤدى نفس هذه الرسالة لتحقق الاستقلال وتقف الهند دولة فريدة فى وسيلة حصولها على الاستقلال وتخطى مرحلة الاستعمار عن طريق السلام والحب وعدم العنف وما من بلد آخر الا حقق هذه المرحلة عن طريق العنف وانتزاع الحق من المستعمر الغصوب



بل انها لا تزال مستمرة يحملها قوم متفرقون فى مجالات مختلفة ولكن « فينوبا بهاف » يقف على رأس هؤلاء القوم للاسلوب الفريد الذى اخذ به على عاتقه ان ينشر رسالة غاندى ويحييها ويطورها

وسيرة حياة هذا المتصوف المصلح لا تهمنا فى كثير : ميلاده فى ضاحية من ضواحى بومباى وتعليمه وتجاربه تحتاج فى تفصيلها الى مجال اخر غير هذا ولكن لابد ان نشير الى حادثة ذلة . **فقدكانت الاسرة تجلس حول نار تستدفىء يوم قذف الفتى فينوبا باوراق الى النار كانت هى شهاداته التى حصل عليها من المعاهد التى تعلم بها**

وانطلق الى الحياة نفسها يأخذ منها دروسها مباشرة ويؤدى رسالته ليهبها مباشرة ايضا . وانطلق الى ريف الهند يجوبه سيرا على الاقدام . ولعله اليوم يضرب رقما قياسيا عالميا فيما قطع من أميال سيرا على الاقدام لانه منذ بدأ رسالته الى اليوم لم يركب قط دابة ولا سيارة ولا قاطرة . انه يسير ويسير على قدميه ابدا . ومن هنا تنشأ صعوبات جمة فى أن يلقاه احد او يتصل به . لقد نذر نفسه لريف الهند فهو دائما ابدا فيه . يسير ؛ وقلما يسير وحده ؛ انه دائما فى كوكبة من المريدين والاتباع

وبداية رسالته ايضا طريفةلانها تدلنا على طبيعة الحركة التى يقودها لاصلاح الهند . ان الهند خرجت من براثن الاستعمار واهية مستضعفة . الفقر ينخر فى عظام سكانها والتخلف لا يبشر بمستقبل افضل . فيما العمل الآن ؟ .. وجاءت للاريات واللغة وتدخلت حكومات متعاقبة ولكن دون جدوى . ان الهند

غاندى

كما يقول هذا الزاهد الحكيم يجب أن تتخطى مراحل التطور الى أن تصل الى اعلاها . ومراحل التطور عند فينوبا ليست زراعية وصناعية او اقطاعية

ورأسمالية واشتراكية أنه لا ينظر الى النظم التقليدية بعين الاقتصاد أوالقوانين .. انه يقول نحن الامم » او الانسان

فهو لا يعترف بالامم » بثلاث مراحل . مرحلة الغاب حيث يسود قانون الشر والانانية والقوة والقسوة ومرحلةالقانون

حيث تنتشر القسوة والشرطة والسجون ومرحلة عدم العنف والتضحية حيثيسود الاخاء والحب والعطاء والبذل . وهو

يريد الهند أن تتخطى مرحلة القسوة

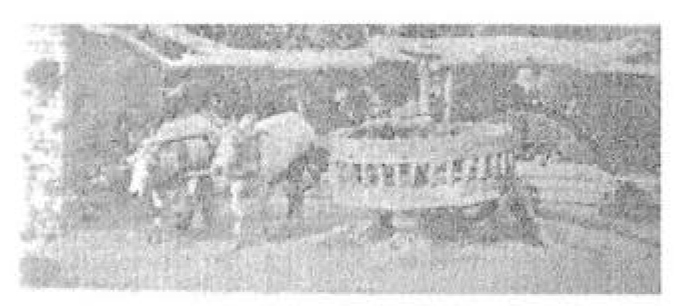
وجاء دور الشرطة واخذ الصراع يعنف بين الشباب المتحمس للاصلاح وبين الدولة والنظام . واشتعلت القرية ثارا وحماسا وسادت حقل الفلاحين المعدمين .

وتأمل فينوبا الموقف . انها معركة بين الذين يملكون والذين لا يملكون ولكن

ما الحل . هل تستطيع الهند بهؤلاء الملايين من الفقراء الضعفاء أن تقود ثورة حقة على الاقطاعيين . وهل طبيعة شعب

الهند تشير الى ان ابنائه تجنح في هذا الطريق ؟

وتأمل المصلح الزاهد الوضع ، ان القرية بها اسبعمائة بيت وسكانها ثلاثة الاف ... كم منهم الفقراء وكم هم الاغنياء . كم



فينوبا يطالب بالمصدرية في الريف الهندي

والقانون لتصل الى مرحلة الحب مباشرة

ولقد شارك « فينوبا » في بعض حركات التمرد في صباه وأوائل الشباب وسجن مرتين وفي كل مرة كان يسخر من سجانه

ويقول ان السجن مثل السيرك مع الفارق ففي السيرك الناس يتحكمون في الحيوانات

بينما في السجن حيوانات يتحكمون في الناس

لقد بدأت رسالته مرحلتها العملية يوم كان يوما يمر بمنطقة « تالنجانا » من مقاطعة حيدرآباد حيث بدأ بعض الشباب يبشر بالماركسية ويحاول عن طريق المذهب الشيوعي أن ينتصف للفقراء من الاغنياء

يلزم لهؤلاء الفقراء من أرض حتى يمكن ان يقيموا اودهم وماذا لو نزل الاغنياء عن هذا القليل في حب وتضحية وسلام ؟ ماذا لو استطاب الغني العطاء وامن بالله وبالخير وبالفقير ... حلم واسع بعيد ولكن لماذا لا نسير نحوه لماذا لا نضحي في سبيله

ووقف فينوبا في الناس يخطب . بأيها الفقراء ، فقراء هذه القرية ، كم يلزمكم من الارض لتعيشوا حياة مستقلة دون الاعتماد على صاحب الارض . وتلفت الناس بعضهم الى بعض . سؤال عجيب ! انهم ثاروا ولا يعرفون ردا على هذا السؤال . وتطوع احدهم وقال الارض

من قطاعين قدانا ، واستدار فينوبا وقال أليس بين أغنياء المنطقة من يستطيع أن يتنازل عن قليل مما عنده ليسود القرية السلام وكان كلام فينوبا مقنعا ومظهره

العاري وروحه المتعبدة التي تسري في كل شيء حوله يوحيان بجو ملائكي سماوي. ووقف ثري « ريدى » غني من الأغنياء

وقال أنا أنزل عن مائة فدان ، والآن، ولم يصدقه أحد . وقال فينوبا أتعني ما تقول قال نعم : قال فكر وخذ وقتك

وصلى فينوبا بالناس واجتمع بهم في المساء وصلوا جميعا وريدى معهم . وبعد الصلاة سأله فينوبا مرة أخرى « اما زلت عند رأيك » قال « نعم »

وامهله الى الصباح وفي الصباح سارع ريدى الى الزاهد الحكيم يؤكد تنازله . وكان ذلك في ابريل سنة ١٩٥١

وبدأت حركته تعرف باسم حركة « بودان » عمادها تنازل الأغنياء عن أرضهم وبملء رضاهم . وانتقل فينوبا

من قرية الى قرية حافي القدمين الا من نعل خفيف صنعته يده ، عاري الجسد

الا من حزام أو دثار رقيق نسجته يده يطالب بحق الفقير من الغني وعماده مثل حي وكلمات صادقة مؤمنة . كلمات من كل دين . حتى لقد جمع ما تمثل به من

اي القرآن الحكيم وحده في كتاب كبير . ولكنه يتمثل بقول الأنبياء جميعا وقول الحكماء جميعا

ويصلي ولا يأكل الا ما يقدم له من أهل القرى أو ما يصيد من سمك البحر أو يقطف بإذن من ثمار الغيطان التي شارك في فلحها وأخذت حركة بودان تتسع وبعد

أن كانت قرية واحدة من سبعمائة ألف قرية في الهند أصبحت سبعين ألف قرية تطبق نظام بودان أو العطاء والتنازل

وتنمو فلسفة فينوبا النابعة من ينبوع الهند المعتمدة على أسس تعاليم غاندي العظيم . انه لا يريد للهند ديمقراطية

وانما هو يريد لها « انسانقطية » ان صحت الترجمة أن نظاما انسانيا يتخذ الانسان الفرد أساسا لكل تعامل . ان

الانسان ضاع في الانظمة الديمقراطية وما في حكمها وضاعت انسانية الفرد في ضباب النظام والقوانين ولا سبيل الا بالعودة الى الانسان الفرد . فلا تكون هناك وحدة الا الفرد والعالم كله من حوله . فلا دولة ولا وطن ولا سلطة . أن السلطة أساس

كل شيء في العالم انها لابد أن تمارس ضغوطا على انسانية الانسان ولذلك لابد

من العودة الى الانسان الذي يكفي نفسه حاجاته ليعيش حياته الطبيعية الأولى . الانسان والله في اطار من العالم كله

والعجيب ان دعوة الزاهد المصلح تنطلق الى الآفاق أبعد وأبعد وان العاملين على نهجه من التلاميذ والمريدين يزدادون يوما بعد يوم

والسمة الصوفية تعمق مع نجاح الدعوة وصلة الانسان بالخالق تحكم كل تصرفات الفرد

ويضغط فينوبا على محو الأنانية ويصر على تفاني النفس وتلاشي مطالبها. انه يريد من الانسان أن يحول نفسه الى صفر كما يقول وكل صفر يوضع الى

جوار الواحد الاحد يزيد من سلطانه ويؤكد شموله بينما الواحد اذا اضيف الى واحد أصبح اثنين فقط . أن الواحد يزيد الأصل واحدا والصفر يزيده عشرات

ومئات والافا وملايين . فلتكن النفس صفرا أمام خالقها

والناحية الأخرى التي ترتكز عليها دعاية فينوبا هي الاعتماد على العمل . لا لقمة عيش من دون عرق جبين . انك

لا تأكل الا اذا عملت في سبيل ان تأكل. حقيقة بدائية واضحة بسيطة ولكن عليها عماد الاصلاح كله

ولكن كيف يعمل الريفي المسكين المجرد من أدوات العمل . وكيف يعمل اذا كان الاغنياء قد فتحوا المصانع الكبيرة تصنع

حاجاته بأرخص مما يصنعها هو لم تعطر بها القرية وتطلب مالا في سبيل شرائها .

كيف يعمل وكيف يمكن أن يشتري والسلعة المصنعة تفرض نفسها اكثر فأكثر

والحل عند فينوبا هو اعتماد الفرد على ما تصنع يداه فقط ، ينسج لنفسه ويقال ان فينوبا نفسه من أمهر النساجين ويصنع الطعام لنفسه وحسب حاجاته ويكتفى فى الحالين بالقليل ليكون سيد نفسه وحتى لا يبيع نفسه لشيطان الرأسماليين والصناعة

ويكتفى كثير من القرى اكتفاء ذاتيا . ويتبنى فينوبا وأتباعه تشجيع الصناعات الريفية التى تخرج من يد الفلاح لا من فم الآلة . وفى « نيودلهى » يصادف الزائر ظاهرة لا يمكن تفسيرها الا بأن تشجيع الصناعات الريفية ليس مجرد مشروع تتبناه الدولة . انه شيء عميق فى نفوس الهنود

ففى العاصمة محلان كبيران لبيع الصناعات المحلية يقف فيهما للبيع سيدات من ارقى الاسر بلا اجر ليبعن المصنوعات المحلية بأسعار معتدلة ليعود خيرها على القرية . ولقد صادفت أثناء زيارتى للهند آخر سنة ١٩٦٥ سيدة من العاملات فى هذين المحلين الكبيرين اللذين تديرهما جمعية نسائية . وحدثتنى عن نظام التطوع والعمل فى هذين المحلين ، « الامبوريدم » و « صناعات القرية » كما يسميانه . ولكنى اعترف انى لم اشعر اذاك بعمق هذا الموضوع ولا بارتباطه الوثيق بحركة شاملة من جنودها حكيم مثل « فينوبا بهاف » . لقد ظننت اذاك ان الامر جهود دولة تريد الا تفقد قراها وصناعاتها الشعبية حتى لا تفقد روحها او يصيب وجدانها الخواء الذى تبتلى به الامم عندما تتخلى عن شخصيتها المميزة . ولكنى قرأت حديثا كتبا مؤلفة عن الحكيم الزاهد فينوبا بمناسبة الذكرى المئوية لغاندى وكنت التمس ردا على سؤالى ما مدى حياة التعاليم الغاندية اليوم فى الهند : ولقد خرجت من قراءة ثلاثة كتب عن سيرة حياة فينوبا وتعاليمه باليقين ، ان حركة سيدات المجتمع فى العاصمة ان هى الا واجهة من واجهات عرض هذه الرسالة الجديدة . ورسالة بدأها غاندى فحرر الهند من الاستعمار وتولاها مريدوه واتباعه وعلى رأسهم فينوبا بهاف فاخذوا على عاتقهم بناء الهند الجديدة . هند تحل مشكلة الغنى والفقر مشكلة الذين لا يملكون ازاء الذين يملكون بطريقتها الخاصة وبروحها الخاص

ان الامم تنتقل من مرحلة القوة الى مرحلة القانون الى مرحلة الحب والهند تريد ان تصل الى مرحلة الحب فورا لتحل مشكلاتها المريضة

هل تستطيع امة فى القرن العشرين وازاء هذا التقدم العلمى العظيم والكشوفات الباهرة والوصول الى القمر والاسلحة الذرية وغير ذلك من سمات التقدم العلمى فى العصر الحديث ان تصل الى الحياة الفضلى بالنسبة للانسان بهذا الاسلوب الهندى . سؤال لا يمكن ان يكون الرد عليه واحدا بالنسبة الى كل الامم . ان امة قد تستطيع ان تصل من طريق النضال والمقاومة المسلحة الى نفس ما قد تستطيع ان تصل اليه امة من طريق المقاطعة وعدم العنف . بدليل ان الهند استقلت من طريق عدم العنف وعشرات من الامم لم يكن من الممكن ان تستقل الا عن طريق العنف والقوة . انها امم وطبائع بلا شك . ولكن يبقى السؤال قائما حول الوحدة الاولى التى تكون هذه الامم جميعا . انها الانسان الفرد كم ذا يتشابه فى العالم اجمع ! وعلى هذا الفرد تبنى دعوة غاندى وتلاميذه رسالته ولكن هل تستطيع كل دعوة اصلاحية أن تبنى على الفرد . أليس مفهوم الجماعة جزءا لا يتجزأ من مفهوم الفرد فى كثير من الاديان والرسالات

مشكلات ستظل تواجه الانسان فى مسيرته الشاقة عبر الحياة . ترى هل يتاح لاحد من قارئى ان يقابل هذا السائر على قدميه ليسأله حلا لمشكلة الفرد والجماعة فهى مشكلة العصر بلا جدال ؟ !!

الروح والصورة

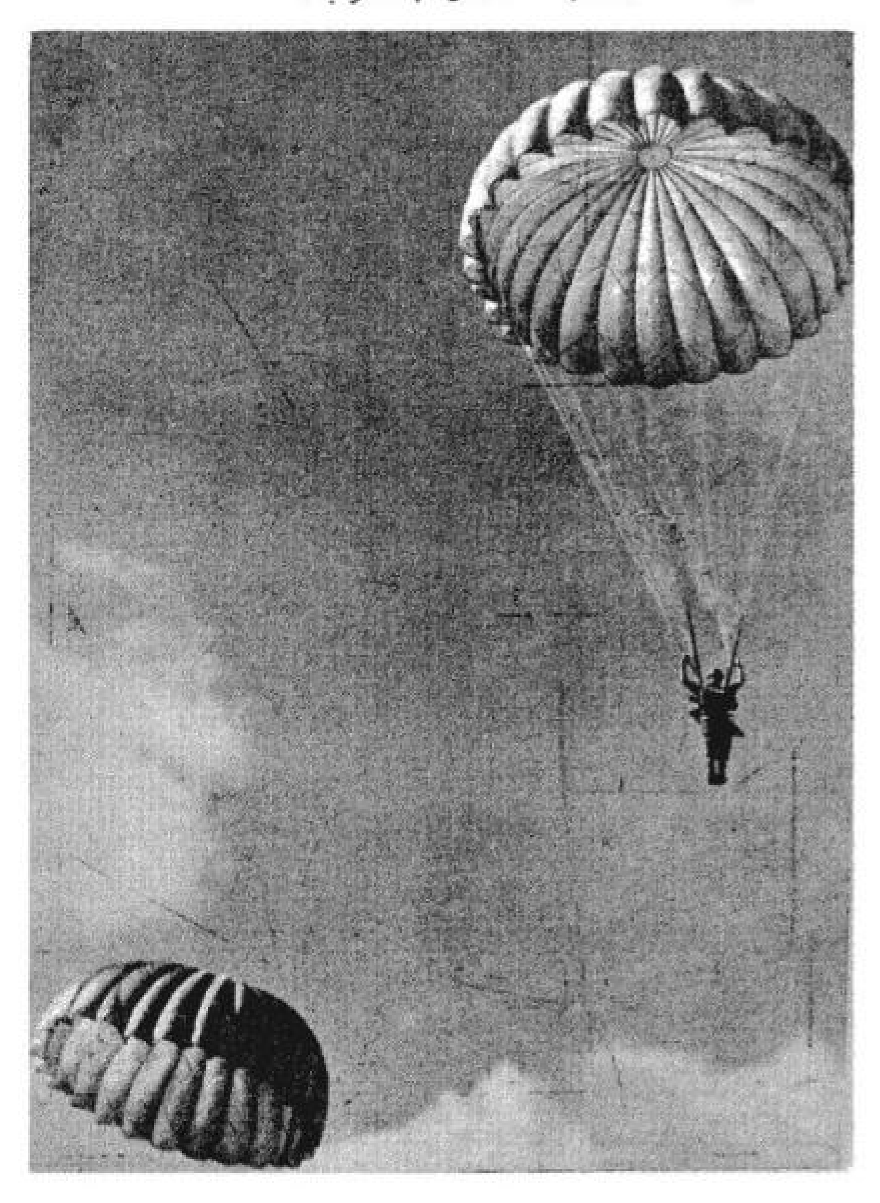
يقدمها : محمد صبري

ان من حقنا ان نترك الرياح فى كل الجهات تهب على شجرتنا ولكن من واجبنا الا نسمح لها ان تقتلعها الجذر ، لكنى اؤكد ان من واجبنا الا نندفع فى الحماس لهذه اللحظات الفنية التى نقدمها من خلال فنانينا المصريين فمن الخير أن نقدم لفنانينا كما قدمنا بالرغم من فنانى العالم وأن نترك الفرصة للقارئ ليحكم بنفسه • وكل صورة من هذه الصور هى انطباع حسى صادق للفنان أو بمعنى اخر هى الصورة الاثيرة لدى مصورها الفنان

هكذا الحياة •• : محمد رضوان :



بين السماء والارض •• « زكى عبد التواب »

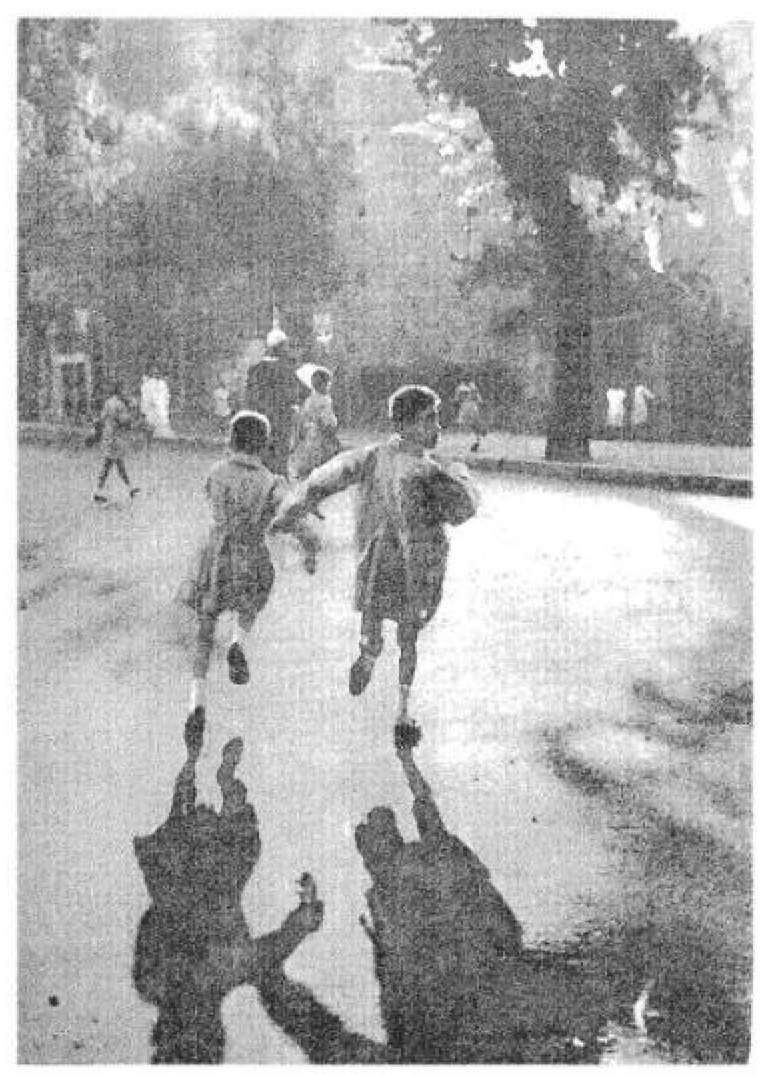


جيش للسلام .. « محمد سعيد »

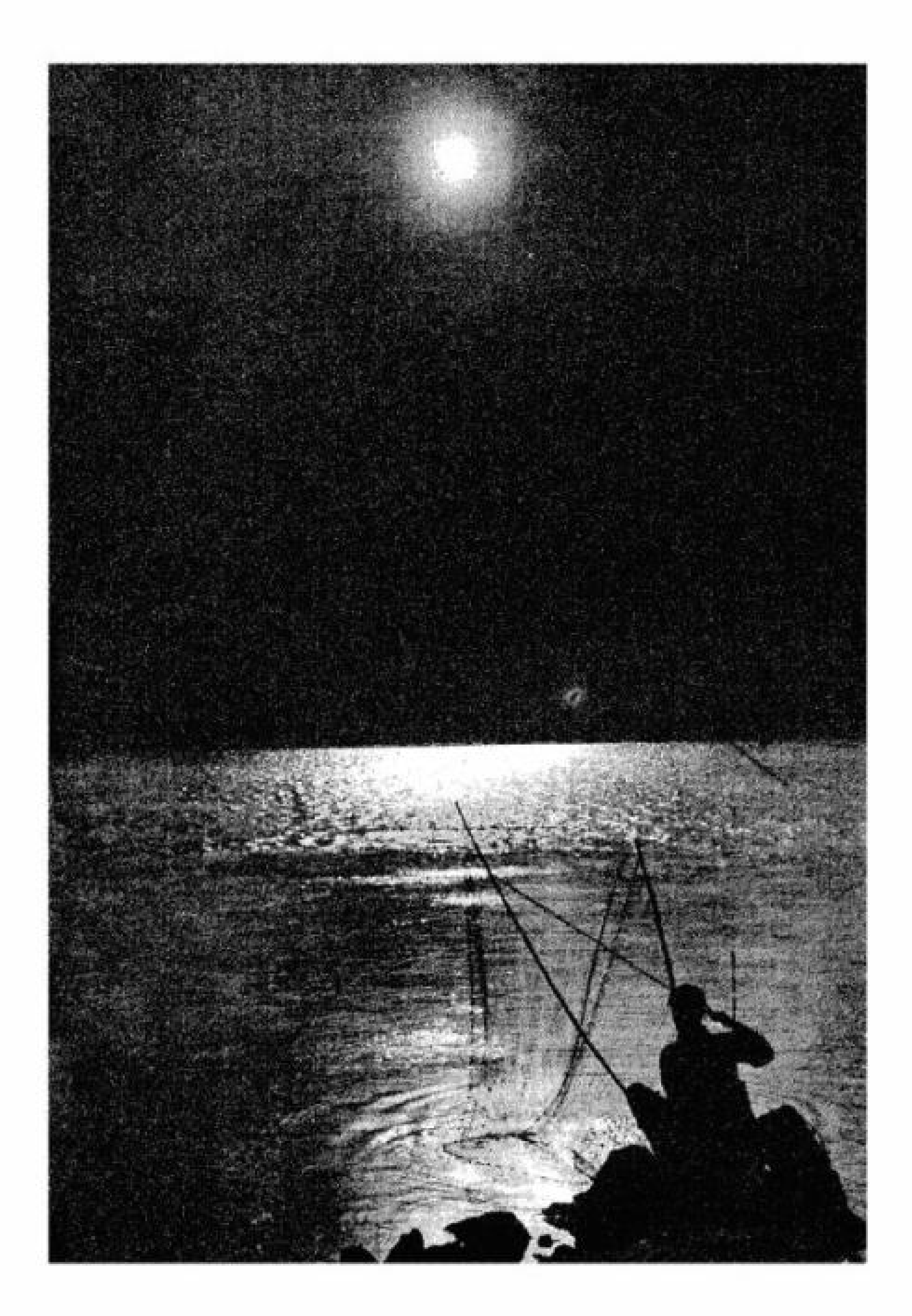




باه وژنی بیرید ٠٠ ٤ لمیل کرم *

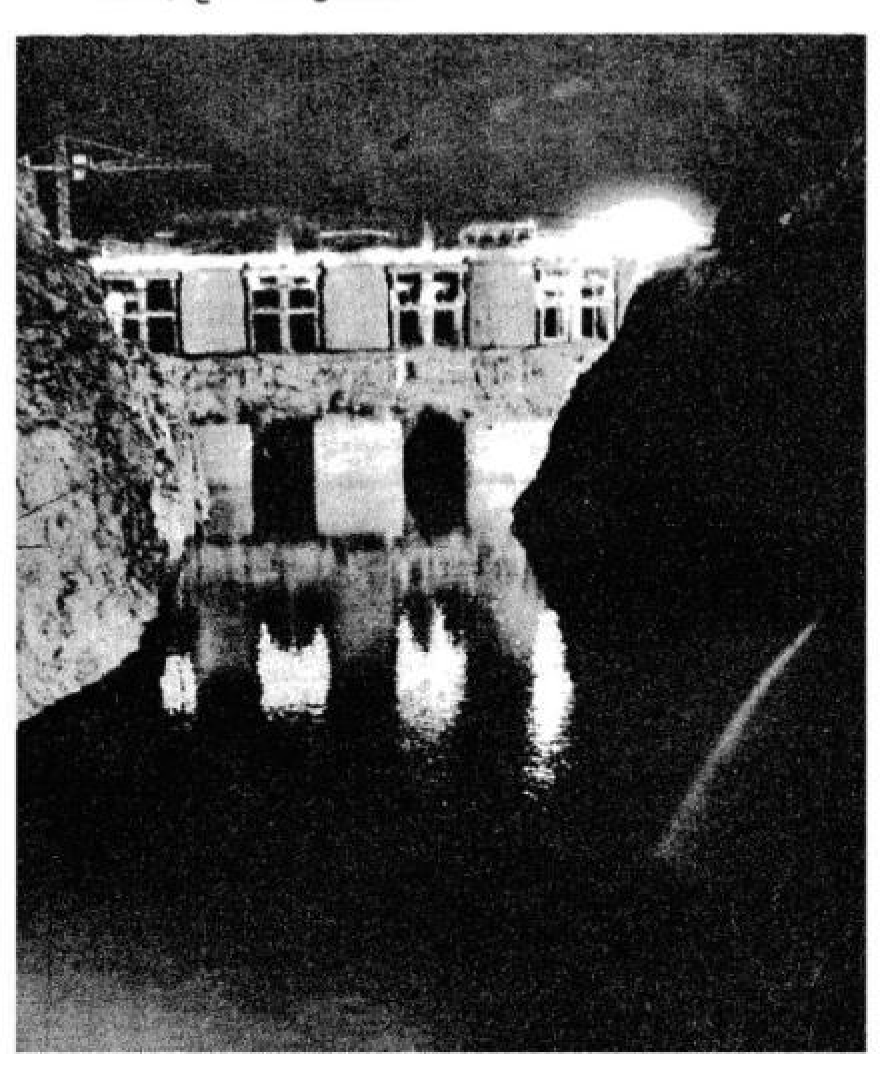


افتتاح المدارس .. « محمد بكر »



صيد الليالى ..
« انطون البير »

السد العالى .. « صلاح عبد البر »



اعيادنا مشتركة ..
« أحمد يوسف »



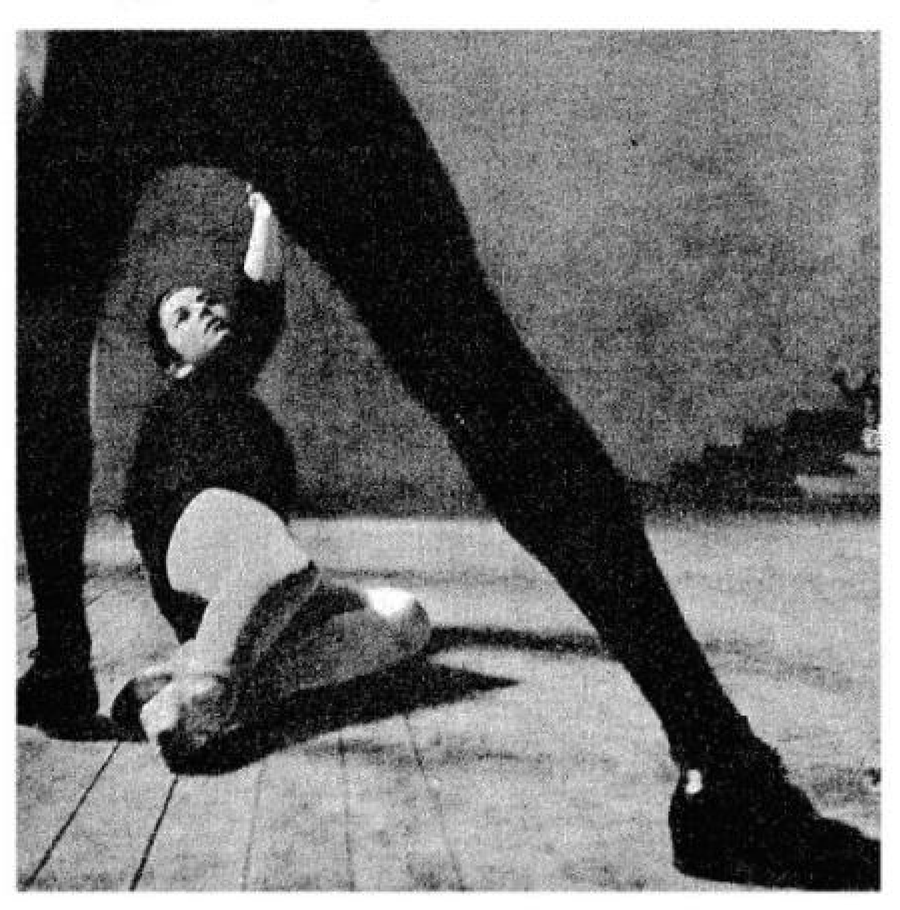
باليه .. « سعيد عبد الحميد »





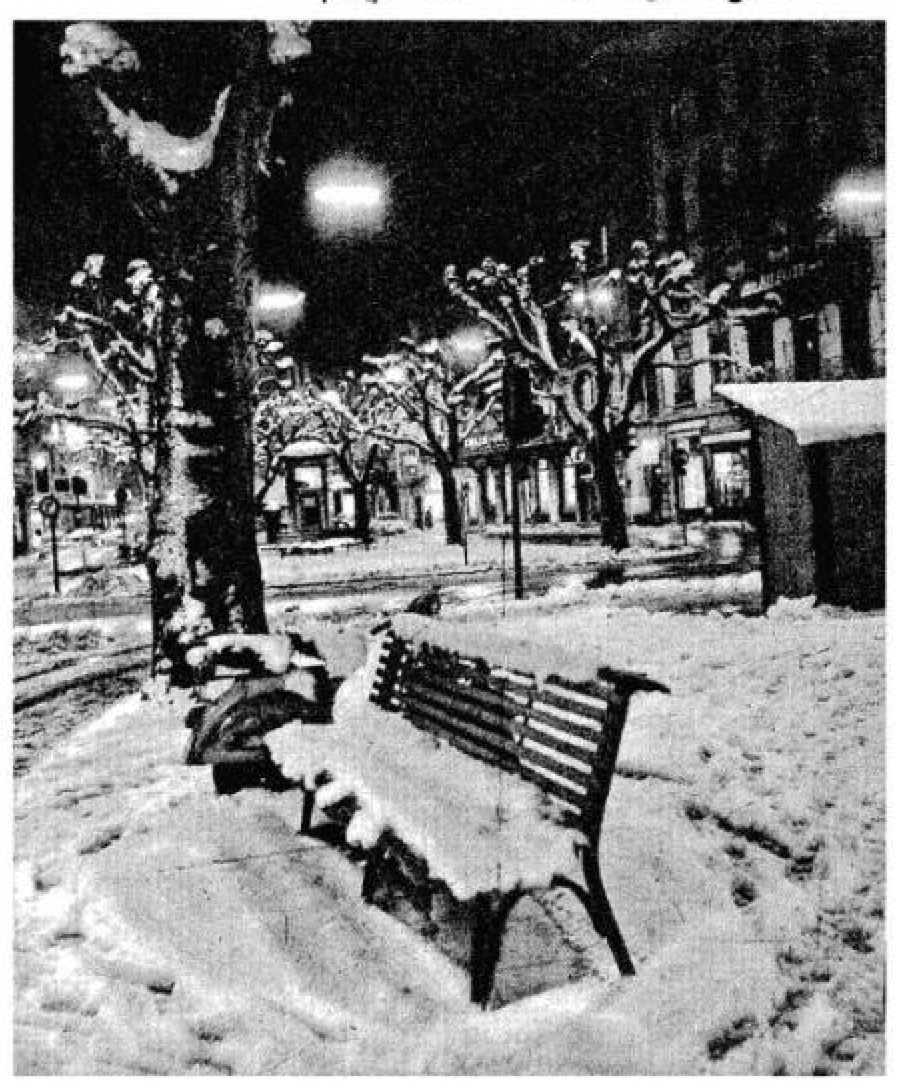
راقصــة ...
« يحيى شفيق »

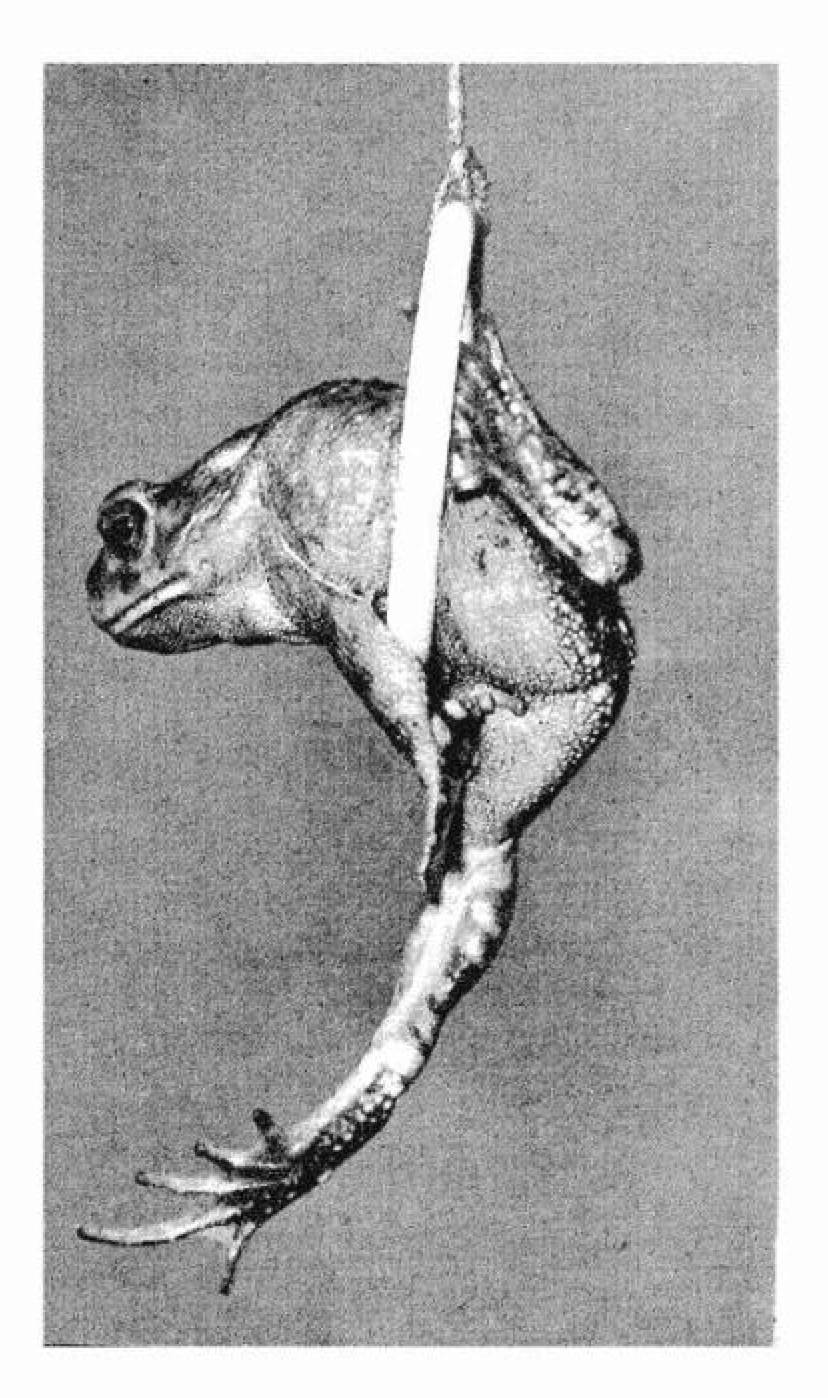
امرأة .. ورجل .. « يحيى بدر »



شـــقاوة ...
«محمد صبرى»

سقط الثلج فاختفى العشاق .. « فاروق ابراهيم »





عبد الرحمن صدقي

الوردة بلا شوكة..

التفسير الجنسي للتاريخ ٣

هكذا عاهل انجلترا المزواج هنرى الثامن ـ شهريار الانجليزى ـ كلما تقدمت به السن، وتراكم عليه اللحم والشحم، وثقل جثمانه فى الوزن ، وتباطأت خطوته وضعفت حركته، ودب اليه الوهن ، يقل صبره على الزوجة التى يعاشرها ، وتشره حواسه الى اخرى غيرها ، فتحدثه كل مرة نفسه الحيوانية المتوحشة الضارية الى التخلص من الزوجة الحاضرة ، باسرع وسيلة ممكنة .واسرع هذه الوسائل عنده ، هى توجيه الاتهام بالحق او الباطل الى الزوجة الملكية بالخيانة الزوجية وهى فى حكم الخيانة العظمى فقصاصها الاعدام ، كما كان الشان مع زوجته الثانية ، الشابة الفاتنة « آن بولين » عدوة الكنيسة الكاثوليكية البابوية وهذا الاتهام بالخيانة الزوجية ـ سيان بالحق او بالباطل ـ مفهوم «بعد الزواج » ولكن شهريار الانجليزى ذهب الى اكثر من ذلك ، عند زواجه للمرة الخامسة بالصبية الحسناء «كاترين هوارد» العريقة فى الكاثوليكية بعد فصم عرى زواجه الفاشل بالزوجة الرابعة الدميمة

زوجة شهريار الانجليزى الخامسة



ميرل اوبرون فى دور « آن بولين »

البروتستانتية . فانه بعد أن قضى مع الصبية الحسناء أسعد الحياة الزوجية أكثر من عام ـ قضى عليها بالاعدام متهما اياها بالخيانة الزوجية « قبل الزواج » . وهكذا أصبح الامران ـ على الرغم من التفاوت بينهما ـ فى شريعة الغيرة وجنون الجنس عند هنرى سيان . ولانحسب هذا واكثر من هذا بالمستغرب عندنا ، بعد ان عرفنا طبيعة هنرى ، الذى كان مع دهائه السياسى يجمع الى الجنون الجنسى فى علاقاته بالنساء سعار التعطش الوحشى للدماء

عاش هنري ستة شهور طويلة كأنها أجيال ، زوجا رغم أنفه للأميرة الألمانية الدميمة « آن كليف » ، وأخيراً انجابت عنه الغمة بطلاقها دون معارضة منها مخافة القتل ،

وكالعادة سرعان ما ابتسمت له الدنيا بملاقاة أنثى أخرى على نقيضها ، فتنة من مفاتن الصبا والجمال ، مع اللطافة والفطنة والطاعة ، وغير ذلك من المواهب الطبيعية التي لم يكن يحلم بها ، في شخص تلك الصبية الحسناء « كاترين هوارد »

حفيدة اللورد توماس هوارد دوق نورفولك ، وكانت الأسرة عريقة في الكاثوليكية بمقدار ما كانت أسرة الزوجة المطلقة عريقة في البروتستانتية

وكان أول لقاء بينهما في حفلة عشاء أقامها « استيفن جاردنر Stephen Gardiner أسقف ونشستر Winchester . ومن المعتقد أن الأسقف مع شيعته من

ذوي العصبية الكاثوليكية كانوا مقدرين ما سيكون لمحاسنها من التأثير على الملك ، وخاصة أنه كان من الطبيعي وقد اتخذ هنري قبل ذلك زوجة بروتستانتية أن يتزوج

بعدها زوجة من الحزب الكاثوليكي . ولقد صح تقديرهم ، فإن ما أبدته الفتاة من مظاهر العز والشرف والنقاء ، وشمائل العذراء سلب من الملك لبه وأخذ بمجامع قلبه . ثم تكررت بعدها الزيارات ، إن لم تكن في دار الأسقف نفسه ، ففي غيرها

من دور المهتمين مثله بتأييد مصالح الكاثوليكية البابوية في انجلترا . وذلك لعلمهم بمدى قوة تأثير الجنس على العاهل الانجليزي مهما تقدمت به السن . وفي الواقع كانت كل نظرة حلوة ترسلها « كاترين هوارد » الصبية الحسناء من عينيها النجلاوين في

حضرة العاشق الملكي الجبار ، تعرض مصالح البروتستانت لأشد الأخطار ، إلى حد أن هان على الملك الإطاحة برأس وزيره الأكبر رئيس الحزب البروتستانتي « توماس كرومويل » الذي كان قبل سقوط حظوته صاحب الكلمة العليا عنده . وفي يوم

إعدامه بالذات في الثامن والعشرين من يولية ١٥٤٠ كانت خلوة هنري في المساء بزوجته الصبية قبل إعلان الزواج تهدئة لأعصابه ، بعيداً عن لندره في دار ضيعة خاصة في أوتسلاند

وقد كانت تحيته لها أن نقش على حلية من هداياه الكثيرة لها كانت على هيئة وردة ، هذا الاهداء باللاتينية « من هنريوس أوكتافوس الى الوردة الحمراء المتقدة الحمرة بلا شوكة Heurieus Octavus Rutilans Rosa Sine Spina

● العاهل المزواج يعقد مقارنة بين الزوجات ●

كان هنري كلما أطال النظر الى هذه التحفة الجديدة التي اختارها زوجة ازداد يقينا بأن لواجه هذه المرة لابدائيه كل ماسبقه . فان الاميرة الاسبانية زوجته الاولى كانت سيدة بدينة رزينة لاتبعث على غير الاحترام ، واما عشيقته في تلك الايام « اليزابيث بلونت » فكانت كالاهه الصبية المشرقة المفترة ، ولكنها كانت خاضعة كل الخضوع ممتثلة ، والزوجة الثانية « آن بولين » كانت شديدة الطموح الى حد يثير الغضب ، ثم كانت الصغيرة جان سيمور لمدة قصيرة ملكية متواضعة محتشمة . أما علاقاته بماري بولين اخت « آن بولين » فهي علاقات عرضية او نزوات غير ذات أهمية . اما هذا الاختيار الجديد فكان قد دعاه بغتة واخذ بمجامع قلبه لاول نظرة . وكان من شأن ماسمعه من جدتها الدوقة العجوز ، ومن وصيفاتها ومن اللورد « وليم هوارد » مازاد أضعافا مضاعفة تقديره لهذه « الجوهرة بين النساء » التي كان من حسن حظه وسعد طالعه أن وقع عليها

وقد كان هو شخصيا ، وبحكم ارادته وحده ، الذي اختار لها رمز « الوردة الحمراء المتقدة الحمرة ، بلا شوكة » . فلا غرو اذا كان لامتلاك مثل هذه الوردة الحمراء المتقدة على الملك الشيخ المكاس يبدو في اشراق طلعته والتماع نظرته

وكان الملك لايني يظهر لها سيان على انفراد او علنا امام الملأ مبلغ تعلقه بها في دوام ملاصقته لها واستمساكه بيديه بها كمثل الوثاق الذي ليس له انفكاك ، فضلا من ملاطفته لها على نحو الشغف لم يسبق له قط من غيرها ممن سبقتها

ولقد كانت الفتاة في الواقع هي « الوردة بلا شوكة » التي كان يتمناها . فقد كانت صغيرة ، معتدلة القد ، حلوة تقاطيع الوجه ، وعلى سيماء طلعتها مراحة محببة ، رشيقة ، بارعة في الرقص ، طروب مرحة تنسى في المرح نفسها ، كثيرة المطالب مولعة بالاستمتاع ، ذات عينين نجلاوين لونها اقرب الى لون قشرة البندق ، وشعرها الاسود أقرب الى لون الكستناء وهذا وذاك يضفيان عليها مسحة متألقة من الغنج والدلال تسحر وتسبي عقل زوجها الملكي

فلم يلبث الملك بعد قرانه الخاص بها في ٢٨ يولية أن اذاع خبر الزواج واعلنها ملكة في ٨ من اغسطس وكان من المظاهر الرسمية الدالة على الغبطة الكبرى التي كان قلب هنري مفعما بها أنه لم يقنع باقامته صلاة الشكر التي اقيمت في كنيسة القصر الخاصة ، بل اصدر امره الى اسقف لنكولن أن يؤلف صورة منتظمة من صلاة شكر عامة يؤديها الجميع في مختلف الكنائس حمدا لله على هذا الزواج الملكي الموفق

● الكشف عن شوكة في الوردة والشوكة ●

لكن كاترين لم تكن مجرد لعبة لطيفة حلوة كما حسبها ، فانها — وان تكن أصغر من ابنته ماري ، بما لايقل عن عشر سنوات — كانت تعرف كيف تهز من اوتار قلبه شهوة العاشق المضطرمة وحماية الاب الصالحة . وقد كان يرمقها بنظرة الخبير العارف ، الذي يحنو عليها حنو المتسامح مع صبية مثلها غريرة خاضعة مستكينة . بل لعله على الرغم من قروحه المتقيحة ، وخبث رائحتها القالحة ، وضخامة

جرمه ، واستفاضة بطنه ، وتثاقل حركته ، وانفراج ساقيه فى مشيته ، يحسبها سعيدة معه ، وكيف لا تكون سعيدة ، وليس فى الدنيا رجل أحب زوجته كما احب هذه الوردة البهتزة الناعمة . أجل « انها تلك الوردة الحمراء ، المتقدة الحمرة بلا شوكة »

ولم يكن هنرى عاشقا لها يشتهى جسدها فحسب ، بل كان فوق ذلك معجبا بعقلها ، وروحها يتحرى اخذ رأيها ، والاعجب من ذلك انه كان على غير عادته ، يتبع فى معظم الحالات مشورتها . وقد أفادت من ذلك أن جعلته يغدق المغانم على الحزب الكاثوليكى ويقربه اليه

أما هنرى نفسه ، فكان فى منتهى السعادة وذروتها ، وكان يعلن ذلك الى كل وافد . وكيف لا ، وهو يحس انه عاد الى الشباب ، وانه على الارض يعيش فى الجنة

هنا كان لابد ـ وقد بلغ فى السعادة القمة ـ ان تقع النكبة التى تهوى به من حالق ، وتجر الى الهاوية الجهنمية كثيرا من الخلائق

وذلك انه فى اثناء سفر الزوجين الملكيين الى مقاطعة يورك ، استقبل الاسقف كرانمر زعيم الحزب البروتستانتى رجلا يسمى « لاسلز **Lassels** » وهو بروتستانتى ، جاء يفضى الى الاسقف « انه علم من اخته التى كانت فى خدمة الدوقة العجوز وربة نورفولك ان كاترين هوارد قبل قرانها بالملك كانت لها علاقة بشاب هو السيد ديرهام . ومعنى هذا أن هزيمة البروتستانتيين ليست نهائية » وان عليهم استئناف السعى . وعلى الفور ، استشار الاسقف كرانمر اصدقاءه ، فاتفق رأى الجميع على وضع من ألقى بذلك السر فى موضع امين ، أى فى السجن ، وان يرفع الى صاحب الجلالة الملك الامر . ان الامر يتعلق بالشرف . الشرف الملكى

هذا كله ، وكاترين لا تدور لها فى خاطر مثل هذه التدبيرات التى تحاك لها فى الخفاء ، وقد طاب لها فى طريق عودتها من السفر ان تعرج على قصر هامبتون فى اول نوفمبر ١٥٤٠ لاحياء العيد الدينى لجميع القديسين . وكان كبير الاساقفة كرانمر نفسه هو الذى ناولها القربان المقدس هى وزوجها

وفى اثر ذلك ، قال الملك وغمرة الفرح تكاد تخنقه : « لك الله . انى اشكرك على كل ماغمرتنى به من السعادة الزوجية »

ثم التفت الى كرانمر قائلا : « حقا ، لم اكن قط سعيدا هذه السعادة فى حياتى الزوجية فامتقع وجه كبير الاساقفة ، واعتقل لسانه فلم ينبس ببنت شفة

● الاتهـــــــــــــــام ●

لكن كرانمر كبير الاساقفة فى اليوم التالى شرع فى الكلام ، ولكن كتابة ، لقد اكتفى بأن قدم الى العاهل الانجليزى ـ وكان يشهد القداس ـ كتابا مختوما ، فما كانت لتواتيه القوة على ان يقول للعاهل شفاهة بلسانه ، بعض ماجاء فى كتابه

اما هنرى ، فلته فض الخاتم عن الكتاب ، وقرأ بعض الاسطر ، وكان الاسقف يتفرس فى وجهه ليرى أثر الفصة وتباريح اللوعة . ولكن ، ماكان أشد دهشته ، حين رأى الابتسامة تشع من ذلك الوجه الملهم المتنفخ الوجنتين .. ابتسامة تنطق بالاستهزاء والسخرية وعدم التصديق ، كأنما يقول : على غيرى قد يجوز هذا المقال ، لا على



كاترين هيوارد

ثم التفت الملك الى من حوله من اهل ثقته : اللورد رسل ، وانتونى براون ، وأمين سره الجديد « ريوتسلى Wrothesley » ومد اليهم يده بالرسالة وهو يقول: اقرءوا هذا ، أرجوكم

وظل يهز رأسه شأن المتشكك المتعجب : حقا ، هذا هو العجب العجاب .

كاترين ! كاترين زوجته ! انه واثق منها ثقته من نفسه ! وهو فى الحين بعد الحين يرفع كتفيه استنكارا

أما كرانمر ، فقد انكمش فى جلده وغاصت رقبته بين كتفيه . واعتراه فزع شديد اصطكت له ركبتاه

وارتفع صوت الملك مجلجلا ، وقد ضم قبضة يديه الضخمتين : « أدلة ! أدلة ! أريد أدلة »

وقد رمى الاسقف من عينيه الشهلاوين الغائرتين بنظرة سمرته فى موضعه ،

وهمس الاسقف فى صوت مبحوح متخاذل : « ستكون كلها بين يدى جلالتكم » وظل يلهث متلاحق الانفاس من الاضطراب ، فلم يهدأ وتنتظم انفاسه ، الا بعد أن سمع

الملك بصفتي الأمر الى أمين سره وحامل خاتمه أن يجرى على الفور تحقيقا فى الأمر ، « ولكن مع مراعاة الاحترام الواجب لشرف الملكة »

● التحـــــــــــــــقيق ●

بدأ التحقيق باستدعاء السيد المحتال « لاسيل » واخذه بالاستجواب الدقيق ، بحيث يؤيد أقواله الاولى كل التأييد ، ثم استدعيت لى دووها اخته ، فجاء قولها مطابقا قوله . واستدعى بعد ذلك السيد « درهام » المتهم بالعلاقة بكاترين قبـــل زواجها .. وشهود آخرون

حيال هذه الشهادات ، بدأ هنرى الملك ، كالطود مادت به الارض ، فاغر الفم ، يبدو فيه لسانه الكثيف كأنه لاصق فيه بالغراء . وفى لحظة من اللحظات ، اجهش بالبكاء ، وعلا نحيبه كأنه طفل هائل الجرم ، وجعل ينشج وبئن وبصعد الزفرات الحبيسة بصوت غريب مختنق ، وقد غطى بقبضة يديه الجبارتين عينيه المنهمرتين بوابل الدمع

ولم يطق هنري البقاء بعدها فى القصر ــ هامبتون كورت ــ فانطلق فى ١٠ نوفمبر كالهارب الشارد ، ممتقع اللون مكفهر الاسارير متهدل الجسم دون أن يفكر فى رؤية كاترين ، التى كانت مثل « آن بولين » من قبلها لا تدرى شيئا عمـــا يجرى حولها ، وحول الخطر المحدق بها

وفى اليوم التالى انتقل مجلس التحقيق الى القصر ، وابلغ الملكة موضـــوع تهمتها . فصاحت لزعة مختنقة : « انا ! متهمة بمثل هذا ! هذا كذب ! كـــذب صارخ ، ومنكر قبيح » !

واخذت تلوى ذراعيها ، وتعصر كفيها ، ومثل « آن بولين » انهـــارت ، وخذلتها اعصابها ، اعصـــاب المرأة ، وجعلت تهذى حتى خيـــل انهـــا اصـــيبت بالجنون الجاة

وعادها كبير الاساقفة وحده

« مولاي . اذا كان القانون صلبا لابلين ، فان قلب الملك ــ وانت تعرفين قلبـــه خيرا من الجميع .. كريم غاية فى الكرم . وانى باسم صاحب الجلالة الكريم اعدك بنسيان الماضى ، على شريطة ان تعترفى بذنوبك التى ...

فصاحت وكأنما عاودها الجنون ، وجعلت تردد ممدودة الذراعين :

« الحمد لله ! الحمد لصاحب الجلالة الكريم الذى تولانى بعطفه ورحمته ، الذى تنازل فأنعم على خادمته المتواضعة بأكثر مما كانت تجرؤ فى يوم من الايام على طلبه » ثم عاود جسمها التشنج وتقلصت الاسارير فى وجهها الذى تغير وحالت طلعتها الجميلة الى سحنة شائهة

ولم يظهر على الاسقف ادنى تأثر ، ومضى فى سبيله فى استدراجها الى الوقوع فى احابيل كلماته المعسولة ووعوده الخلابة ، مؤكدا أن الملك قد اقسم بالصفح عنهـــا اذا هى اعترفت اعترافا كاملا

وكأنما صدقت الملكة ماقاله رجل الدين ، فقد صرخت صرخة يمتزج فيها السرور باللوعة :

ــ « وا أسفاه أيها المولى ! ان خوف الموت الذى يتهددني لم يفعل بنفسى مافعله فى هذه اللحظة ذكرك لمكارم صاحب الجلالة . ان هذا الصفح الكريم الفاجىء الذى

جاد به على ، وهو فوق ما استحق ، بجعل ذنوبى فى حق جلالته اعظم جرما واشد نكرا . وانى كلما انعمت النظر واطلت التفكير فى واسع رحمته ، زاد ما اعانيه من عذاب قلبى لما فرط من ذنبى نحو جلالته

ولم يجد كبير الاساقفة فى هذا مقنعا للبلوغ الى غرضه . فطفق كبيـل لهمـار يلاحقها بالاستجوابات . وطفقت تدالع من كل موقع قدم ، وهى تتقهقر حيال الاسقف الداهية خطوة خطوة نحو الهاوية المعدة لها والتى يدفعها بدهائه نحوها . واخيـرا اقسمت امام رجل الدين ان الشاب الذى اتهمت به « السيد درهام » لايمكن ان يكون قد قال بقيام مثل هذه العلاقة الاثمة بينه وبينها ، الا تحت تكرار الوعيد الموجه اليه ، بل بعد تسليط التعذيب الشديد عليه

● اعـــــــــــتــــــــراف ●

وفى مساء ذلك اليوم نفسـه ، كرر كبير الاسـاقفة زيارته لها ، وكانت قد هدات نفسها مع هبوط الليل . فأمكنه بدهائه أن يحصل منها على وعد وثيق بالاجابة على اسئلته بامانة وصدق كما لو كانت تجيب فى حضرة الديان يوم الحساب ، مستحلفا اياها بسر القربان الذى تلقته على يديه منذ اسبوع واحد

وتحت تأثير هذا النداء الدينى ، اعترفت كاترين ، بأنه على الرغم مما اتخـذته الارملة الدوقة لورفولك ــ التى كانت وهى صبية تعيش فى كنفهـا ــ من تدابير احتياطية ــ بجعل اقامتها مشتركة فى جناح واحد مع سائر الفتيات تحت رعاية مشرفة هى اللادى بوسفورد ... على الرغم من هذه الاحتياطات كلها ، كان احـد المتصلين بخدمة الدوقة ، وهو السيد الشاب « درهام » قد داب على المجىء فى ساعة متاخرة من الليل او فى ساعة مبكرة جدا من الصباح الى جناح الحريم حاملا معه الكثير من النبيذ والفاكهة . وكان سلوكه فى الغالب يتجاوز الجد فى الحرية والخشونة وانه فى مرات ثلاث ، استعمل العنف معها ، ونال وطره منها غصبا

ولقد حاول كبير الاساقفة اكثر من مرة ان يحملها على القول بأنه كان بينهما ــ كاترين ودرهام سابق اتفاق على الزواج ، وكان غرض كبير الاساقفة اتخاذ ذلك الاتفاق السابق حجة على بطلان زواجها بالملك وحتمية طلاقها منه ؛؛ وفى هذا ضياع ماللحزب الكاثوليكى من حظوة ، وعودة الحزب البروتستانتى الى مركز القوة .

ولم يغب عن الملكة مايرمى اليه الاسقف كبير الحزب البروتستانتى من السعى فى طلاقها ، فرفضت القول بوجود سابقة الاتفاق على الزواج مع ذلك الشاب ، مفضلة على ذلك صدق اتهامها بالفاحشة وان تكن غصبا ، قبل الزواج الملكى

وفى اليوم التالى اجتمع المجلس المشئوم فى الغـرفة المرصعة بالنجوم ، حيث تقرر أن يكون السير فى الاجراءات دون امهال ، على الطريقة التى ينص عليها قانون الاستعجال الذى استصدره الزعيم البروتستانتى الاسبق تلافى حتفه السريع تطبيقا لنصه . وذلك ان هذا القانون يختصر الاجراءات ، وبمقتضاه لا تعد مواجهة الشهود بالمتهم المعتقل تحت التحقيق ، شرطا ضروريا لصحة الاحكام . ومن ثمة استعجل المجلس فى هذه الجلسة اصدار الحكم على الملكة بأنها مذنبة ، بناء على اعتراف الطرفين كل على حده بواقعة العلاقة الاثمة . وهى واقعة ثابتة قبل الزواج . ولكن المجلس فى الوقت نفسـه ، حرص اشد الحرص على عدم ايراد اية اشارة الى الحـوار الذى دار فى اثناء التحقيق من احتمال ان يكون هناك سابق اتفاق بين كاترين ودرهام على الزواج



شارلس لاوتون في دور « هنرى الثامن »



هنرى الثامن .. عاهل انجلترا

وكان حرص المجلس على هذا الاغفال ، تفاديا من ان يترتب على فتح بـــاب الاحتمال أن يكون هناك سبق اتفاق على الزواج ، فتح ثغرة امام الملك العاشـــق المتدله بزوجته للنفاذ منها الى تهيئة ما يبرر الصفح من واقعة وقعت لها في الماضي غصبا من غير ارادتها ، فتعود الزوجة الكاثوليكية الى سابق مكانتها من قلب الملك ومرضه ، ويعود الحزب البروتستانتي الى شر مما كان

● نفى الملكة من القصر الملكى ●

ولقد تعين على اثر صدور الحكم بأن الملكة مذنبة انتقال كاثرين هوارد في ١٣ نوفمبر ١٥٤٠ من القصر الملكي في هامبتون كورت الى قصر اسقف لندن . ولـكن الملك مع ذلك اصدر أمره بأن تعامل المحكوم عليها بالاحترام الواجب لمقامهـــا . وتنفيذاً للأمر ، خصص لها جناحان لضمان راحتها ، وان كانت الجدران قــد جردت من اللوحات الفنية التي كانت تزينها . كما ترك لها ثلاث وصــيفات ، وخادمتان ، وقس ، هو « فولاهيث » أسقف روشستر والموكل اليه تلقى الاعتراف الديني للملك ، وقد حمل اليها السيد سيمور ، من لدن زوجهـــا ، ست تيجان على الطراز الفرنسي ذهبية الحواشي ولكنها جردت من اللآلىء وفصوص المـــاس ، وكذلك بضعة أثواب من المخمل أو الحرير . وكان هذا ما سمحت به نفس الملك هنري ، فهو والحق دائما ، فقد استولى على كل ما عدا ذلك من الثياب والطرائف التي كانت في حوزة الملكة وفي متعلقاتها .. وعمليات الاسترداد هذه كانت دأب هنري في امثال هذه المناسبات ، حتى اصبحت عنده بمثابة التقاليد والعادات

ولكن البروتستانتيين لم يركنوا الى السكون ، فقد كان شغلهم الشاغل ان يجدوا الوسيلة الأكيدة التي لاريب فيها للتخلص من كاثرين . وانهم لفاعلون . فســيان اكان بين « كاثرين » و « ديرهام » سابق اتفاق على الزواج او لم يكن ، فان الموت هو وحده الوسيلة الأكيدة الوحيدة لفصل عرى الزواج بين كاثرين والملك انفصاما لا رجعة فيه

● البحث عن اتهام يستوجب الاعدام ●

من ثمة كان على حزب البروتستانتيين امر لزام ، هو اثبـــات التهمة على الملكة في ارتكاب اثم عظيم من الآثام ، لا قصاص عليه أقل من الاعدام ، وها هم أولاء قد هبوا ، وهذه الفكرة نصب أعينهم ، الى معاودة التحرى والتحقيق في حياتها بعد الزواج الملكي ، وقد اكتشفوا الآن انها بعد الزواج لم تقنع بالسماح للشـــاب السيد ديرهام بالمثول بين يديها ، ولكنهـــا اتخذته ليقوم عندها بوظيفة السكرتير الخاص ، كما انها حين كانت في لنكولن اثناء السفر سمحت للســيد « كولبير Culpepper » وهو قريب لها من ناحية أمهـــا ومن الســـادة موظفى مقصورة الملك الخاصة ، بالبقاء في صحبتها هي والراهبة المفرقة اللادى روشفورد مـــن الساعة الحادية عشرة في الهزيع الثاني من الليل الى الساعة الثانية صباحا ، وقد رجع المحققون الى رجال القضاء يستشيرونهم في الامر ، فكان رأيهم انه بالنظر الى ما هو معروف من سبق العلاقة بين الملكة وهؤلاء الاشخاص بالذات ، فان هـــذه المعلومات الجديدة اذا ثبتت صحتها تكون حجة كافية على وقوع الزنا ..

● طلائـــع الاعـــدام ●

واســتنادا على هذه القرينة التي لا ترقى الى مستوى دليل يصـــح الأخذ به والاطمئنان اليه ، صار تقديم السيدين « ديرهام » و « كولبير » الى المحاكمة ، وصدر الحكم في ٣٠ نوفمبر بادانتهما بالخيانة العظمى . وارجىء تنفيذ الحكم عشرة أيام ، على امل انتزاع اقوال اخرى منهما لتوكيد اتهام الملكة . ولكنهما لم يدليا بما يراد منهما ، وهما في واقع الامر لم يكن عندهما ما يضيفانه الى سابق اقوالهما.

فتم تنفيذ حكم الاعدام عليهما فى ١٠ ديســـمبر ، وكان نصيب الاول « درهام » الشنق وتمزيق جسده اربابا ، وأما « كولبير » فانه مراعاة لمـا لأسرته من مقام ، كان من حظه قطع رأسه بالفاس

ولكن جرت العادة عند « شهريار الانجليزى » أن ينتحل الاعذار فى مثل هذه الحالات ، الى صب نقمته على كل من تكون له بالموضوع صلة من قريب أو بعيد ، ولو كانوا كلهم أو بعضهم فى حكم القانون أبرياء . ومن هؤلاء الدوقة ارملة الدوق نورفولك ، لمجرد أن لقاء كاترين ودرهام ، كان يقصرها دون علمها ، وكذلك كريمتيها الكونتيسة « بردجورتر Countess Bridgewater » واللورد وليم هوارد وقرينته ، ومعهم تســعة افراد دونهم مرتبة كانوا فى خدمة الدوقة نورفولك . فالجميع دون استثناء اودعوا سجن القلعة ، حيث طفق مندوبو الملك يستجوبونهم كلا على حدة ، عدة مرات ، مع التهديدات والمضــايقات المختلفة ، ومع توقيع التعذيب على بعضــهم كما هو ثابت فى حالة واحدة على الاقل . وذلك لانتزاع الاعتراف منهم بأنهم كانوا على المـــام ولو جزئى بتصرفات الملكة فيما له شأن بموضوع الاتهام . وقد نال القصاص جميعهم بغير اســـتثناء ، فكان نصيب الفقراء منهم السجن المؤبد ، أما ذوو الثراء من الشخصيات فقد صودرت ــ دون استصدار قرار قضائى ــ اموالهم ، وكل ما له قيمة كالحلى والمجوهرات والتحف واللوحات الفنية وغير ذلك من نفيس المقتنيات ، وضمها كلها الى الممتلكات الشخصية لصاحب التاج ..

● إعـــــــدام المـــــلكـــــــة ●

والآن فى العاشر من فبراير ١٨٤١ جاء دور الملكة ، وكانت كاترين يصحبها «السير جون جاج Gohn Gag حاكم قلعة لندن الجديد بلحيته الشقراء وعينيه الثاقبتيــن قد اقلهما كالمعتاد على الزورق الخاص الذى انحدر فى نهر التايمز الى قلعة لنـــدن ، وكان شــباب شاحب مكفهــر يطبق على عباب النهر ، وكانت تتبعهمـــا زوارق أخرى فى أحدها لورد سوثامبتون وغيره من المستشارين ، وفى زورق آخـــر « لورد سافولك » ورجاله ، وقد أحاطوا بزورقهما ولما بلغ الزورق القلعة ، ارتقت كاترين السلم القديم الذى يكسوه الطحلب ،ودخلت ــ كما فعلت من قبل « آن بولين » ــ باب الخونة عـــالى المحبس المعد لها لتنتظر مصيرها لم يعد يومين من صدور حكم الاعدام ،وكان ذلك فى الشهر الخامس عشر من زواجها الملكى ، خرجت فى الصباح الباكر الى ساحة الاعدام ، وكانت قد طلبت فى الليـــلة السابقة حمل « وضم الجلاد » الى محبسها لتتعلم كيف تضع رقبتهـــا ، وكان وضم الجلاد فى الموضع نفسه الذى أعدمت فيـــه « آن بولين » ومن حوله الاشجار عارية، وفى السماء بعض نجوم الليل لما تزل باقية غير متوارية،وهم يرتجفون من البرد القارس فى هذا الصباح من أيام الشتاء الذى اقترن برده بالرطوبة من نهر التايمز المجاور ،ومع ذلك فقد كان هناك كذلك جمهور من الناس غير قليل

وقد القت الملكة على المحتشدين كلمــة أسرعت فى القائها فلم تستغرق مدة طويلة وقد كان بين المشاهدين للاعدام رجـــل اسبانى سجلها ، وفيها تقول :

« اقسم بهذه اللحظة التى أنا فيها على وشك الرحيل فى سفرى الاخير ، أنى ما خنت الملك ، ولكنى قبل ان يتخلفنى الملك زوجة أحببت قريبى « كولبير » . وليتنى فعلت ما نصحنى به من الاعتراف بذلك الحب للملك قبل الزواج ، ولكنى أعمتنى الرغبة فى أبهة المظاهر .. »

ثم التفتت الى الجلاد قائلة : « والآن ، هيا الى عملك »

فركع كالمتاد طالبا صفحها

وقبل أن تضع رقبتها على الوضم ، صاحت فجأة صيحة التحدى :

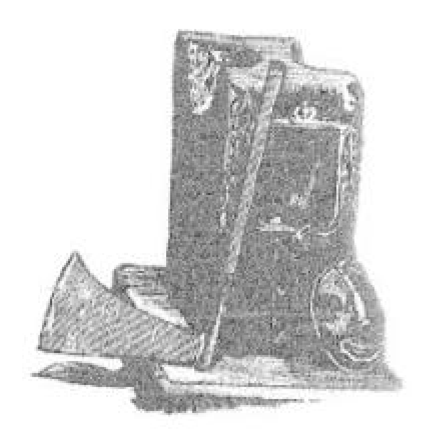
« أنى أموت اليوم ملكة ، ولكن ، ليتنى كنت أموت امرأة الرجل الذى أحببت . اللهم ارحم زوجى ، وأنتم يا أبناء الشعب الطيبين ! صلوا من أجلى »

وعلى الاثر أهوى الجلاد على عنقها الممدود على الوضم بالفأس ، فانبجس كالانهار دم شبابها الغزير الحار

ومما هو جدير بالبيان ، انه قد روعى هنا أن يطاح برأس الملكة أولا ، مراعاة للمقام

وفى أثناء حمل الجسد الصغير ملفوفا فى ملاءة سوداء ، للذهاب به الى الكنيسة الصغيرة فى القلعة لدفنه الى جانب رفات آن بولين ، التيدى و اللادى روشفورد ، حيث وضعت عنقها قبل أن يصعد الجلاد ، فاتسع لها بعض الوقت لتسمع الحاضرين اعترافها ، بأنها اليوم تموت تكفيرا عن الجرم الذى ارتكبته منذ سنين فى نزوة من نزواتها ، باتهامها « آن بولين » كذبا بأنها على علاقة بزوجها ، وهى من تلك التهمة براء »

وهكذا دون أن يحاول أحد من الاقربين طلب الثأر ، أو يجرؤ على الاحتجاج مواطن واحد فى انجلترا كلها نزل الستار على هذه التراجيديا الدموية التاريخية ، التى كانت خاتمتها أن تطيح مرة أخرى ، بأمر « العاهل شهريار الانجليزى » رأس زوجة جميلة نضرة كالزهرة ، وهى فى هذه المرة رأس الزوجة الخامسة ، وكان يدعوها « الوردة بلا شوكة »

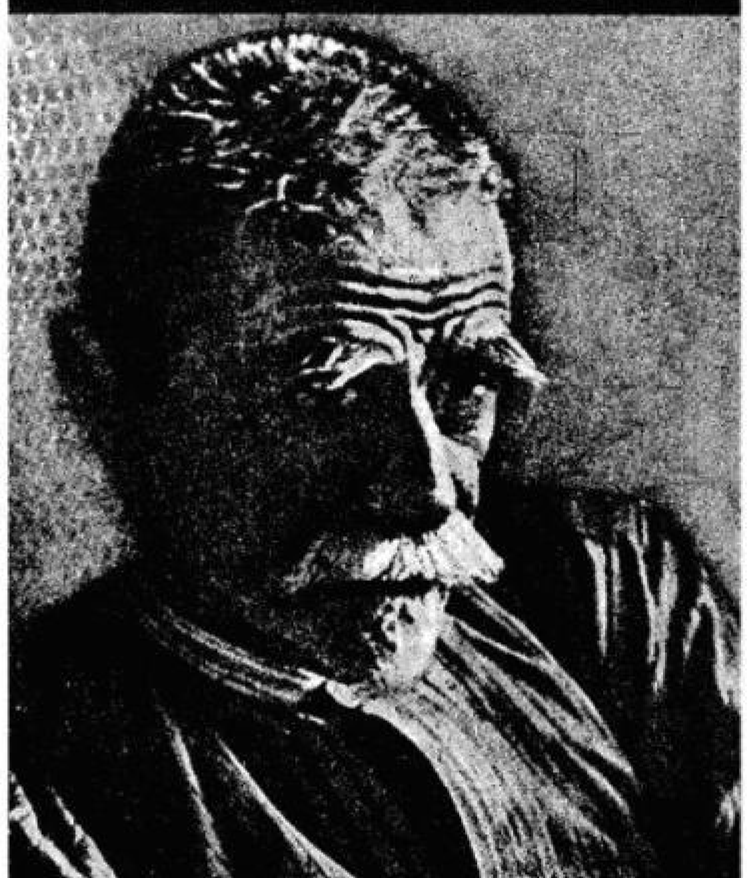


آلة الاعدام .. وضم الخشب والبلطه وقناع الجلاد

د. نعيم عطية

بالاماس

والشعر اليونانى الحديث



بسط كوستى بالاماس ظله طوال خمسين عاما من الانتاج المثمر على الحياة الروحية فى اليونان . وعشاق بالاماس كثيرون . منهم

من فى اليونان ومنهم من فى الخارج . كتب عنه رابندرات طاغوروتحمس له ميجيل اونامونو

كتبت الرسائل والكتب المطولة عن بالاماس وما زالت تكتب وترجمت أعماله الى كثير

من اللغات الاجنبية . ولا تخلو موسوعة من موسوعات العالم الشعرية من مختارات

من ادب بالاماس . وقد كاد يحصل على جائزة نوبل فى الادب قبيل الحرب العالمية الاولى

غزير الانتاج يربو ماكتبه على ثلاثين مؤلفا فى الشعر والقصة والرواية والمسرحية والنقد

والدراسة الادبية . ويعتبر شعر بالاماس اكثر الانتاج اليونانى شمولا لانه احتوى كل

مظاهر الهلينية . والى مجىء كافافيس ظل بالاماس الحقيقة الفنية الوحيدة فى اليونان

كان بالاماس يؤمن بان للشاعر حريته وله ان

يعمل بلا برامج تفرض عليه ودون ان يصغى لغير

الصوت النابع من قلبه ولكن هذه الحقيقة لم

تكن لتجعله ينكص عن أن يقرر ان الشعر انما يعطى

انضر زهوره عندما يستقى الهاماته من

التاريخ القومى ويصبح ملحميا بطوليا وهذا ما اتفق

فيه بالاماس مع المدرسة الايونية السابقة عليه

ولهذا فقد خلص الى ان الاقتداء بامير الشعراء سولوموس هو الصواب بعينه

وقد مات بالاماس في الخامس من فبراير ١٩٤٣ في ظل الاحتلال النازي لليونان . وقد شيعت جنازته في موكب مهيب رغم احتياطات البوليس وما فرضه من حظر . وقد أوصله أهل أثينا الى مثواه الاخير في جموع زاخرة وعلى قبره ألقى الشعراء الذين طالما أحبهم بالاماس ، قصائدهم في رثائه فالهبت حماس الجماهير فانطلقوا يرددون النشيد الوطني ، ويهتفون باستقلال الوطن

المدرسة الاثينية

بدأ الادب اليوناني الحديث منذ عام ١٨٨٨ نهضة أطلق عليها اسم « المدرسة الاثينية » فقد أصبحت أثينا العاصمة السياسية للدولة اليونانية الفتية اعتبارا من ١٨٣٣ وأصبحت أيضا عاصمة الادب اليوناني منذ نهاية القرن . ومن هنا مضت الحركة الادبية التي انتقلت اليها من الجزر السبع . ولكن منذ عام ١٨٨٨ على الاخص عرفت أثينا في مجال الادب نهضة قومية خاصة بها ، لم تكتف بمواصلة النهضة الايونية في الشعر بل تميزت ايضا بارساء حركة النثر الادبي

ولا شك ان ظروف الوسط الاثيني اختلفت عن ظروف الوسط الايوني . فقد جاءت النهضة الادبية في الجزر السبع معاصرة لحصول اليونان على استقلالها . أما في أثينا فلم تولد النهضة الادبية الا بعد نصف قرن من الوجود القومي لليونان . ومن ناحية أخرى ، كان الاحتكاك بالغرب مباشرا في الجزر . أما في أثينا فكانت الصلات بالغرب واهية . واخيرا ، فان الكتاب الايونيين تحرروا مبكرا من « التراث الفناري » الذي ظل يخيم على الادب الاثيني . على انه أتيح لاثينا ايضا في السنوات الاخيرة من القرن التاسع عشر دفعة قوية اخرجتها من وطأة النزعة الفنارية

وقد كان أحد الاسباب الفعالة في النهضة الاثينية تأثير الحركة الايونية التي اطرد تغلغلها الى العاصمة . على انه حتى قبل ذلك لوحظت محاولات مختلفة في أثينا لتشييد نثر وشعر عصريين . وقد تمثلت المحاولات النثرية الاولى في كتب « الذكريات » وهذه الذكريات أو المذكرات كانت تروى احداثا من سنوات الحقبة السابقة على الاستقلال أو من حركة الاستقلال ذاتها . وهكذا دخلت النزعة التاريخية الى الادب قبل ان يصبح التاريخ علما مدروس الاصول . اما الترجمة فقد بدأت في أثينا منذ عام ١٨٠٥ . وترجم « والجاني » اعمال كورناي وراسين وفولتير على الاخص . ومنذ عام ١٨٣٤ بدأ يظهر انتاج القصة والرواية في أثينا متصفا اما برومانتيكية ميلودرامية او بوصف تسجيل وتاريخي . وبعد عشرة اعوام .. اي منذ عام ١٨٤٢ على وجه التحديد .. بدأت الواقعية تزاحم الرومانتيكية في الاعمال القصصية والروائية مهتمة بالجوانب الاجتماعية في الحياة اليونانية

وأخذ الشعر الاثيني يتخلص من تأثير الفناريين على ايدي شعراء من امثال اخيلياس باراسكوس المولود عام ١٨٤٨ والمتوفي عام ١٨٩٥ وبابادياماندوبولوس الذي

هاجر فيما بعد الى باريس واصبح واحدا من ابرز شعراء المدرسة الرمزية متسميا باسم **جان موريا**

واذا كان شعراء الجــزر قد اتكبوا على الاغاني الشعبية يستقون منها سندا مبررا للمفهوم الشعرية ، فقد كانت المدرســة الاثينية نهضة في النثر على الاخص ، كما قلنا • وقد انكب **جان بسيخارى** المولود عام ١٨٥٤ والمتوفى عام ١٩٢٩ على دراســة اللغة الشعبية ، محاولا من جانبه استخلاص وارساء قواعدها • وقد كرس لذلك جهوده ومؤلفــاته فى الفترة ما بين عامى ١٨٨٤ و ١٨٨٨

وقد خلص بســيخارى الى أن اللغــة اليونانية تمر بتطور لاريب فيــه •• وان ايجاد اللغة المشتركة يجب ان يقــوم على اسس يفهمها الجميع • وليست اللغــة الشعبية لغة جديدة بالاتباع لانها لغــة الشعب بل لانها اللغة الوحيدة التى يمكن للاغلبية العظمى من اليونانيين ان يفهموها • ولذلك يجدر ان تثرى اللغة الشعبية سواء بالعودة الى كلمات قديمة تحييها او باقتباس كلمات مناسبة من لغات أخرى مع تطويعها لقواعد اللغة اليونانية

ولم تظل النتائج التى توصــل اليهــا بسيخارى مجرد آراء نظرية فحسب ، بل انه طبق نظرياته اللغوية فى قصــة له بعنــوان « رحلتى » كتبها عام ١٨٨٨ اما الادباء الآخرون فقد اختلفت مواقفهم من هذه النتائج • فمثلا استخدم بعضــهم الفصحى مثل كامبوروغلوس الذى لجــأ الى اللغة الفصحى فى كتاباته التاريخيــة والى اللغة الشعبية أو الديموطيقية فى قصصه ورواياته • واستخدم البعض الآخر لغــة وسطا امتزجت فيها الديموطيقية بالفصحى مثــل كونديلياكيس • والجأ عمد بعض الكتاب الى هجر اللغة الفصحى للاخذ باللغة الديموطيقية

وكانت محاولة بســيخارى فى النثر معادلة لجهود شعراء الجــزر ، وترتب على الاعتراف باللغة الشعبية أو الديموطيقية النتائج الآتية :

أولا : ظهرت القصة والرواية وتوصلتا الى احتلال المقام الاعلى بين اشــكال الادب النثرى • وقــد كان من جراء ذلك ترك الاساطير التاريخية والاســطورية وتركيز الاهتمام على البيئة الواقعية المعاصرة

ثانيا : اصبح الكتاب يختارون النماذج الشعبية والبيئات الشعبية ، ويتحــدثون عنهــا فى قصصــهم ورواياتهم ، فيبرزون العادات والتقاليد المحلية ويعنون بالطبيعة والمناظر المحلية • ورويدا رويدا أخلت المحل محل الرواية الفلســفية الفردية الرواية الاجتماعية التى تحمل محورها الجماعة دون الفرد

ومن الجــلى انه لم يكن وراء النثــر الديموطيقى الذى كان من ابتكارات الادب الاثينى تقاليد مضطردة • وكان عليــه ان يعتمد على اللغة المتكلمة وان يحتذى نموذج الشعر الأيونى حتى يرقى الى لغة أدبيــة ولكن ماذا عن الشعر الاثينى ؟

لم يكن على المدرســة الاثينية فى مجال الشعر الا ان تتابع تجربة الشعر الايونى • وقد كان على شعراء اليونان فى ســبيل نهضتهم بالشــعر قدما ان يعــودوا الى « الفكرة الهلينية » التى اتجــه اليهــا سولوموس ورفاقه من اجــل اســتخلاص الفلسفة على ضوء التاريخ والواقع

هاقد وصلنا الى الشاعر كوستى بالاماس وسنقف عنده وقفة طويلة نوعا ما • وكان من الضرورى ان نقطع هذه الرحلة التاريخية قبل ان نصل الى الحــديث عنه ، فليس بالاماس سوى امتداد لسابقيه • واذا قيل انه يحتل بالنسبة للمدرسة الاثينية المقام الذى كان يحتله ســولوموس بالنســبة للمدرسة الايونية ، فكان لابد ان نعرف كيف جاءت المدرسة الاثينيــة الى تاريخ الادب اليونانى الحديث ومن قبلهــا المدارس الاخرى أيضا

كوستى بالاماس

ولد بالاماس عام ١٨٥٩ فى باترا وفقد ابويه فى سن مبكرة فعاش يتيما فى بيت عمه ، واتم دراسته الثانوية فى ميسولونجى، ثم درس القانون بجامعة اثينا . واشتغل بالصحافة ثم عين امينا عاما للجامعة المذكورة . كما انه كان عضوا فى الاكاديمية ثم رئيسا لها . عاش فى بيته باثينا .. حيث آثر العزلة عاكفا على الدراسة والتأمل . وكان قليل الترحال لم يسافر الى خارج اليونان قط . لكن اطلاعاته حملته الى آفاق الارض . وقد اشتهر بسعة اطلاعه وغزارة كتاباته . الف ثمانية عشر ديوانا كبيرا من الشعر وكتب العديد من القصص والدراسات الادبية والنقدية والمحاضرات فضلا عن مسرحيته المعروفة « تريسيفيني » عام ١٩٠٣ ..

وقد بدأ بالاماس ينشر قصائده باللغة الفصحى كما فى ديوانه « اغانى بلادى » عام ١٨٨٦ و « تحية الى اثينا » عام ١٨٨٨ مقتديا فى ذلك بالفرنسيين الذين ما لبث بسيخارى ان سدد اليهم ضربة قاصمة . ومنذ عام ١٨٩٠؟ اتجه بالاماس الى التراث الشعبى واللغة الشعبية . ومنذ ذلك الحين كتب قصائده فى لغة مفعمة بالحياة . واصدر عام ١٨٩٢ ديوانه « عيون روحى » وهو عنوان مقتبس من قصيدة لسولوموس . وقد استلهم بالاماس فى قصائد هذا الديوان التاريخ والفلسفات المختلفة ونظريات العلوم واساطير الاقدمين وماخلفوه من آثار فجذب الشاعر بذلك اهتمام قرائه اكثر من ذى قبل . ثم اصدر « القبر » عام ١٨٩٨ واحساسه بالألم فيه عميق فقد كتبه يوحى من وفاة ابنه . اما دواوينه « الحياة الهادئة » عام ١٩٠٤ و « احزان البحيرة » عام ١٩٣٢ و « الذبائح » عام ١٩١٥ و « اوقات ماضية » عام ١٩١٩ فقد اختلط فيها العقل بالعاطفة . ثم يأتى ديواناه ملحميا الطابع يكملان فلسفة بالاماس هما « الزمار الملكى » عام ١٩١٠ حيث يتقصى الوحدة القومية الهلينية عبر العصور الى الدولة البيزنطية و « اغانى الغجر » عام ١٩٠٧ حيث يرتبط مصير الغجر الغرائى بمصير الانسان المضطرب وينتهى الامر بالانكاز الشامل لتبعث الآلهة الاغريقية على انغام الموسيقى خالقة الجمال . وفضلا عن « مجموعة قصصية » صدرت عام ١٩٢٠ قدم بالاماس فى عام ١٩٠١ رواية لقيت الكثير من الاستحسان والحب من جانب القراء وهى بعنوان « موت الفتى الشجاع ».

وقد استقى بالاماس الهاماته الشعرية من مصادر عدة : من الحياة اليومية ، ومن الطبيعة اليونانية ومناظرها ، ومن تاريخ اليونان واساطيرها .. من الاحداث العالمية الكبيرة ، ومن قراءاته فى شتى الفلسفات والعلوم . وقد امكنه ان يستوعب العديد من الافكار والرؤى وان يعبر عنها بلغته الخاصة . فهناك قصائد رومانتيكية الصفة بالبلاغة والاطناب ، وهناك قصائد بارناسية الصفة بالايجاز والمثالية . ونلتقى ايضا فى كثير من قصائده بموسيقية التعبير وطلاقته كما عند الرمزيين . ولكن كل قصائد بالاماس تجمعها مع ذلك ابوة واحدة فقد تطبعت بطابعه الخاص . ولم يقف ارتشافه للافكار والاساليب التى التقى بها خلال دراسته للتيارات الشعرية عقبة فى سبيل نماء شخصيته واستقلالها ، بل كان ذلك على العكس دافعا الى الاذكاء الشعور الهلينى فى اعماقه .. تلك الهلينية التى كرس بالاماس حياته لاستجلاء معناها الانسانى . ولئن كان قد تأثر بكثير ممن قرأ لهم — وعلى الاخص هوجو وبيرون — الا ان معينه الاصيل هو الاغنية الشعبية ، وكلماته معجونة بماء اليونان وتربتها

ويمكن ان نقسم انتاج بالاماس الشعرى



مشهد من مسرحية لبالاماس

الى ثلاثة اقسام : « أدب الانا الفردية » و « أدب الانا القومية » و « أدب الآنا الجماعية » . أو بعبارة أخرى « الادب الفردى » وهى القصائد التى عبر فيها عن حياته الخاصة و « الادب الوطنى » وهى القصائد المستقاة من التاريخ اليونانى ، و « الادب العالمى » وهى القصائد المرتبطة بالفلسفات والعلوم والاحداث العالمية ، أو بعبارة أخرى المتعلقة بالانسان بصفة عامة

ويمكننا ان نقول عن أدب بالاماس الفردى او الذاتى ان حياته الهادئة المحصورة بين جدران بيته قد انطوت على مأساة كبيرة انها الشك والرغبة فى تفسير كل شيء تفسيرا علميا . سمم هذا الشك حياته ، وكانت لحظات سعادته الوحيدة اللحظات المضيئة الوحيدة ، هى لحظات الغناء ، عندما يفتح شباك السجن فيحلم بالجبال والبحار والغابات . ومثل الاطفال فى الدروب المهجورة يغنى حتى يبعد مخاوفه ، فتصعد الى شفتيه كلمات مثل تراتيم صلاة فى حلم صاف . ومن تراث بالاماس الضخم ستبقى لنا تلك المونولوجات المؤسية عن الحياة واذا كان سولوموس قد أعلى من الواجب على العاطفة على الدوام، فقد أعلى بالاماس العاطفة على الواجب فى بعض قصائده . وعندما يتكلم عن الحب فهو

ليس الاعتراف المهين بل هو تراتيم تنطوي على مواجهة لقدر الانسان بنظرة حزينة شاكية . على انه اذا كان شعر بالاماس الفردي أو الذاتي يخاطب الوجدان، ويلمس شغاف القلوب الا انه يخاطب العقل ايضا ، ويحمل على التفكير والتأمل . وهذا ما اراده بالاماس وتعمده . صحيح انه كلما امتد النثر وتوغل في حقل الشعر ونحاه ليحل محله كأداة عصرية للتعبير الادبي ، فان الشعر سيجد نفسه بحاجة الى ان يجد في الاحلام مرتعا وليعا ، على ان ذلك لايعني ان الشاعر سيهنفر من العلم وتراثه ، بل على العكس فهو سيكون بحاجة الى ان يعتمد في صياغة شعره على منجزات العلم واكتشافاته حتى ينقذنا من الاكاذيب والاوهام ، مهما اجتهد الشاعر في صنعته فانه لن يصل الى شيء جدير بالتقدير اذ لم يبنه على الحقيقة . هناك جمال يقوم على الوضوح ، ولكن من الجمال ما يستشعر بالحلم ايضا . وعلى الشاعر ان يأخذ على عاتقه ان يحمل على الاحساس بما يختفي وراء ظواهر الاشياء

اما في مجال « القصيدة العالمية » فيمكننا ان نقول ان بالاماس انما اراد ان يضمن شعره تساؤلات الانسان واشواقه في كل أوان. لم يكن بالاماس على أية حال شاعرا ذاتيا يتكلم من عواطفه وافكاره الخاصة فحسب ، بل هو ايضا شاعر بني عصره . ولم يكن بالامكان ان ينفصل ما بداخله عن الوجود الخارجي ، والاصوات التي تتردد في داخله ان هي الا أصداء العالم المحيط به من قريب أو بعيد.

وفي مجال « الادب القومي » لم تكن اليونان بالنسبة لبالاماس وطنا بل فكرة . انها الارض التي ولد بها « الخالدون » اولئك الذين ماتوا للاسف الان . وفي الاوقات الحالكة من تاريخ اليونان ، في لحظات ضعفها وخوارها ، تمسك بالاماس « باليونان كفكرة لاكواقع » وظل يبث في قلوب مواطنيه هذا الرجاء الكبير . ويتجلى هنا جانب درامي في عمل بالاماس الشعري يتمثل في الصراع بين ضعف اللحظة العابرة وقوة الفكرة العظيمة الخالدة . في التضاد بين اناس الحياة اليومية وابطال التاريخ القدامى . وفي هذا السبيل يبعث بالاماس في قلوب مواطنيه شعورا بالترقب والانتظار، ويبعث فيهم اللهفة والقلق وكل ما تحمله لحظة الانتظار من معاناة مضنية . انه لا يريد أن يسكن مواطنوه ويتجرد بأبيات وان قامت على الوصف الخارجي ، في اثارة ايقاع نابض بالجزع ولواعج دفينة في اعماق مواطنيه . انه يصف الربيع مثلا ، ولكن خلف الوصف ينتشر احساس ضبابي مضن

تمسك بالاماس بامجاد قومه ، بدنيا الآلهة وانصاف الآلهة واذا كان قد وضع امله في اولئك الذين رحلوا الى اوربا ليدرسوا وينفضوا عن أرواحهم الظلمات الكثيفة التي نشرها الاستعمار الطويل على بلادهم ، فان اولئك الذين يرحلون الى اوربا لن يأتوا لبلادهم بما هو مرجو الا اذا بقيت في اعماقهم ، رغم كل بريق الحضارة الاوروبية العصرية ، « الفكرة الهلينية » تلك الفكرة التي ما زالت حتى اليوم ، وحتى بالنسبة للحضارة المعاصرة – ما زالت تحديا كبيرا ، وقمة أعلى بكثير من كل القيم المعاصرة . ويقيم بالاماس شعره القومي بذلك على دعامة أولى ، هي قياس التاريخ اليوناني كله – احداثه ورجالاته ومواقفه – بمقياس « الفكرة اليونانية » ويرثى للذين نكصوا أو سقطوا .. ويمجد اولئك الذين صمدوا وشمخوا بهاماتهم حتى طاولوا قمم الاوليمب

اما الدعامة الثانية التي يقيم عليها بالاماس « شعره القومي » فهي أن الاحداث اليونانية ليست احداث الامس فحسب ، بل هي احداث أبدية تتجدد يوما بعد يوم في ضمير الانسان . ومأساة اليونان ليست

مجرد مأساة اليونانيين فحسب ، بل هي مأساة المصير الانساني عبر التاريخ كله . انها مأساة الانحدار والتردي في الذلة بعد العزة والسؤدد وهو الانحدار الذي سببه الموت المعنوي . وهذا الموت وذاك الانحدار لا يشفي لهما سوى الابطـــال . ويهتك الشاعر بفطنته الاسرار . وكما يرى الماضي بجلاء فهو يدل للمستقبل بنبوءة قـــد تخفى على من تحجرت قلوبهم من معاصريه

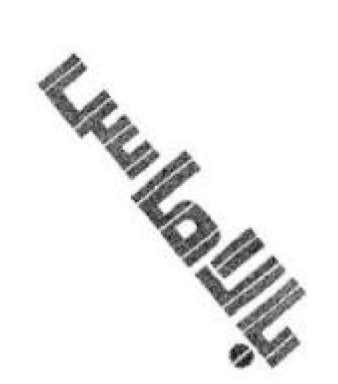
لقد فقدت اليونان القديمة .. اليونان المجيدة، الفاسها وآلهها في الرغام ، ولكن الشعب الذي لا يموت عليه ان يشقى ويتعذب ، ويحمل على عاتقه الايام السوداء . عليه ان يتحمل الضيم ويدفع الثمن الفادح حتى يتطهر وتبعث روحه من جديد . ان انحدار اليونان الى الحضيض هو انكسار اخلاقي . تدهورت بلاد الشاعر حتى استقرت روحها العجوز في جسم مهدم واكتست بالكذب والزيف . واولئك الذين يتشدقون بالامجاد القديمة يقولون كلاما اجوف . اقزام هم ومهرجون . اما الحق فهوما يقوله بالاماس : هذا السقوط الذي تردى فيه وطنه هو مرحلة من التاريخ، وهو جزاء عادل يدفع ثكليها من خطـــايا سابقة . وليست مسارات التاريخ عبثا وصدفا . على انه اذا كانت اليونان قـــد انحدرت الى الدرك الاسفل .. درك القذارة والاثم .. فلابد بعد ان تتطهر بالنـــار ان ينبت جناحاها من جديد وتصعد عبر التضحيات المريرة الى القمة العاليـة التي كانت تقف عليها قبل السقوط . هذا هو مصير الوطن وقدره الذي خلق له

وقد تحقق التطهير للشعـــب اليوناني باحداث حرب الاستقلال عام ١٨٢١ ـ تلك الاحداث التي بررت شرعية وجود اليونان اخلاقيا . بهذه الاحداث الدامية يبدأ تاريخ اليونانيين الحديث . وفي هذه الاحـــداث وجد بالاماس نبعا صافيا لاشكاله الجمالية، وقدم من خلال التاريخ القومي لبلاده شعرا دراميا جديرا بالتقدير

صحيح ان شعر بالاماس ينقصه التركيز الذي كان لشعر سولوموس . ولكن شعره يعتبر اكثر كمالا ورحابة . فقد تقصى عن الصيغ والالهامات التي تكمل من التراث الايوني . وقد تمثل ذلك في التعمق في دراسة الانسان كفرد وكعنصر في الوجود . فلم يعـــد بالاماس يقتصر على مواجهة الفرد كمواطن يواجه طغاة محتلين ، بل وسع من نظرته اليه وتحدث عن جوانب اكثر من خياله

كما لم يقصر بالاماس لغة الشعر على صقل الكلمات واختيار أكثر العبارات جزالة بل عمد مخلصا الى اثراء لغة الشعر بخـــلق الافكار المبتكرة ، وتنمية امكانات التعبير عن الصور المجردة ، وذلك لبلوغ عالم قانونه الجمال الامثل

وقد نشرت جل اعمال بالاماس واهمها قبل عام ١٩٢٠ اما بعد ذلك فقد كـــرس الشاعر القسط الاكبر من انتاجه للدراسات



الادبية . وعلى الاخص على بالقاء الضوء على الاتجاه الشعرى فنشر عام ١٩٣٣ كتابه « تجربتى الشعرية » وقد ظل مقام بالاماس عاليا بين شعراء اليونان على الدوام

الشعر اليونانى بعد بالاماس

وقد شب من حول بالاماس وعاصره كثير من الشعراء المجددين ، ساروا فى المنحى الذى سار فيه أو على الاقل جمعهم كلهم الانضواء تحت لواء « المدرسة الاثينية »

ومن هؤلاء من يمكن اعتبارهم شعراء عاطفيين مثل بوليميس المولود عام ١٨٦٢ والمتوفى عام ١٩٢٥ وهو يبنى قصائده على « فكرة الحب » ويتميز بالتحليل العاطفى مع طابع رمزى . ومن اجمل دواوينه « الكمان المكسور » عام ١٩٠٩ . وهناك ايضا كريستاليس المولود عام ١٨٦٨ والمتوفى عام ١٨٩٧ الذى ظل مرتبطا بالاغانى الشعبية ، وعلى الاخص اغانى الجبال كما فى ديوانه « اغانى القرية والحظيرة » عام ١٨٩٣ . وهناك ايضا الشاعر السكندرى البتريسيس فى ديوانه « رؤى شيطانية » عام ١٩٢٤ والسيدة ميرتيوتيسا فى ديوانها « النيران الصفراء » عام ١٩٢٥ . على ان العاطفية لم تمنع بعض الشعراء المفكرين من النزوع بشعرهم الى الفلسفة وفى مقدمتهم فارناليس المولود عام ١٩٠٨ الذى بدا يتأثره بشعر بالاماس ثم ارى الهامانه ورآه بافكار اجتماعية ثورية حتى اصبح شاعر الوضع الانسانى بكل آلامه فى اسلوب ليريكى لا يخلو من نقد ساخر . وفى مقدمة اعماله « النور الذى يحرق » عام ١٩٢٢ و « ارقاء محاصرون » عام ١٩٢٢ وقد تغنى بالبطولة الشعبية وسجل تحول اليونان من مجتمع كان يهتف له سولوموس منذ قرن الى مجتمع تغيرت ظروفه واستحق ان يدينه فارناليس بلا رحمة . وهناك صيقليانوس المولود عام ١٨٨٤ وقد حاول ان يربط الفلسفة بالتعبير الفنى . وقد بدا عام ١٩٣٢ فى كتابة سلسلة من المسرحيات الشعرية . وتطوره الفنى يحكمه الاتجاه المضطرد نحو التراجيديا والجماعية . اما كازانتزاكيس فقد تطورت رؤيته الشعرية عبر قصيدة من اربع وعشرين الفية بعنوان « الاوديسية » عام ١٩٣٨ . وهو يعود الى الاساطير القديمة وشخوصها ليعبر عن القلق الميتافيزيقى الناجم عن تجربة عالم مخيب للامال والتشوق الى المطلق عن طريق الجهد الانسانى المبذول للخلاص . ويقول كازانتزاكيس عن بطله يوليسيس انه لا يعبر فحسب عن الانسان الحديث الذى يتوق الى شكل جديد للحياة اسمى مما هى عليه ؟ بل هو يعبر على الاخص عن الانسان اليونانى الذى عليه ان يحل مشكلاته المصيرية . ان عصرنا يحاول ان يخلق اسطورة جديدة قادرة على ان تعطى للوجود معنى جديدا

ويخيم التشاؤم على قصائد بعض الشعراء المعاصرين ، فينزع امثال لاباثيوتيس وتيلوس اقراس وكاريوتاكيس نزعة تشاؤمية حزينة . وليس موقف هؤلاء مجرد موقف عاطفى بل هو نظرة تشككية ناقمة . على انه على عكس هؤلاء المتشائمين وجد امثال فريتاكوس وبافادزونيس وكافافاياس ملاذهم فى الايمان والعقيدة . كما وجد آخرون من امثال ديثسوس فى الاخاء الانسانى نبعا للفن والشعر

وكان للاداب الاوروبية تأثيرها على الشعر اليونانى الحديث ، وكانت « الرمزية » من اكثر المذاهب تأثيرا على

تيار الشعر اليوناني الحديث · ونذكر من الرمزيين في الشعر اليوناني المعاصر ميلاخرينوس مترجم يوروبيديس وفريباريس مترجم اسخيلوس وماﻻكاسيس الذى تزخر قصائده بموسيقى داخلية ويورفيراس شاعر الاحلام الذى نشر عام ١٩٢٠ ديوانه « ظلال » وخاتزوبولوس الذى يعتبر من اوائل من لجأوا الى الشعر الحر او قصيدة النثر وبعد الحرب العالمية الاولى ظهرت ايضا اعمال الشعراء السيرياليين تحت تأثير المدرسة الفرنسية · وفى مقدمتهم امبيريكوس وايليتيس والفوتير · وقد اشترك النفوذ الانجليزى مع النفوذ الفرنسى فى التأثير على سيفيريس الذى جالت رؤاه فى ارجاء العالم ثم عادت لتستقر باليونان

وأخيرا ، هناك شاعر اذا قورن ببالاماس نذكر كالفوس فى مواجهة سولوموس ·· ونقصد به الشاعر السكندرى كافافيس المولود عام ١٨٦٣ والمتوفى عام ١٩٣٣ · ان له لغة خاصة به ومدلولا للشعر يتفرد به ·· ولا يرفض كافافيس اللغة الشعبية لكنه يرى ان للشاعر ان يستخدم ايضا اللغة المصفاة ، وان يحل محل الثراء اللفظى صورا ورموزا ، وان يختار التعبير القادر على الايحاء بما يشاء · وهو يفضل على الافكار الكبيرة الدراما الداخلية ·· مأساة المصير المرهون بالألم الانسانى النابع من الاحساس بالضياع والفناء · والعزاء الوحيد هو ذكرى الناس الذين رحلوا او وجود الناس الاحياء الذين عرفوا الاخفاقات وخيبة الامل · ويرى كافافيس ان التقمص من الجمال هو الذى يتيح التجديد للفنان وهو يبرر موقفه الفكرى من الوجود الذى هو مشكوك فى قيمته ومعناه · ويعارض الشاعر السكندرى بذلك مفهوم الجمال عند شعراء المدرسة الاثينية ·

استندنا فى هذه الدراسة الى كتابات اندريه ميرامبيل واريستى كامبانيس ورلى كالاماباتو من الادب اليونانى الحديث ـ الى الدراستين اللتين كتبهما عن بالاماس كل من تساتسوس وفلاستوس الاولى بعنوان « الفكرة اليونانية فى اغانى بالاماس » « والثانية بعنوان « نقد ديوان اغانى الغجر » وهاتان الدراستان نشرتا مرفقتين بالطبعة الثالثة من ديوان بالاماس المسمى « اغانى الغجر » كما استندنا الى دراسة مستفيضة لخوريموزيوس بعنوان « بالاماس وعصره » نشرت تباعا بمجلة نيا استيا عامى ٥٧ و١٩٥٨ ودراسة اخرى لفيليبوميتزاكيس بعنوان « اونامونو وشعر بالاماس » نشرت بدورها فى مجلة نيا استيا سنة ١٩٦٢ العدد الاول ص ٣٦١ ـ واستندنا اخيرا الى مقدمة بالاماس لديوانه « اغانى الغجر » وفيها يعرض الشاعر بعض نواحى تجربته الشعرية.

قصة
فرانسواز ساجان
الجديدة



ملخص ماسبق نشره

اسمى دروثى سيمور واعمل فى كتابة السيناريو . ولا يخلو عملى من نجاح . وما زلت اروق فى عيون الرجال ، وانا من الاستثناءات القليلة فى هوليوود التى تحس بالخجل ، ومالك فؤادى او مالك جسدى على الاقل « بول بريت » الذى يمثل مصالح بعض الشركات السينمائية ..

وفى عربة بول الجاجوار كنا نسرع الى بيتى المتواضع بسرعة مائة واربعين كيلو مترا ـ فى الثالثة صباحا ـ حين برز مجنون من تحت ضوء المصابيح ، وضغط بول على الفرامل بشدة ووجدت نفسى وبول على العشب بينما النيران تعلو من الجاجوار . وأصيب المجنون ، واستضفته فى بيتى ، ووضعته فى غرفة الاصدقاء ، وعرفت ان اسمه لويس وتشاجرت مع بول الذى تركنى غضبا بسبب استضافتى للمصاب !



الفصل الثالث

— لن اشفى مطلقا من اصابتى

— بل يمكن الشفاء من اى شىء

— لا .. آن ما بينى وبينك شىء لا يمكن تشخيصه .. وأنت تعلمين ذلك ..

أو لابد ان تعرفيه

توقفت عن قراءة هذا الحوار الذى كتبته ، ونظرت بعين مستفهمة الى لويس .

وهز حاجبيه ، وابتسم

— هل تؤمنين بالاشياء التى لايمكن تشخيصها ؟

— الامر لا يخصنى . انى أكتب من فرانزليست و ...

— ولكن صادقا مع نفسك ...!

وانطلقت لى الضحكة . كانت الحياة تبدو لى احيانا وكأننى لا استطيع تشخيصها ، وبعض الغراميات كانت تبدو لى وكأننى لن اشفى منها . الى الابد . وانا هنا ،

فى الخامسة والاربعين ، فى حديقتى ، لا احب احداً ولى تمام الصحة . ومزاجى معتدل

وقلت : كنت اظن ذلك وانت ؟

ــ لازلت اظن

وانفض عيليه . وللغريجيا بدأنا نتحدث ، عنى وعنه ، وعن حياتنا وحين عدت الى الاستديو فى المساء ، كان لويس قد نزل من غرفته وهو يعتمد على عصاه ، وتمدد على الفوتيل ، وظللنا نشهد المساء وهو يهبط ، ونحن نشرب بعض الويسكى . احسست بالسعادة لاننى وجدته حين عودته ، هادئا غريبا مرحا وشقيا فى نفس الوقت ، كأنه حيوان غريب . كنت سعيدة لا اكثر . لم اكن احبه ، بل وكان جماله ، وربا للغرابة ــ يخيفنى بل ويصدنى ولم اكن ادرى السبب : كان ناعما جداً، رقيقا جداً ، كاملا جداً . لم تكن فيه شبهة انوثة ، ولكنه كان يذكرنى بهذا الجنس المنتقى الذى تحدث عنه بروست : كان شعره يشبه ريش الطيور ،وكان جلده ناعما كالقماش .ولم تكن فيه هذه الخشونة الطفولية التى تجذبنى الى الرجال . وكنت اتساءل لو انه كان يحلق ذقنه ، وكنت اتساءل هل كان فى حاجة الى ذلك ؟

لقد اتى كما قال لى من عائلة متطرفة فى شمال امريكا . وبعد دراسات غامضة سار على قدميه ، وجرب عدة مهن ، يمكن ان يقوم بها شاب يقضى حياته فى التسكع ، ثم انتهى الى سان فرانسيسكو

وبعد لقاء مع هاربين مثله ، وجرعة قوية من ال . س . د . وصدمة من سيارة ومشاجرة انتهى الى بيتى .. ولسوف يتركنى حين يشفى ، ولا يعرف الى اين يذهب

وحتى يحين ذلك ، اخذنا نتكلم عن الحياة ، وعن الفن ، لقد كان مثقفا بطريقة غير متوقعة ... وباختصار كانت علاقتنا شخصية كارقى مايكون الحضارة وكالفه ما تكون التفاهة لو نظر اليها الغرباء

وبينما كان يسألنى بلا توقف عن غرامياتى المأسوف عليها لم يمكن التحدث عن غرامياته . وكان هذا هو الشىء الوحيد المتعلق فى هذا الشاب الذى فى مثل هذا السن كان يقول « النساء » ويقول « الرجال » بلهجة متعددة وبلا تذوق . بينما كنت لا استطيع ان اذكر كلمة « الرجال » دون ان



احس بموجة من الحنان ، وبحركة مالئة ، وذكريات مضطربة فاحس احيانا انني غير مهذبة ، واحس باطرافي وقد تجمدت

وقال لويس :

ــ ومتى احسست بهذا الاحساس ،بأن الحب شيء لايمكن علاجه ؟ متى ذهب زوجك الاول ؟

ــ يا لله . لا . لقد احسست بالخلاص . فالفن التجريدي كل لحظة وكل يوم .. ولكن حين ذهب فرانك ... آه . احسست انني حيوانة مريضة .

ــ من هو فرانك ؟ هل هو الثاني ؟

ــ نعم زوجي الثاني . لم يكن فريدا متميزا في شيء . ولكنه كان مرحا ، حنونا ، سعيدا!

ــ لم تركك ؟

ــ خطفته لولا شريمب.

ورفع حاجبيه مندهشا

ــ لاشك انك سمعت عن الممثلة لولا شريمب ؟

وابدى لويس حركة غامضة اغضبتني ، ولكني تغاضيت عن حركته ؟

ــ باختصار ، احس فرانك بالفخر ، وتركني ليتزوجها . وهنا احسست انني لن استطيع الشفاء من جرحي . اكثر من سنة فهل هذا يدهشك ؟؟

ــ لا . ماذا حدث له ؟

حارس الغرام

ــ خطفت لولا رجلا اخر بعد عامين ، وهجرته . فأخذ يدمن الشراب ،هذا كل شيء .

ومرت برهة من الصمت ودفع لويس آلة صغيرة ، وحاول القيام قليلا من مقعده التارجح فاحسست بالخوف :

ــ هل تحس بشيء من الالم ؟

ــ نعم . انني احس انني لن استطيع العودة الى المشي .

وتصورت في ومضة خاطفة انني سأعيش معه الى الابد ، وهو مصاب، واحسست بالدهشة من انني لم اعتبر هذه الاصابة شيئا غريبا او كريها .

ولعلني وصلت الى الشيء الذي يخضع على اكتافه الاحمال . وعلى اي حال ، فانني سوف ادافع عن نفسي تماما . وسوف اكافح كفاحا مستميتا ، وكفاحا طويلا

وسألته :

ــ هل ستبقى في مكانك وانت مسرور بذلك ،حتى تسقط أسنانك ، وحتى اطبخ لك حساء طريا ؟

ــ ولماذا تسقط اسناني؟

ــ يخيل لي ان هذا يحدث لو نام الانسان طويلا مستلقيا على ظهره

وانني اعترف بأن هذا شيء مذهل . فلابد ان تسقط الاسنان حين يقف الانسان معتدلا في وضع افقي ويخضع لقانون الجاذبية

ونظر الي نظرة جامدة، اكثر لطفا من نظرة بول وقال :

ــ انك . غريبة الاطوار انني لن استطيع هجرك

وهنا اقفل عينيه ، وطلب مني ان اقرأ عليه بعض الاشعار ، فذهبت ابحث عما يرغبه في مكتبتي . واصبح هذا لونا من الوان طقوسنا واخذت اتلو بعذوبة ، ونغمة خافتة ، حتى

لا أوقظه ، او اصدمه ، اشعار لوركا عن والت وايتمان

ان للسماء شطآنا حيث تفيء الحياة ، وهناك اجسام ينبغي الا تظهر في الفجر

الفصل الرابع

كنت منهمكة في العمل حين عرفت الخبر . او على الاصح ، كنت املي على سكرتيري الحوار الصاخب بين صاري داجولت وفرانز ليست ، والذي يتراءى لي في الخيال .. دون ان اهتم كثيرا - لانني علمت أن توردين دوك سيمثل دور فرانز ، ولم اغتبط لان هذا الضخم الاشقر المفتول العضلات سيمثل الدور

ولكن السينما اخطاؤها القاتلة والمرعبة والمبالغة في الخيال . وباختصار ، فانني كنت احس في الآن سكرتيري الباكية « ان هذا خطأ لا علاج له »

- وسكرتيري شديدة الحساسية ، ورن جرس التليفون

فرفعت السماعة ، ومسحت انفها ، واتجهت ناحيتي :

- انه المستر بول بريته، ويقول ان المكالمة عاجلة

واخذت التليفون

- دروثي أ هل عرفت الخبر ؟

- لا . ولكنني لا اظن

- صديقتي العزيزة . لقد مات فرانك

وبقيت صامتة . وزاد اضطرابه وهو يقول :

- فرانك سيلور . زوجك السابق . لقد انتحر هذه الليلة

وقلت :

- مستحيل

ولكنني فكرت في ان هذا ممكن

لم يكن فرانك شجاعا على الاطلاق . كانت له كل المواهب ماعدا الشجاعة . ومن المستحيل ان ينتحر . ويكفي أن تفكر في عدد الذين يحق لهم ان ينتحروا ، ولكنهم لا يستطيعون ..

واكمل صوت بول :

- نعم . لقد انتحر هذا الصباح في احد الفنادق المتوسطة بالقرب من بيتك

ولا تفسير ولا خبر

ودق قلبي ببطء . ببطء شديد

بقوة شديدة وببطء شديد

فرانك ... ابتهاج فرانك ، ضحكة فرانك، جلد فرانك .. مات .

من الغريب ان يهزك موت تافه كما سيهزك موت جاد . لا استطيع التصديق

- دروثي .... هل سمعتني ؟

- اني اسمعك

- دروثي ، لابد ان تجيئي . فليست له عائلة، ولوبلا في روما كما تعلمين . واني مضطرب . دروثي لابد أن تأتي من اجل المشكلات . سأمر عليك .

وانقفل . وسددت سماعة التليفون الى سكرتيرتي - واسمها كاندى والله يعلم لماذا - وصعدت الى الجلوس .

ونظرت الي باهتمام جعلني أحس بأنني غالية، ووقفت ، وفتحت دولابا كتب عليه كلمة «ارشيف» ومدت الى زجاجة



من الخمر في داخله ، والتي أعرف السبب الذي يجعل الناس يقدمون الخمر في الصدمة ، لان الخمر في هذه الحالة – يثير فيك حالة غريزية من الاحتجاج الجسماني ، والرفض ، الذي ينتزعك من حالة الاغماء

وأحرق الويسكي حنجرتي ، والمريء ، وصحوت ، وانا احس بالرعب

قلت : فرانك مات

وعادت كاندي الى منديلها . فقد كنت أحكي لها حياتي المعذبة ، حين يجف معين خيالي ، ولا استطيع الكتابة ، ويتسع امامي الوقت . وكانت هي ايضا فلم اكن استطيع الاحتمال لو انها لم تكن تعلم شيئا عنه . ومع ذلك ، فالله يعلم ان المسكين قد اختفى منذ وقت طويل ، وانه اصبح منسيا اكثر مما كان مذكورا ..

ان المجد شيء مرعب ، لانه لايدوم . انه شيء مقزز . فلقد مات فرانك الذي كان جميلا – وكان زوج لويلا فريمبا المحسود وفرانك الذي كان يضحك معي . مات مرتين

ووصل فرانك بسرعة .



واسكت بذراعي في صداقة ، ولم يحتضني — لانه يعرف أن ذلك سوف يجعلني انهار في البكاء

لطالما احتفظت بالمودة مع من طارحتهم الغرام من الرجال ، سواء انتهى ذلك الى السعادة أو آلى الشقاء . وقديدوهذا نادرا . ولكن مشاركة السرير مع رجل ، في بعض اللحظات ، يجعل الرجل اقرب الى المراة من كل البشر . ولا احد يستطيع أن يجعلنىاصدق العكس . وخاصة مع اجساد الرجال ، المتيقظة او المستسلمة ، المتشابهة و « المختلفة »

واسكت بذراع بول ، وذهبنا . واحسست بالراحة أيضا ، انني لم احب بول مطلقا .. لانني في مثل هذه الحالة لم اكن استطيع ان احبه

كان فرانك ينظر ، نائما ، بلا اكتراث أيضا . لقد اطلق رصاصة على قلبه ، من على بعد سنتيمترين ، ولذلك ظل وجهه كأنه لم يمس . وقلت له وداعا دون احس بألم كبير كماكنت اتصور حين يودع الانسان شيئا من نفسه ، أو ان تنتزع عملية احدى الشظايا من جسمه . لقد كان اشقر كما كان . لونه عادى باهت

وقرر بول ان يعيدني الى المنزل . واطعت . كانت الساعة الرابعة بعد الظهر . وكانت الشمس تحرق وجهينا ونحن نركب الجاجوار الجديدة التى يسوقها بول . واحسست ان الشمس لن تحرق بعد ذلك وجه فرانك ولكم احب الشمس

ولكم تهين الموتى بحقارة ، فلا تكاد تغلق عليهم التوابيت السوداء ، وتحكم اغلاقها ، لم نقضها في الارض ، حتى نتخلص منهم . فاما أن نغطيهم بالاصباغ ، واما ان نشوه وجوههم بضوء الكهرباء ، واما أن نجمدهم في الجليد

وكان من الاولى ان نعرضهم للشمس عشر دقائق ، قبل ان يذهبوا فلا يختلطوا بالشمس ابدا ولكننا نعاقبهم لموتهم

وفي افضل الاحوال ، نعزف لهم بضع دقائق من موسيقى باخ ، والموسيقى الدينية التى لا يحبونها على العموم . واحسست انني اصبت بالصمم



حين اوصلني بول الى باب منزلي .

ــ هل تريدين أن ادخل معك لحظة ؟

وهززت رأسي بلا ارادة، لم تذكرت لويس ، ولكن هذا ليست له أهمية ! فسيان عندي أن يتبادلا النظر ككلبي صيد ،وسيان عندي ماذا يظن الواحد في الآخر

ويتبعني بول الى التراس، حيث يتمدد لويس ، جامدا ، يتابع العصافير، وأشار الى يده ، من بعيد ، لم توقف حين رأى بول ، وصعدت درجات الفراندة ، وتوقفت في مواجهته

وقلت :

ــ لويس ، فــراك مات

ــ ومد يده ، ومس شعري بحركة مضطربة ، ثم انهرت فجأة ،وسقطت على ركبتي ، على قدمي ، واخذت أبكي جنب هذا الطفل الذي يجهل عذاب البشر

ولمست يده شعري ، وجبهتي ، ووجنتي المبتلة، ولم يقل شيئا . وحين هدأت ، رفعت رأسي . وكان بول قد ترك المكان دون كلمة . وتحققت



فجاة من انني لم ابك امامه، لسبب رهيب غير رحيم : لانه يتمنى أن ابكي امامه.

وقلت للويس :

ــ لا اريد أن اكون جميلة المرأى

ونظرت اليه . كنت اعلم ان عيني منتفختان ، وأن « الرميل » اختلط وان ملامحي اضطربت . ولاول مرة لم يضايقني أن يحدث ذلك أمام رجل . لم اعد ارى في نفسي ، بعينيه ، وباللطف الذي يتسمه ناحيتي ، الادبولي سيمور، ذات الخمسة والاربعين ، الا طفلة تبكي .

كان فيه شيء غامض ، مرعب ،يبعث على الثقة، في نفس الوقت شيء . يكذب مظهره .

قال وهو يفكر : انك تحبينني

ــ لقد احببته كثيرا

قال باقتضاب :

ــ لقد هجرك . وقد عوقب على ذلك . انها الحياة

وعدت الى البكاء :

ــ انك متهور . ان الحيــاة ليست مثلك . والحمد لله

ــ يمــكن ان تصبح الحياة مثلها

ولم يعد ينظر الي ، وعاد الى متابعة العصافير، وهــو تائه ، يكاد يحس بالملل . وفكرت لحظة في ان مشــاركته الوجدانية ليست بالقوية . وأسفت لانني لا استطيع الاستناد الآن على كتف بريء . وكيف ان ذكريات فراك التي كان يمكن ان استعيدها معا ، وكيف كان يمكن ان يجفف دموعي ، وباختصار تلك الكوميدية الباكية العاطفية التي كان يمكن ان اشترك فيها في هذه الفرندة

وعجبت أنني تمنعت من كل هذا . ودخلت داخل

المنزل ، لان التليفون كان يدق

لم يتوقف عن الدق ذلك المساء ـ أصدقائى القدامى . واصدقائى وسكرتيرتى المسكينة ، وشركاء لفراك ، والصحفيون (الناشرون) تزاحموا على تليفونى كان يلقفهم ان لولا شريعب ؟ حين عرفت الخبر ، وماانتهزت الفرصة لبقفى عليها ، وانها تركت البيلاتوه فى صحبة عشيقها الجديد الايطالى

واحسست بالقرف من كل هذه الاضطرابات .

ان واحدا من هؤلاء الذين يتألمون لم يساعد فراك فى حياته

وانا التى حاولت مساعدته ماليا حتى النهاية ، على عكس كل ما تقضيه قواعد الطلاق

وقد جاءت الضربة الاخيرة من جيرى بولتون ، الرئيس الكبير لشركة الممثلين المشتركين . لقد رفع هذا الشخص الكريه ، القضية تلو القضية ضدى ، بعد عودتى من أوربا ، حتى يحكم على بالجرع ، ثم عاد يهاجم فراك حين غضبت عليه لوبلا

انه مخلوق كريه ، قوى الشكيمة ، وهو يعلم انى اكرهه اشد الكراهية ومع ذلك ، فقد كلمنى فى التليفون :

ـ دورلى ، انى حزين ، وانى اعلم انك كنت تحبين فراك جدا ... و ...

ـ وانا اعلم انك طردته ، وانك حرمت عليه العمل فى كل مكان .

ارجوك أن تنتهى من المكالمة ، لاننى أكره ان اكون فظة .

ووضع التليفون . وشفانى الغضب

ودخلت الصالون ، لاشرح الى لويس كل الاسباب الخاصة لكراهية جيرى بولتون ودولاراته

ـ لو لم يكن لى بعض الاصدقاء ، ولو لم تكن صحتى «حديدة» ، لانتهيت الى ما انتهى اليه فراك

انه انقطع مناقق من نوعه . واننى اكره الموت ، ولكننى أكاد أتمنى موته ، وهو الشخص الوحيد الذى اتمنى له ذلك

وهكذا انتهيت من موعظتى

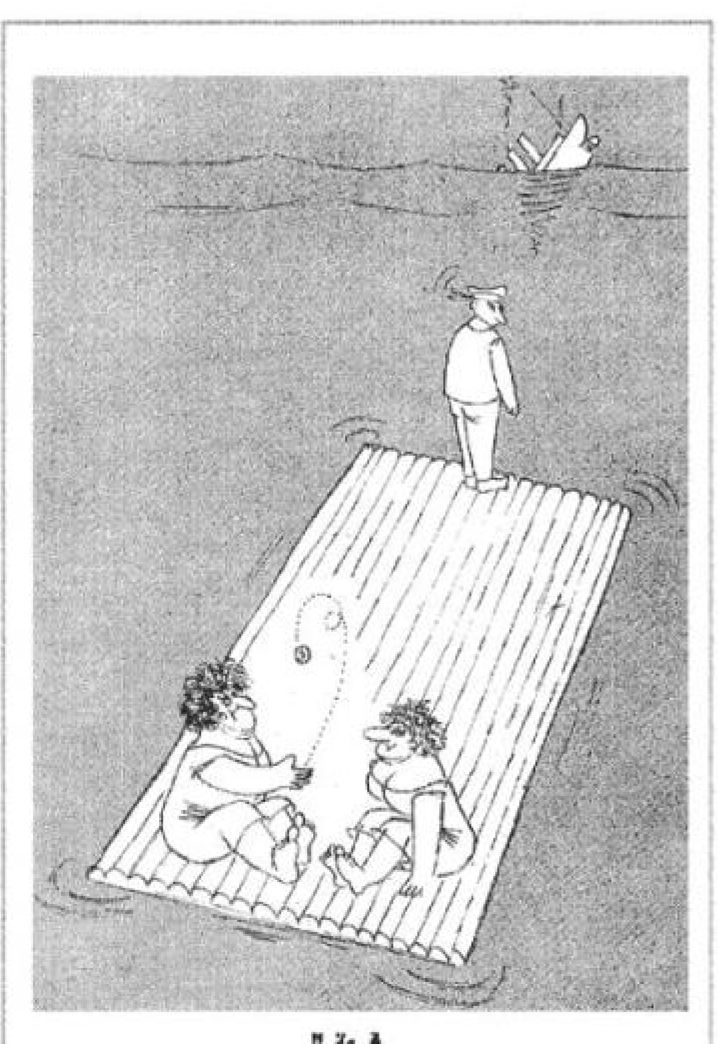
وقال لويس تائها :

ـ ان المشكلة ياعزيزتى انك متسامحة

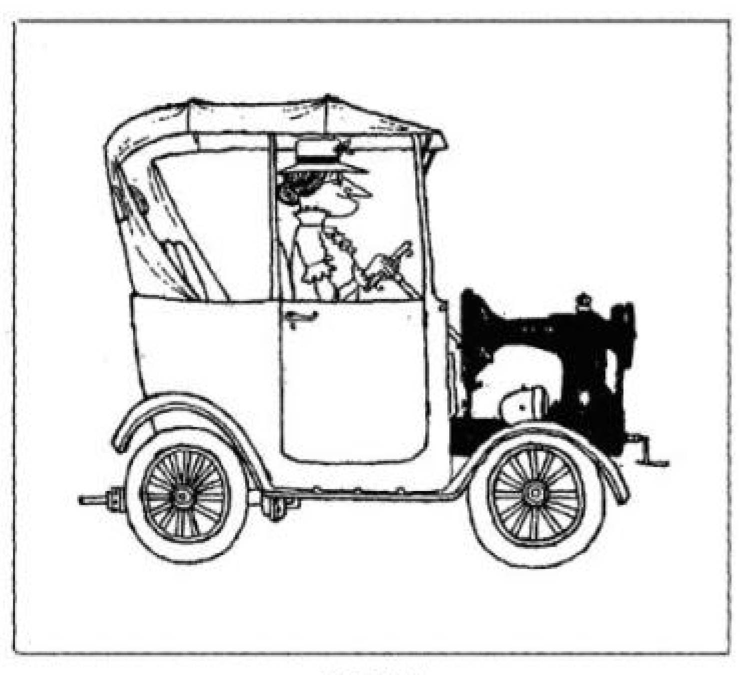
● البقية فى العدد القادم ●



اسبوع التخفيضات



قرعة !؟



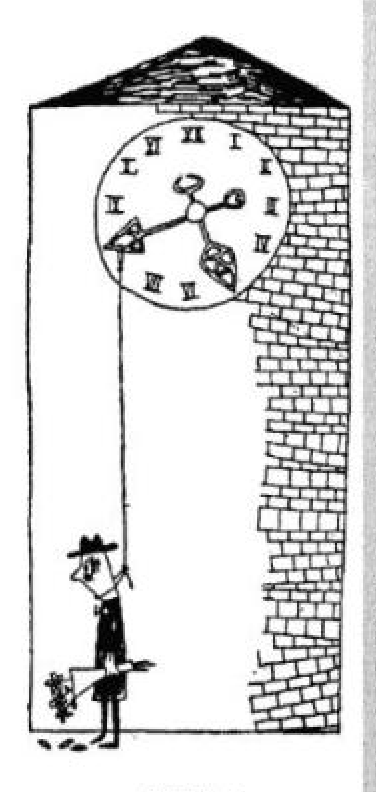
بدون تعليق



بدون تعليق



بدون تعليق



بدون تعليق



علشان الناس تعرف انى مولـود
وفى بقى معلقــة من دهب !!



الـدكتور ـ زى ما قلت لك .. واحدة كل اربع ساعات !!



بدون تعليق

مخاطرة فكرية جديدة

هذه دعوة الى اعادة النظر. دعوة الى المراجعة . دعـــوة الى تحليل جديد وترتيب جديد لمعطيات حياتنا القومية والاجتماعيةوالفردية

وهى ليست دعـوة مبتكرة او نهائية، وانما هى ـ اذا صح التعبير ـ اقتراح بدعوة ودعوة الى اقتراح . وهى فى مضمونها الرئيسى محاولةلمد القدم ، او بتعبير اصــح ، محاولة مد الفكر فى اتجاه جـديد بدلا من التوقف اوالتجمد او تكرار الشعارات التقليـدية اى بدلا من محلك سر .







ماركس

فرويد



ديكارت

جاليليو

من المسلم به ـ ابتداء ـ أنه لايمكن التفكير في أمر من الامور

في هذه الايام بدون التفكير في الوضع القائم بالعدوان ومترتباته وعلله وأسبابه ومغزاه ودلالاته منذ « يونيو

١٩٦٧ » ولكي يكون الانسان العربي على مستوى المسئوليات المترتبة على هذا الوضع ، حاضرا ومستقبلا ، فلابد له

أن يعيد النظر في مواقعه ومواقفه وأفكاره ، وأن يطرح منها جانبا مالم يعد صالحا لتفسير ماحدث ، ومايعتقد

انه لايصلح لتغيير مترتبات ماحدث ، وأن يستبقي منها ويطور كل مايرى انه صالح للتفسير والتنوير والتغيير

لكن هناك اكثر من منهج للتفكير . هناك ، مثلا ، المنهج الفلسفي الايديولوجي، المنهج التجريدي التعميمي، وهناك ، مثلا ، المنهج العلمي العملي ، المنهج التحديدي التعييني . وقد يقول البعض انه لا انفصال بين التجريد

والتحديد ، بين التعميم والتعيين ، بين الفلسفة والايديولوجية والعلم والعمل .

وقد يقدم هذا البعض تجريدات ايديولوجية أو فلسفية قديمة ، أو حتى جديدة ، لمحاولة البرهنة على وجهة نظره ، أو

لمحاولة اثبات أن الانسان لايستطيع الفكاك من الغيبيات الايديولوجية

والفلسفية ـ أيا كانت الايديولوجيات والفلسفات ـ والتحول الى العلم والعمل ، أو أن تحول الانسان الى العلم والعمل يفقده « انسانيته » ويميت « الانسان » فيه . أو ـ وهذه الاكثر

المحاولات وأخطرها ـ القول بأن ثمة رابطة متبادلة بين العلم من ناحية والفلسفة والايديولوجية من ناحية

أخرى . وهذا قول غير صحيح . ذلك انه اذا كان من الممكن أن تعتمد الفلسفة على العلم بمعنى ، مثلا ، القول بأنه

ماكان من المستطاع أن تظهر « الديكارتية » تاريخيا بدون ظهور الفيزيائية الجاليليوية (نسبة الى جاليليو) فان هذا لايعني

أن الديكارتية هي فلسفة الفيزياء الجاليليوية . واذا كان من الممكن القول بأنه ماكان من المستطاع أن تظهر « الماركسية » تاريخيا بدون ظهور اكتشافات القرن التاسع عشر العلمية ـ

التكنولوجية العديدة ، فان هذا لايعني أن الماركسية هي فلسفة هذه الاكتشافات العلمية ـ التكنولوجية . ذلك لأنه ليس للعلم ـ بطبيعته ـ فلسفة، والعلم ـ بطبيعته ـ يرفض التعميم

ومن ناحية اخرى ، فانه لايمكن التفكير في أزمة الانسان العربي الراهنة بمعزل من ازمة الانسان المعاصر في العالم كله ، فهي جزء لايتجزأ من ازمة هذا الانسان

المعاصر فى كل مكان . ذلك لان «الوفرة» الراسمالية الاوربية ـ الامريكية فى أزمة، و « **الوحدة** » الايديولوجية الشيوعية فى ازمة ، و « **كفاية وعدل** » اشتراكية العالم الثالث فى أزمة . وفى ظنى أن هذه الازمات جميعا انما ترجع الى تخلخل مكانة الايديولوجيات المختلفة ، سـواء منها الايديولوجيات الغيبية او المثالية أو المادية ، وعدم حلول مناهج ومفاهيم جديدة محل المناهج والمفـاهيم التى تجاوزتها وتخطتها الوقائع والاحداث ، والتخلف حتى الان فى أنتاج وسـائل جديدة ـ والازمة فى جوهرها أزمة وسائل لا غايات وأبنية افضل يتم بها ومن خلالها الفعل والعمـل الانسـانى ، والاستمرار فى الاعتماد على الاراء المذهبية والعقائدية التكهنية بدلا من الاعتماد على الاراء العلمية والتقانية . ولاشك فى أن عصرنا هذا يتسم ، ضمن مايتسم به ، بتمزقات النقد للايديولوجيات المختلفة

لكن لا أحد يبدأ من الصفر

وفى مواجهة ازمة الانسـان العربى لم يعد العلاج هو مجرد استبدال المفهومات الشمولية الكلية للفلسفات وايديولوجيات التاريخ ، مثـل مفهـوم البروليتـاريا العـالمية ، بالمفهـومات التجـريبية والبرجماتية للاستقصاءات الاجتماعية ، مثل مفهوم تزايد عدد صغار حملة الاسهم فى الولايات المتحدة ، او العكس ، وانما ربما كان العلاج الوحيد هو محـاولة توحيد المناهج السليمة للبعد التاريخى الراسى والبعد الاجتماعى الافقى للانسان بما يسمح بمعرفة ما يمكن ان يكون واقعة صحيحة يستطيع الانسان ان يقيم على اساسها مفهوما وحكما سليما . وليس من الممكن عمليا قطع احد البعدين دون المساس بالبعد الاخر ، تماما كاستحالة قص مثل هذه الورقة راسيا دون المساس بأبعادها الافقية ، او قصها افقيـا دون المساس بأبعادها الراسية

ومن هنا ، فلابد من الوصول الى **منهج علمى جديد** لتحليل الوضـع ، سواء أكان سياسيا ، أو جامعيا ، أو ادبيا ، تحليلا ميكروسكوبيا صـبورا مفتوحا يضع فى الاعتبار كل وحدات الظاهرة ودلالاتها ومعناها وكل التاويلات والتفسيرات . تحليل لما يمكن أن نطلق عليه اسم « سجل الحيـاة » ، وتحليل للحياة اليومية او مايطلق عليه اسم « الحياة الخاصة »

ومن المسلم به أن الوصول الى منهج علمى سليم وصيغة علمية سليمة للخروج من الازمة الراهنة ـ وهى ليست مجرد ازمة سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية، وانما ازمة نفسية وتعبيرية ، بل وازمة لغوية وتشكيلية كذلك ـ ليس امرا سهلا ميسرا ، او يمكن أن يتحقق بين يوم وليلة ، وانما هو امر يحتاج الى جهد ووقت ، ويحتاج الى تجارب جديدة وجرأة تفشل وتنجح ، تصيب وتخطىء ومن الواضح ان التجربة الجديدة .. المخاطرة الجديدة .. قد تكون غالبـا افضـل من التوقف والتجمـد ، وان الاستقصاء والاسـتكشاف والسير ولو خطوة واحـدة فى اتجاه المجهـول يكون افضل غالبا من محلك سر

ثم اننا اذا قلنا ـ وبحق ـ ان الصدام الراهن فى العالم العربى هو **صـدام حضـارى** ، فانه ينبغى علينا اذن ، وبالمنطق البسيط ، أن نعيد دراسـة نوعية حضارتنا الراهنة ، وان نبدأ بأن نكون متحضرين فكريا ومنهجيا

اقتراح بمنهج

ويبدو ان الدراسـات التى يطلقون اليوم عليها اسم «البنيانية» × تمثل خطوة هامة ومخاطرة فكرية جديدة فى سبيل توفير **الوقائع** من الانسـان المعاصر وفى سبيل اعداد « ملف » أزمته الراهنة . وهى اذا لم تكن قد وصلت ـ بعد ـ الى صيغة تفسر وتحلل ، فانها على الاقل وصلت الى بعض النتـائج التى تفتح الذهن ، وتنعش الامل ، وتتخطى فى وقت واحد المسائل اللغوية والادبية والانسانية.

× راجع مقالنا فى عدد يناير ١٩٦٨ بعنوان « مابعـد سارتر » من مجـلة « الهلال » ص ١٨ ـ ٢٥

وهى منهج بحث يستطيع أن يوفر التفاصيل عن مظاهر واحداث الازمة . وكم يكون مضحكا – وهو مضحك فعلا – أن يحاول أحد عن طريق التفكير

الايديولوجى – ايا كانت الايديولوجية – التكهن أن يفرض حلا للازمة لا تتوافر له بشأنه جميع التفاصيل

ولكن ماهو هذا « المنهج البنيانى » ؟

الواقع أنه لايوجد حتى الان تعريف شامل كامل لهذا المنهج ، وان وجدت بعض عناصر من هذا التعريف – ولقد صدر منذ أسابيع قليلة ، وفى باريس ،

كتاب بعنوان « ماهى البنيانية ؟ » تضمن دراسات عديدة حول مترتبات تطبيق هذا المنهج الجديد على علم اللغة ، وعلم الشعر ، وعلم أصول السلالات ، والاجناس ، وعلم التحليل النفسى ، والفلسفة . ومن بين هذه الدراسات

دراسة للدكتور مصطفى صفوان عن تطبيق المنهج فى التحليل النفسى . والدكتور صفوان عالم مصرى مرموق يعد الان من ابرز علماء التحليل النفسى فى فرنسا ، ان لم يكن ابرزهم جميعا . لكن هذه الدراسات لم تحاول أن تقدم تعريفا للمنهج

على ان هذا المنهج ينطلق من افتراض علمى بسيط هو ان لكل شىء فى الوجود

« بناء » أو « بنية » ، وان هذا « البناء » او هذه « البنية » يتكون من اجزاء لها مواقع محددة وبينها علاقات ، تضامن او تآلف أو تباين او تعارض او تناقض ، وان

دراسة هذه الاجزاء فى ذاتها وفى علاقاتها المتبادلة يوفر معرفة صحيحة ووفيرة عن وظيفتها ، وبالتالى يحقق تفسيرها تاريخيا

واجتماعيا ، ويجعل من الممكن تغييرها باعادة ترتيب علاقاتها وباعادة صياغة وظيفتها

ولاشك فى أنه قد يكون من الممكن دراسة شخصية عظيمة من زاوية بنيانها (أو بنيتها) ، لكن الامر صحيح أيضا فيما يتعلق بدراسة عضو فسيولوجى ،

او جهاز عضوى ، او مجتمع ، او قبيلة ، او بلورة ، او خلية ، او

ذرة ، او آلة . فان لكل شىء بنيانا (او « بنية »)

ان العلم يتحدث عن نوع « بنائه » لكى يصف طالبا ذا افكار واضحة ومحددة ، تماما كما يتحدث مهندس عن

مسكن ليقول انه « متماسك البنيان » لكى يعبر عن قيمته . ويستخدم كل من مدير المصنع ورئيس النقابة كلمة « البناء » لكى يصفا تنظيم المؤسسة او السوق . ومنذ كارل ماركس اصبح

الاقتصاديون اقل فاقل ترددا فى وصف الوقائع الاقتصادية والاجتماعية لبلد من البلاد بكلمة « البنيان التحتى » ، بينما يستخدم المهندسون المعماريون هذا التعبير نفسه للدلالة على الاساس والتسليح فى المبنى . ويتحدث علماء

اللغة ، واولئك الذين يطبقون مناهجهم على « العلوم الانسانية » (علم اصول الاجناس والسلالات والثقافات ، وعلم الاجتماع ، وعلم التاريخ .. الخ) عن

« الابنية » لكى يصفوا مجموعات او تنظيمات او ترتيبات – متوافقة او متعارضة – فى اللغة او العائلة ، او فى

رواية او فى قصيدة شعر ، او فى الطعم والملابس .. الخ . وثمة امثلة اخرى فى القوانين واللوائح الادارية ، كما فى علم النفس وعلم الجمال ، والجغرافيا والبيولوجيا ، والعلوم الفيزيائية والطبيعية

ونحن نقول « نقد بناء » ونعنى به الجهد الصحيح لاعادة ترتيب عناصر الانسان او الشىء او الامر او التصرف المنتقد – ترتيبا لنفس العناصر والعلاقة

بينها او ترتيبا بالحذف او الاضافة – لكى يؤدى الانسان او الشىء او الامر او التصرف وظيفته المستهدفة بطريقة افضل

وبايجاز ، فان كل هذه الاستخدامات المختلفة لكلمة « بناء » او « بنية » يمكن ان تحدد تعريفا بسيطا للمنهج البنيانى هو انه « اسلوب دراسة ترتيب

واعادة ترتيب المعطيات الثابتة ، وهى اما طبيعية كما فى البلورة والذرة والخلية ،

او السالية كما فى اللغة والفن والحياة الخاصة اليومية »

الانسان لغة

ومن الناحية التاريخية ، ولدت « البنيانية » من خلال علم اللغة . لكن مجالها لم يعد مقصورا على اللغة — بمعناها المحدود — وانما امتد ويمتد الى كل ماهو رمز او سمة ، بحيث اصبحت علوم الرموز والسمات وعلوم نظمها وترتيباتها تتجمع تحت اسم «البنيانية» . وهدفها هو تحويل جزء من تلك المعارف الغامضة التى اطلقوا عليها فى القرن التاسع عشر اسم « العلوم الانسانية » الى علوم عقلانية تماما ، وعلوم قابلة للصياغة الرشيدة ، مثلها فى ذلك مثل العلوم التى اصطلح على اطلاق اسم « العلوم الطبيعية » عليها . وبالتالى محاولة كشف الغموض والريب والشكوك التى تحيط بالانسان ، ووصل المعرفة الانسانية بالانسان نفسه ، وبالتالى التحول من الايديولوجية الى العلم

ومحورا انطلاق المنهج البنيانى هما « ماركس » و « فرويد » . واذا كان ماركس قد اكتشف « **عبادة السلعة** » ، فان فرويد اكتشف « **عبادة الغريزة** » . وتكامل « **فائض القيمة** » فى الاقتصاد الماركسى « **فائض التعمية** » فى التحليل النفسى ، ثم جاء المنهج البنيانى ليكتشف الانسان بتكامله فى «**ابسط**» الظاهر، التى ليست فى الواقع بسيطة ، وانما هى مركبة ، ولكى يثير التساؤلات من جديد حول منهج المعرفة ذاته الذى اصبح انكم اسم . ولا يمثل المنهج البنيانى خروجا من نطاق العلم ، وان مثل — ربما — اعادة التفكير فى ترتيب العلاقات فى البنيان المركب من « **الذات** » و « **الموضوع** » و « **الدلالة** » او « **المغزى** » . وهنا نلاحظ بصورة خاصة تلك الاضافة الجديدة الى حدى « الذات » و «الموضوع» أو «الشكل» و «المضمون» التقليديين بحد ثالث هو « المغزى » أو المعنى ، أو الدلالة

واداة التعبير عن المغزى او المعنى او الدلالة ، هى اللغة ، بمعناها الواسع ، اى بمعنى جميع ادوات التعبير بمختلف صورها : باللغة المنطوقة ، واللغة المكتوبة . بالصورة الواقعية والرمزية ، بالصوت المتسق أو النشاز . بوسائل تعبيرية اخرى من الانسان فى أساطيره وحواديته ، كما فى طهوه وملابسه ، كما فى حياته اليومية بصورة عامة

اما المحور الذى يدور حوله المنهج البنيانى فهو الانسان

والانسان يقول ، يكتب ، يتكلم ، يعبر بألف وسيلة ووسيلة . صراحة وايماء ، مباشرة وتورية ولعبا ... ومن اللحظة التى يتعلق الامر فيها بانسان يتكلم يصبح التفكير هو « اللغة » . ويستخدم الانسان نماذج وانماط تعبيرية معدة اجتماعيا من قبل ، لكنه يغير ترتيب العلاقات داخلها دائما ، حتى لتصبح غالبا جديدة مبتكرة

واللغة المكتوبة ، مثلا ، تتكون من ٢٠ الى ٣٠ حرفا . وفيما يتعلق باللغة العربية فانها تتكون من ٢٨ حرفا . لكن هذه الحروف القليلة — وبالها من روح توفيرية عجيبة لدى الانسان ! — تعبر منذ اقدم الازمان ، بترتيبها واعادة ترتيبها فى كلمات وجمل ، عن درجة تطور الانسان فى كل مرحلة من المراحل ، وتطورها هو فى الوقت ذاته اداة تطوير الانسان . ولعل فى ذلك مايفسر ان كل مرحلة من مراحل التطور الانسانى تعلن عن نفسها بالمعاجم والموسوعات ، وان الفقر فى المعاجم والموسوعات يمكن ان يكون مؤشرا الى فقر التطوير الانسانى فى مرحلة من المراحل

ويفيض المنهج البنيانى بالتطبيقات الدراسية على اللغة ، مما لايتسع المجال هنا لعرضه بالتفصيل رغم اهميته بل ورغم طرافته . وربما عدنا الى هذه النقطة وحدها فى مقال قادم . على انه يمكن تقديم الافكار الرئيسية للمنهج البنيانى فى اللغة فى عدة نقاط موجزة

ان اللغة ظاهرة اجتماعية وليست ظاهرة طبيعية . واللغة فى الوقت نفسه

ترتيب والانسان هو القادر على ترتيب لغته واعادة ترتيبها ، اى اعادة صياغة العلاقات فيما بينها . ونحن نعرف اننا عندما نتكلم فذلك لكى نقول شيئا ولكى نبعث برسالة الى انسان آخر ، أو على الأقل نتصور أننا نبعث اليه بهذه الرسالة . ونحن نعرف ان اللغة تتكون من عناصر قابلة للعزل والفصل ، لكل منها معنى ، ويجرى النطق بها وفقا للقواعد . وهذه العناصر هى التى ترتبها المعاجم وتضع بجانب كل منها تعريفا أو معنى . وهناك كلمات فى اللغة واضحة المعنى تماما ولا خلاف عليها ، وهى الكلمات التى تؤشر الى أشياء معينة محددة . لكن هناك كلمات فى اللغة غامضة غير واضحة وهى التى تؤشر الى أشياء تجريدية أو مطلقة . ان كلمة « الشمس » مثلا لها معناها الواضح ، لكن كلمة « لعل » لها ألف معنى ومعنى

وللغة قوانينها الداخلية ، اى بنيانها الداخلى ، أو مايسمى « بنية » الكلمة ، اى صيغتها ، ولها قوانينها الخارجية ، اى مايتعلق بوظائفها التعبيرية والدالة .

وهى – أولا وقبل كل شىء – نتاج وفاق اجتماعى . وهى تتطور بصورة تلقائية مع تطور الحضارة . واذا كان تعبير « رجل شريف » يعبر عن مرحلة التطور الرأسمالى ، فان تعبير « أنا رجلك » هو من مخلفات المرحلة الاقطاعية ، لكنهما يمكن ان يتعايشا مع تعبير ثالث مختلف فى مرحلة التطور الاشتراكى . والمراتب اللغوية تعكس فى الواقع المراتب الاجتماعية التاريخية ، اى تعكس المراحل الحضارية

ان الانسان لم يولد فى الطبيعة لكنه يولد فى ثقافة وحضارة مشتركة ، ولا وجود مشترك بدون لغة . ولا لغة بدون وظيفة حضارية . ولا وظيفة حضارية بدون القدرة على الفعل والتحويل والتلازم . وللغة عدة وظائف منها – على سبيل المثال – الوظيفة التعبيرية وهى التركيز على المرسل اليه بهدف التعبير من موقف الذات تجاه من يتحدث اليه . ومنها الوظيفة الامرية ، وهى التركيز على المرسل اليه بهدف دفعه الى التعبير المباشر عن موقفه هو تجاه المتحدث اليه ، كما فى الدعاية ، وهاتان الوظيفتان تجريان فى اطار المتكلم والمخاطب : أنا .. وأنت . وهناك الوظيفة الشعرية ، والوظيفة التساؤلية مثل قول أحدهم فى التليفون : « آلو .. سامعنى ؟ » ، والوظيفة المرجعية التى تحيل الانسان الى أنماط سابقة ، والوظيفة الذاتية ، اى التى تستخدم فيها اللغة لاستجماع اللغة بغية تحقيق التناسق الداخلى للمعنى مع نفس مستوى الكلام ، أو بغية اللعب بالمعنى ، أو بغية التعريف بالمعنى ، من البسيط الى المركب أو من المركب الى البسيط ، عن طريق الاشتقاق ، أو الاقتباس ، أو التشبيه كما فى قولنا « الآلة الكاتبة » و « آلة الخياطة » و « الآلة الحاسبة » .. الخ

وان يقول انسان « صباح الخير » لانسان آخر فى كل يوم من أيام حياته ، فان ذلك يمثل ، فى كل مرة ، اعادة اختراع فى اللغة

ولنقس على ذلك اللغات التعبيرية الاخرى . ولنأخذ – بايجاز – مثلين فى تطبيق المنهج البنيالى عما : الطهو والملابس

الأكل والأزياء

الأكل ضرورة من أعمق ضرورات الانسان وأكثرها طبيعية

وانطلاقا من هذه الحقيقة الاصيلة ، من هذه « الحيوانية » الانسانية ، يرى المنهج البنيالى أنه من الضرورى دراسة مدى امتزاج الأكل بالثقافة والأيديولوجية والأساطير . وبصورة محددة تتكون معطيات الأكل من عناصر قليلة ، مثل عناصر اللغة . فهناك المنتجات الحيوانية : اللحوم والالبان (والدهنيات) . وهناك المنتجات النباتية : الحبوب (والبقول) والخضراوات ، والفواكه . ولهذه العناصر المحدودة ثلاث حالات تقط هى الطعام

الطازج أو النيىء ، والطعام النيىء ، والطعام الفاسد . والطازج ، أو النيىء هو نتاج الطبيعة ، والطهو هو التحويل الحضارى للطازج ، اما الفاسد فهو التحويل الطبيعى للطازج ، والطهو ، والطبيعة تميل بدأب الى استعادة ما أستلبه الانسان منها أو اقتناه

وللطهو اسلوبان : الطهو بالنار (أو الحرارة) مباشرة ، كما فى حالة الشوى ، والطهو بالنار (أو الحرارة) بصورة غير مباشرة ومن خلال وسيط ، كما فى حالة السلق (الوسيط هو الماء) والقلو (الوسيط دهنيات حيوانية أو زيوت نباتية) . ومن الناحية التاريخية ، سبق « الشوى » « السلوق » . ومن الناحية البنيوية ينضج الشوى من خارجه اساسا قبل أن ينضج فى داخله ، وينضج السلوق من داخله . والشوى يكون عادة طعاما لمجموعة كبيرة مفتوحة من الآكلين ، اما السلوق فيكون عادة طعاما خاصا لمجموعة صغيرة مغلقة .

وبينما نلاحظ ان الخروف المشوى هو أكل المآدب الكبيرة ، فان الدجاجة المسلوقة تكون عادة طعام الاسرة الصغيرة

ويمثل هذا التحليل بعض المنهج البنيانى فى ربط الطهو بتطور الانسان والحضارة الانسانية ، مستخلصا من ذلك ان طهو الامة هو لغة تعبر بها ، بطريقة غير واعية ، عن بنيانها الاجتماعى والاقتصادى

وفيما يتعلق بالملابس ، فان اصحاب المنهج البنيانى يرون ان الملابس والازياء تنقسم — كما ينقسم التاريخ — الى ثلاثة أزمنة رئيسية : الزمن الآنى ، والزمن المستمر لأجل مسمى ، والزمن المستمر لاجل غير مسمى . وبالتالى فهناك الازياء الآنية ، اى الازياء الموسمية للشتاء والربيع والصيف والخريف،ولهذه المناسبة او تلك . وهناك الازياء المستمرة لاجل مسمى كما فى دورة الموضة كل خمسين سنة . ثم هناك الملابس المستمرة لاجل غير مسمى والتى يطلق عليها اسم « الزى القومى » ، مثل العباءة العربية ، والكيمونو اليابانى ، والدوتى الهندى ، والبانشو المكسيكى وما اشبه

والملابس من اختراع الانسان وهى تتكون أيضا من عدد محدود من العناصر : القطن ، والكتان ، والصوف ، والحرير . وقد اخترعها الانسان لثلاثة أسباب رئيسية هى الاحتماء من تقلبات الطبيعة وخاصة البرد ، والرغبة فى اخفاء عورته أو عريه ، والميل الى التميز أو البروز . كما ان هناك وظيفة رابعة للملابس هى وظيفة التعبير ، بحيث اصبحت لغة لها معنى ودلالة . وتتكون عناصر لغة الملابس والازياء والموضات من عناصر قطع الملابس أو تنوعها فى التفاصيل او فى التفصيل .

وارتداء البيجامة او البيريه أو ترك الرأس عاريا ، مثلا ، ليس له نفس المغزى والدلالة الحضارية ، كما أن لبس الشورت أو القميص والبنطلون او الجلباب انما يعبر فى كل حالة من هذه الحالات عن درجة تطور تاريخية اجتماعية ثقافية معينة . كما تتكون عناصر لغة الملابس والازياء والموضات من المقاييس التى تحدد حالة كل قطعة سواء فى علاقتها بطول الجسم أو ضخامته ، أو درجة نظافة الملابس او حالتها أو صورة الذوق الشخصى المتمثل فى الوانها .. الخ

ولكن هذا فيما يتعلق بمغزى الملابس المرتداة فعلا . لكن هناك ملابس أخرى فى المجتمع ، مكتوبة ، أو مصورة بدون كتابة أو ببعض الكتابة ، وهى ما تعرف بالموضات

وكما ان للملابس المرتداة فعلا لغة وبالتالى دلالة ومغزى ، فأن للموضات لغة ودلالة ومغزى . فالموضة قد تغرى بالثقافة والتحضر ، فتظهر صورة الملابس ترتديها فتاة ذات ثقافة عصرية مدرسية ، تعرف التاريخ والجغرافيا والفن والتاريخ الطبيعى ـ فتاة عاقلة مطلعة تحضر المحاضرات وتزور المعارض والمتاحف وتقرأ الكلاسيكيات . وقد

تغرى الوجبة بالمتعة ، فتظهر اللابس بصورة أو بكلام فيسمان الحماية أو الدفء أو الصحة أو الجمال . ثم تغرى الوجبة بالتفاصيل : شيء صغير يغير كل شيء ولا يكلف كثيرا ويتناسب مع الميزانيات الصغيرة ، ويضمن ديمقراطية الميزانية مع ارستقراطية الذوق

... وبمعنى منهج « البنيالية » يفحص « الاشياء اليومية » من خلال كل لغات التعبير ، المباشرة وغير المباشرة ، الحالية والتاريخية ، لكي يحاول ان يرسى

قواعده ، لا من خلال التنظير التجريدى المطلق المسبق ، وانما من خلال التطبيق العملى واليومى ، وتوسيع هذا التطبيق

بعض القواعد

من الاقوال القديمة المأثورة ان كثرة القواعد واللوائح والقوانين تخلق عادة الاعذار والمبررات للرذيلة والجريمة ، وتكون الدولة فاضلة أكثر كلما كانت قوانينها اقل ، اذ تصبح هذه القوانين ممكنة الادراك ، وبالتالى ممكنة الاحترام والتنفيذ

وعملا بهذه الملاحظة يحرص أصحاب البنيالية على ان يوجزوا فى القواعد التى ينبغى توافرها لدى من يريد الانتماء الى هذا المنهج ، أو التى ينبغى توافرها

فى ممارسة هذا المنهج . ووفقا لما يقوله « فابج » فى كتابه « فهم البنيالية » فان هذه القواعد تكاد تنحصر فى ثمان لعل من أهمها قاعدتين رئيسيتين هما :

أولا : ضرورة تحليل الظاهرة أو الحدث أو الدلالة تحليلا أصيلا يطرح جانبا كل وجهات النظر السابقة ، ويتجه الى القوانين الداخلية للظاهرة

أو الحدث أو الفرع ، وللعناصر المتعارضة والمتقابلة ، وللفردى والجماعى .. الخ . فاذا أردنا ، مثلا ، أن ندرس ظاهرة السينما ، أو التليفزيون ، فان

علينا أن ندرس نظام الانتاج ، ونفسية المتفرج ، ومدى التردد ، وما وجه من نقد الى الافلام والبرامج ، وأن ندرس

الممثلين والمخرجين والفنيين ، وأن نبحث الحالة الاجتماعية للنجوم .. الخ . ثم علينا كذلك ان ندرس تكنولوجيا السينما والتليفزيون وقواعد الترتيب الداخلى للصور والكلام والموسيقى .. الخ .

ثانيا : ضرورة اختيار زاوية النظر التى لها الاولوية فى اتجاه التحليل والدراسة . فأمام نفس الشجرة يمكن أن يلاحظ انسان مدى ارتفاعها وعمق جذورها الضاربة فى الارض ، ويلاحظ

آخر مدى سمك الجذع والتشققات الموجودة فيه ، ويلاحظ ثالث درجة اخضرار أو ذبول الاوراق او مدى نضج

الثمار ، ويحاول رابع أن يقيس أبعادها بدقة ويحلل مساراتها ، وخامس تهمه دراسة التناسق بين كل جزء من اجزائها . ومن وجهة نظر نجار فانه لايهتم بكل هذا قدر اهتمامه بنوعية خشبها أو مدى صلابته ، لكن للفنان اهتمامات

اخرى . لكن زاوية النظر التى لها الاولوية عند صاحب المنهج البنيالى لابد وأن تكون هى البحث من « العلاقة الانسانية » فى هذه الشجرة ، فى كل جزء من اجزائها ، وفى كل عنصر من عناصرها ، من الان الى الوراء حتى أعماق التاريخ ، مرفقا بكل

هذا دراسة التحول والتصور غير المتصور والمقصود والواقع والترابط أو التعارض التفاضلى والتباين والتناقض والوظيفة .. الخ

وأيا كان المقصود فى محاولة تقديم هذه المخاطرة الفكرية الجديدة التى نعايشها الان ، ولانزال نجهل عنها الكثير ، فان دلالة رئيسية واحدة يمكن استخلاصها وهى :

ان المنهج البنيالى يدفع الانسان الى التعرف على « علاقته » الانسانية ، حتى فى اكثر المجالات غرابة ، وبالتالى يحتم عليه تحمل مسئوليته كانسان

وما أشد شوق الانسان العربى الى أن يكتشف علاقته الانسانية فى كل مجال ، وما أشد حاجته الى ان يحمل مسئوليته كانسان

.. ولم تنته المخاطرة الفكرية الجديدة

صالح جودت

بعد "الأخطل الصغير"



ولد الهوى والخمر ليلة مولدي
وسيحملان معي على الواحي

بشارة الخوري

مات الهــوى .. وتحطمت الـكأس

فى الليـــلة الاخيرة من شـــهر يوليو الماضى ، ودع الدنيـا امير شعراء الحب والكاس فى هـذا العصر ، وسيد شعراء لبنان فى كل العصور ، بشارة الخورى ، الذى اشتهر باسم الاخطـــــل الصغير ، وصاحب الخمرية التى نسخت كل خمريات ابى نواس واصبحت عطرا فى مســــارب العشاق ونقلا فى مجــــالس الشـــاربين ، التى يقـول فى مطالعها :

لئن الجمال ولوثة الاقـــــداح   صبغت اساطير الهوى بجراحى
ولد الهوى والخمر ليلة مولدى   وسيحمـــلان نعشى على الواحى
يا رابح العنقـــود خضب كفه   بدمائه ، بوركت من سفــــاح
انا لست ارضى للندامى ان ارى   ثمل الهوى وثلاثة الاقــداح
ادب الشراب ، اذا المدامة عربدت   فى كاسها الا تكون الصـــاحى

اسمه الـكامل : بشارة عبد الله الخورى وقد ولد فى سنة ١٨٨٥ ، بحى الرميلة القـــائم على ضـــفاف البحر المتوسط فى بيروت ، فى اسرة لبنانية خالصة ، نشأت فى قرية « مشمش » بمنطقة جبيل

وكان أبوه ، عبـــد الله الخورى ، يشتغل بالحكمة ، وهى كلمة كانت تطلق فى ايامه على مهنة التطبيب ، وكان الطب يومئذ يؤخذ بالممارسة لا بالدراســـة والشهادة

بيد ان عبد الله الخورى ، رغم انه كان غير مأذون — اى غير مؤهل — كان ذائع الصيت فى مهنته ، يشخص الداء ويحضر الدواء بمهـــارة كانت حـــديث الناس فى عصره ، وقد اقتنى من كسب مهنته ثروة واسعة

وقد رزقه الله باربعة من البنين ، هم نخله ويوسف وجورج وبشارة

اما نخلة ، فقد سار فى ركب المغتربين الى امريكا الجنوبية ، فلم يعد حتى مات هناك منذ نحو ثماني ســـنوات ، وكانت الشيخوخة قـــد جنت بشـــقيقه — شـــاعرنا الاخطـــــل — الذى لم يعلم بوفاته الى ان لحق به فى الدار الباقية
واما الآخران ، يوســـف وجورج ،

فقد تعلما على يد أبيهما صناعة الصيدلة ، وبرزا فيها ، وكسبا منها ثروة طيبة

واما شاعرنا ، بشارة ، فقد أدركته حرفة الادب منذ صباه ، فالتحق بمدرسة الحكمة ببيروت — ولا صلة لاسم هذه المدرسة بمهنة الحكمة التي مارسها أبوه — وتفتحت شاعريته منذ نعومة اظفاره على ايدي أعلام الادب والشعر الذين تتلمذ عليهم في معهد المدرسة ، وفي طليعتهم الشاعر الكبير شبلي ملاط ، والعلامة الشيخ عبد الله البستاني

هكذا ادركته حرفة الادب دون اخوته. على انه لم يعش محروما كما عاش سواد الشعراء ، ذلك انه ورث اكثر من ثروة

ورث اباه ، ثم اخويه يوسف وجورج ، وكان الميراث في كل مرة ثروة طيبة ، اكثرها من البساتين النضرة المجزية في محلة « البوشرية »

ولكنه لم يحرص على الثراء ، فباع هذه التركات تباعا ، وانفقها ذات اليمين وذات الشمال ، اذ كان مسرفا كريما مضيافا محبا للحياة ، لا يرد سائلا ، ولا يحجم عن لذة ، ولو انه حرص على ميراثه من الارض ، وادخره الى هذا الوقت الذي ارتفعت فيه اسعار البساتين ، لكان من اصحاب الملايين !

الأخطل



الصغير

على انه لم يأسف يوما على ما اضاع ، فقد كان يعد انفاقه عن سعة ، سنادا لشاعريته ، والشاعرية وحدها — فيما يرى الشاعر الخالص — هي ارفع الوان الثراء

❋ ❋

ومارس الاخطل في شبابه مهنة تدريس الادب العربي في مدرسة « الثلاثة الاقمار » ثم في مدرسة الفرير ببيروت ، وقد نبغ من تلاميذه في مجال الادب كثيرون ، من أبرزهم الامير عادل ارسلان

ثم ضاق بهذه المهنة ، واحب الصحافة ، ولا سيما بعد ان انطلقت من عقالها على اثر الانقلاب العثماني وسقوط دولة السلطان عبد الحميد ، فانشأ مجلة « البرق » الاسبوعية ، وحشد لها اقلام شعراء الامة العربية ، فكانت مجلته سجلا لاروع قصائدهم

وخاض الاخطل معركة الحرية ، فكانت له مواقف عربية يذكرها التاريخ.

عمل — اول ما عمل في هذا المعترك — سكرتيرا لحزب الارز ، الذي نهض قبيل الحرب العالمية الاولى ، وكانت رياسته الشرفية لحبيب باشا السعد ، ورياسته العاملة للامير شكيب ارسلان ، وكانت رسالة هذا الحزب تتركز في المطالبة باستقلال لبنان ، وانفصاله عن طاغوت الحكم العثماني ، وتوسيع رقعته الجغرافية ليعود الى حدوده التي كان عليها قبل سنة ١٨٦٠

ذلك ان لبنان كان يومئذ يقع تحت طائلة حكم دولي ، أرساه البروتوكول المعقود بين الدولة العثمانية والدول الاوربية ، وكان هذا البروتوكول بمثابة دستور خاص يمنح ابناءه لونا من الحكم الذاتي ، وان كان يبقيهم رهن نيرين : السيطرة الدولية والسيادة الرمزية للامبراطورية العثمانية

كما ان البروتوكول قلم حدود لبنان ، واضاف منها الى جيرانه ، فكان من

مطالب حزب الارز استرداد ما ضاع من ارض لبنان ورده الى أصله

وشبت نيران الحرب العالمية الاولى ، ومالت روح الانقلاب فى نفوس الاتراك ، فعادوا الى سابق عسفهم وطغيانهم ، وراحوا يطاردون أحرار الامة العربية فى كل بقاعها ، وينصبون لهم المشانق ويسلون عليهم سياط الجلادين ، فلاذ الأخطل الصغير بالجبال هرباً من كيدهم ، اذ كانوا يطلبون عنقه لارتفاع عقيرته بشعر الحرية ، وظل مستخفيا عليهم بين الوهاد اربع سنوات

وانتهت الحرب العالمية الاولى بمأساة سيكس ـ بيكو ، التى قسمت الأسلاب العربية بين الحلفاء المنتصرين ، فكانت مصر والعراق وفلسطين من نصيب الانجليز ، وسوريا ولبنان من نصيب الفرنسيين

وعاد الشاعر الثائر الى المعركة ، وعلت صيحاته فى طلب الحرية من براثن المستعمر الجديد ، الذى عاد الى مطاردته كما فعل الاتراك من قبل ، وعطل جريدته « البرق » التى كانت قد تحولت من اسبوعية الى يومية

ومنذ يومئذ سكت بشارة الخورى الصحفى ، لينطق الاخطل الصغير الشاعر

وخلص للشعر واخلص له ، وراح يترنم بأجمل ما غنى طير على ربى لبنان ، فتوالت غزلياته وخمرياته وبدائعه التى ثمل بها العاشقون ، وانتشى لها الشاربون ، وعزفتها أوتار اجمل حناجر أهل الغناء ، فغنى له عبد الوهاب وفريد الاطرش واسمهان وفيروز وغيرهم من بلابل الشرق

وعاش بشارة للحب والكأس ، بالطول والعرض ..

كان الجمال يهزه من اعماقه الى آخر أيام حياته ، وكان أكبر حب فى حياته هو حبه للحسناء « أديل » التى التقى بها فى مطلع شبابه ، وهى شابة من بيئة كريم ، فتزوجها ، ورزق منها بأكبر أولاده ، عبد الله ، ولهذا كان الاسم المحبب لديه ان يناديه أصحابه بقولهم : يا أبا عبد الله

وانجب منها بعده جوزيف وناجى ووداد

وعاشت « أديل » فى اعماق حبه الكبير

أما الاخريات ، فكن ملهمات .. مجرد ملهمات .. على غرار ما احبهن أمير الشعراء احمد شوقى ، وقال فيهن : كل مليحة بمذاق

ملهمات .. يوحين بالمعنى للشاعر .. فيصوغه فى قصيدة ، ثم لا يلبث أن يسمو الى معنى جديد

منهن الملهمة التى أوحت اليه بفكرة الصبا والجمال ، فقال :

الصبا والجمال ملك يديك
أى تاج أعز من تاجيك
نصب الحسن عرشه ، فسألنا
من تراها له ؟ فدل عليك
فاسكبى روحك الحنون عليه
كانسكاب السماء من عينيك

ومنهن الجمال معقود الحاجبين ، الذى الهمه قوله :

يا عاقد الحاجبين
على الجبين اللجين
ان كنت تقصد قتلى
قتلتنى مرتين

الى ان يقول :

مولاى لم تبق منى
حيا سوى رمقين
صبرت حتى براني
وجدى وقرب حينى
ستحرم الشعر منى
وليس هذا بهين

اخـــاف تدعو القوافل
عليـــــك في المشرقين

ومثهن ربة الجمال الذي يحمله على السجود لما ابدعت يد الله :

يرى ريشة من جناح الملاك
وغمسها بفؤاد الصباح
تأنق فيهـا ، فلما انتهى
وقد اخذته حميا النجاح
جلاها على موجة من ضياء
فاتعبنا في الهوى واستراح

* *

عرفت الاخطل الصغير منذ صباه .. منذ ان بدات عينان تتفتحان على رونق الشعر ، فما قدست شاعرا كما قدست امير الشعراء احمد شوقي ، ولا أحببت بعده من المعاصرين اكثر من شاعرين او ثلاثة ، كان أولهم بشارة الخوري

ذلك انه ينتمي الى نفس المدرسة التي رادها احمد شوقي : مدرسة الجزالة والخصوبة والثراء الموسيقي والانسانية في سمو قدرها

فلما التقينا بعد ذلك لاول مرة ، وجها لوجه ، في احضان عطور لبنان ، تعانقنا كأننا صاحبان على شوق منذ سنين

كان هذا اللقاء في يوم مشهود .. يوم ان ارد لبنان تتويج شاعره الاكبر في مهرجان كبير ، دعيت اليه وفود الدول

الأخـــطـــل



الصـــغـــير

العربية ، وذهبت اليه ممثلا لشعراء الجمهورية العربية المتحدة ، والمجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب ، وجامعة الدول العربية

وكان مهرجانا رائعا ، لم تشهد الامة العربيـــــة سابقة له الا مهرجان شوقي ، يوم توج اميرا للشعراء

ولقد اقيم حفـــل الافتتاح لمهرجان الاخطل في مسرح اليونسكو ببيروت ، واحتشد لبنان كله في المسرح وفيما حوله وذهب رئيس الوزراء الى بيت الاخطل ، ليجيء به الى الحفل في موكب رسمي حافل ، وكان ممثل رئيس الجمهورية عند الباب في استقبال الشاعر العظيم ، وعزفت الموسيقى السلام الوطني عند مقدمه ، ووقف له الوزراء والسفراء والكبراء ووفود الدول المشتركة في المهرجان

واستمر المهرجان اسبوعا كاملا ، حفلت أيامه ولياليه جميعا بحفلات التكريم وآيات عرفان الجميل للشاعر الذي خلد الحب وقدس الجمال

ومع هـذا ، فان الاخطل الصغير لم يكن شاعر الحب والجمال فحسب ، وانما كان كذلك صوتا من اجمل أصوات الحرية ، ووترا من أروع أوتار الدعوة العربية ، وآهة من اعمق الآهات المتأوهة بآلام الانسانية

استمع اليه في قصيــــدة « شرف الفتح » ينبه الى حقد الغرب على الشرق لما لهذا من اصالة لم تتوفر لذاك ، لم ينتهي الى ان عظمة الدولة العظمى لا يهيئها لها استعباد لرقاب العباد ، وانما يهيئها لها تحرير رقاب العباد

يقول بشارة :

ليت شعري ، ماذا جنينا على الغرب
لتشوى على يديه ونقلى ؟
الانا من افقنـــا تطلع الشمس
... فنعطي الفداء حبا وبذلا ؟
الانا من صدرنا ولد الحب
... الذي شيد الحضارة قبلا ؟
ان يكن ذاك ذنبنا ، وهو لله
... فهلا عاقبتم الله ... هلا ؟

الى ان يقول :

شرف الفتح ان تحطم قيـــداً
عن رقاب الورى ، وتنشر عـدلا

وفي قصيدة « الذئاب » .. يحمل الاخطل حملة جريئة على حكام لبنان في بعض العهود المتراخية المستسلمة لطاغوت الاستعمار الفرنسي ، ويستنفر همم الشعب للثورة على هؤلاء الحكام وسادتهم ، ويناشدهم باسم احمد والمسيح ، عليهما السلام ، ان يتوحدوا لرد الظلم وطلب الحرية :

يا امة غدت الذئاب تسوسها
غرقت سفينتها ، فاين رئيسها ؟
غرقت ، فليس هناك غير حطائم
يبكي مؤبنها ويضحك سوسها
تتمرغ الشهوات في حرماتها
وتعيث في عظماتها وتدوسها
تعسا لها من امة ، ازعيمها
جلادها ، وأمينها جاسوسها ؟
رشيت مآذنها فلم تغضب لها
غضب الكرام ، وباعها ناقوسها

ثم يقول في ختامها :

اتباع احمد والمسيح، الا انهضوا
اتباع حرمتها وانتم شوسها ؟

وفي بيتين له ، عنوانهما «فليخجلوا» ينحى باللوم الساخر على الشرق الصابر على محنة الاستعمار صبرا دون صبر الكلاب :

اذا ما ضربت الكلب يعوى ، وربمـا
تقحم مؤذيه ، وعض بنــابه
وفي الشرق ناس لو سحقت رءوسهم
لما نبسوا .. فليخجلوا من كلابه

وفي قصيدته « وردة من دمنا » يبكي الاخطل الصغير مأساة الامة العربية ، ويذكر ابناءها بأنهم خير امة اخرجت للناس ، ويستنهضهم لغوث فلسطين في كل رائع ونغم سلسال ، وهذه القصيدة هي التي يسمى بها اليوم فريد الاطرش ـ بعد ان انجز لحنها ـ الى لهاة أم كلثوم :

سائل العلياء عنا والزمانا
هل خفرنا ذمة مذ عرفناها ؟

المروءات التي عاشت بنا
لم تزل تجري سعيرا في دمانا

ثم يسحق في عروبته فيقول :

ضجت الصحراء تشكو عريها
فكسوناها زئيرا ودخانا
مذ سقيناها العلا من دمنا
ايقنت ان « معدا » قد نمانا
ضحكت الاحداث منا الفنا
لم يردهـا العنف الا عنفوانا
شرف للموت ان نطعمـه
انفسا جبارة تأبى الهوانا

ثم يوجه الخطاب الى فلسطين الحزينة :

نحن يا اخت على العهد الذي
قد رضعناه من المهد كلانا
يثرب ، والقدس منذ احتلما
كعبتانا ، وهوى العرب هوانا

ثم يدعو الى غوث اللاجئين قائلا :

قم الى الابطال نلمس جرحهم
لمسة تسبح بالطيب يدانا
قم نجمع يوما من العمر لهم
هبه صوم الفصح .. هبه رمضانا

وتسمو انسانية الاخطل الى قمتها في قصيدة « للفقراء » التي تعد من اجمل دعوات الاشتراكية في الشعر :

ايها الاغنياء ، ان غنـاكم
شيدته سواعد الفقراء
والطعام الذي تلون .. من هم
صانعوه لكم سوى الفقراء ؟
والرياحين في الجنائن ... من هم
غارسوها لكم سوى الفقراء ؟
والحليب الذي رضعتم صغارا
كان من صدر معظم الفقراء

ويختتمها بهذا النذير بالثورة على الرأسمالية والاقطاع :

لا تقولوا : وساوس من فقير
بوختـه طـوارق الانداء
ان للفقـر ثورة لو علمتم
تسبح الناس دونها في الدماء

* *

وكانت لمصر ـ بين شقيقاتها العربيات ـ مكانة خاصة في اعماق الاخطل الصغير

ويوم وفاته ، كان أصدقاؤه في مصر يتلقون العزاء فيه كأنهم بعض أهله ، بل لعل أهله أنفسهم أحسوا ذلك ، فبعثوا يعزوننا فيه قبل أن نمشي اليهم بالعزاء

واذكر يومئذ ان صديقه الوثيق ، الاستاذ عبد الحميد غالب ، نائب وزير الخارجية ، الذي كان سفيرا لنا في لبنان اربعة عشر عاما متوالية ، اتصل بي يعزيني ، وذكر لي انه حينما زار الاخطل

للمرة الاخيرة منذ اشهر قريبة ، ليقرئه الوداع ، تنبه اليه الاخطل رغم فقدان الذاكرة الذي الح عليه في السنوات الاخيرة ، وقال له بكلمات متقطعة :

ـ عبد الحميد .. مصر ، مصر ، مصر

وراح يردد اسم مصر عدة مرات ، ثم صحا وعيه الى حد انه جعل يردد على سمع الاستاذ عبد الحميد غالب عدة مقاطع من قصائده في مصر ، والنيل ،

والوحدة ، وشوقي ، وحافظ ، وسعد زغلول ، وهي جميعا من القصائد التي تشد مصر الى جلال هذا الشاعر الخالد

عندما قامت الوحدة بين مصر وسوريا ، باركها الاخطل بقصيدة رائعة ، منها :

يا مصر ، ما نظم الجهاد قصيدة
الا استهل بذكرك الفواح

الأخطل



الصغير

او سال جرح من جبين مجاهد
الا عصبت جراحه بجراح
بردى شقيق النيل منذ امية
جمعا على الافراح والاتراح

وهو في قصيدة « مرحبا مصر » يكرس الوشيجة التي تشد لبنان الى مصر ، وشيجة المجد العريق في كليهما :

مرحبا مصر مرحبا ، كل أهل
لك اهل ، وكل صدر محل
ليس نالو الرباني ان توقف الزهر
... وان تجمع الشذاء ، ليس نالو
لترقق الاريج سكبا وتهتانا
... على وجه مصر حين يطل
مرحبا مصر ، يا شقيقتنا الكبرى
... ويحلو ترديد مصر ويغلو
نحن فرعان الف الشرق فلبينا
... على الحب ، والحضارة اصل
معجزات الزمان منكم ومنا
لن جيد الوجود والدهر طفل
هرم تجسم العظائم فيه
وسفين على البحار يطل

وهذه ابيات له من « النيل » تسيل علوبة وطروب موسيقى :

ايها النيل ، يا حبيب الرياحين
... عيون الازهار تسبح عيونك
حسدتك الانهار حين اتاها
ان آمون من هواك وطينك
املا الشاطئين حبا وشعرا
فجناح الهوى شراع سفينك
لثم الدهر راحتيك وغنى
عبقري الالحان تحت غصونك

وقصيدة الاخطل في رثاء سعد زغلول ، ولا سيما مطلعها الذي اهتزت له المنابر ، وضعته يومئذ في منزلة الخليفة الشرعي لأمير الشعراء احمد شوقي :

قالوا : دهت مصر دهياء ، فقلت لهم :
هل غيض النيل ام هل زلزل الهرم ؟
قالوا : اشد وادهى ، قلت : ويحكمو
اذن لقد مات سعد وانطوى العلم
لم لا تقولون ان العرب قاطبة
ليتموا ... كان زغلول ابا لهمو
لم لا تقولون ان الغرب مضطرب ؟
لم لا تقولون ان الشرق مضطرم ؟

لم يقول فى اشارة جميلة الى وحدة عناصر الامة :

جاء النبيون من قبل ، فما لاموا
وجاء سعد ، فشمل الشرق ملتئم
القائل الحق لا تثنى اعنته
والواحد الفرد فى اثوابه امم
لطف المسيح عذاب فى محاجره
وعزم احمد فى جنبيه يحتدم
صلى عليه النصارى فى كنائسهم
والمسلمون سعوا للقبر واستلموا

لم يعتب على المصريين تفرقهم شيعا واحزابا تقصيهم من غاية الجهاد ومقاومة الاستعمار ، ويدعوهم الى التماسك والوحدة :

رجال مصر ، شفيعى ان عتبكمو
ان المحب لسيديكم ليس يتهم
انى اخاف عليكم فى تحزبكم
ان تنصروا الخصم وهو الخصم والحكم
توحدوا باسم مصر فى تجهمها
وطالعوا ثغر مصر كيف يبتسم
سعد ارادكمو حلفا ، فلا قسمت
اجزاؤكم ... حب مصر ليس ينقسم

لم يصل الى القمة فى تمجيد تاريخ مصر :

تاريخ مصر ولود ، ما انتمى شمم
الا اليه ، وحابى نفسه الشمم
ام الحضارة ، بل مجلى اشعتها
يوم الحضارة لم تعلق بها رحم

لم يختتمها بتأكيد العروة الوثقى بين مصر ولبنان :

من مبلغ مصر عنا ما تكابده
ان العروبة فيها بيننا ذمم
ركنان للضاد ، لم تفصم عرى لهما
هم نحن ان رزئت يوما ، ونحن هم

اما فى رثاء شوقى ، فقد صعد الخليفة الى عرش سلفه ، فى قصيدة انتزع بها هذا العرش ولم يقو على منافسته يومئذ قريب

قال الاخطل :

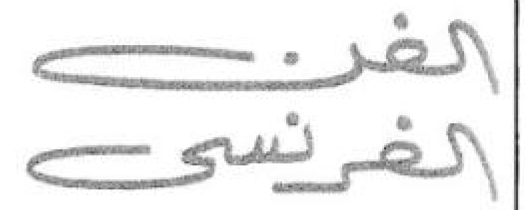
قف فى ربى الخلد واهتف باسم شاعره
فسدرة المنتهى ادنى منابره
واصبع جبينك بالركن الذى انبلجت
اشعة الوحى شعرا من منائره
الهة الشعر قامت عن ميامنه
وربة النثر قامت عن ميسره
والحور قصت شذورا من غدائرها
وارسلتها بديلا من ستائره
اسراب مريم تلهو فى خمائله
ورهط جبريل يحبو فى مقاصره
والملهمون ، بنو هومير ، ما تركوا
لما اهل لهم سجعا لطائره
قال الملائك : من هذا ؟ فقيل لهم
هذا هوى الشرق ، هذا ضوء ناظره
هذا الذى نظم الارواح فانتظمت
عقدا من الحب ، سلك من خواطره
هذا الذى رفع الاهرام فى ادب
وكان فى تاجها اغلى جواهره
هذا الذى لمس الالام ، فابتسمت
جراحها ، ثم ذابت فى محاجره
سل جنة الخلد كم ودت ازاهرها
لو استحالت عبيرا فى مجامره
والزهر لو كن ازرارا مفضفضة
على الذيول الضوافى من مآزره
يا مصر ، ما انفتحت عين على حسن
الا واطلعت الفا من نظائره
ولا تفتقت الافكار عن ادب
الا وانبت روضا من بواكره
لبنان يا مصر مصر فى مطامحه
كما علمت ، ومصر فى مفاخره
هل كان قلبك الا فى جوانحه
او كان دمعك الا فى محاجره
او كان منبت مصر غير منبته
او كان شاعر مصر غير شاعره

* *

ولقد لحق الشاعر بصاحبه

ولكن بقى من امرهما ان الاخطل قد رد الى مصر الجميل الذى طوقه به شوقى عنق لبنان

بدر الدين أبو غازى



فى القاهرة

حظيت القاهرة خلال شهر فبراير بمعرض جمع خمسين لوحة من روائع التصوير الفرنسى فى القرن العشرين .. وقد جاء هذا العرض ضمن مظاهر الاحتفال التى قدمتها فرنسا للقاهرة فى عيدها الالفى ويتمثل فى هذا المعرض بخاصة اهتمام فرنسا بهذا العيد وتمثيل وجودها الحضارى فيه كما يتمثل ايضا فيما قدمته فرقة باليه اوبرا باريس وفى أسبوع الافلام الفرنسية وفى الموسم المسرحى لفرقة الكوميدى فرانسيز

◀ ومرد ذلك لروابط ثقافية قديمة ترجع الى نهاية القرن الثامن عشر منذ فتحت الحملة الفرنسية منافذ الفكر الاوربي على القاهرة وربطتها بتيار الحضارة الغربية ، ولقد قام ركب العلماء والفنانين المصاحب لهذه الحملة باكتشاف هذا البلد الاسطوري وتركوا اخلد اعمالهم كتاب « وصف مصر » كما كشفوا القناع عن سر الحضارة المصرية القديمة وسلطوا من « حجر رشيد » اضواء على المعابد والمقابر المصرية .. ومنذ هذا التاريخ لم ينقطع تيار الفكر والفن الفرنسي من اتصاله بفكرنا القانوني وآدابنا وفنوننا

ولئن كان معرض الفن الفرنسي لم يمثل كل روائع القرن العشرين وبرغم أن أسماء قلة من دعائم المدرسة الفرنسية قد تخلفت عن هذا المعرض كما أن مقتضيات عدة تحكمت كما يبدو في اختيار اللوحات المعروضة الا أن هذا المعرض بلوحاته الخمسين التي تمثل كل منها فنانا من كبار فناني فرنسا يعطى صورة واضحة عن فن القرن العشرين

وباستثناء قلة من اللوحات يرجع تاريخها الى أواخر القرن التاسع عشر فان اغلبية الاعمال المعروضة تمثل للفن الفرنسي منذ سنة ١٩٠٠ حتى الستينات

ومن هذه الاعمال تتضح حقائق هامة : ان الطبيعة والانسان ما زالا مركزا للرؤية والتعبير عن فنانية الحياة وجمالها وأن الفن المشخص والفن التجريدي يعيشان معا في هذه الحقبة بل يجتمعان عند فنان واحد ، وانه برغم التقاء عديد من الفنانين تحت سماء واحدة وتعبيرهم عن أجواء مشتركة واستخدامهم للغة التشكيلية العامة فان لكل منهم أسراره في استخدام مفردات هذه اللغة التشكيلية واعادة تركيبها كما أن له شخصيته المميزة في لمساته وفي اختياره للون المعبر عن ذاته وفي طريقته في الاداء ومن هنا تتميز الشخصيات رغم وحدة الاطار العام ، ورغم عمومية المشهد في بعض الاحوال .. فالسماء مثلا قد تبدت كمشهد عام في كثير من اللوحات ومع ذلك فهي تمثلت بألوان متباينة وأساليب متعددة في الاداء افصحت منها الملامح الخاصة لكل فنان ، فسماء « اندريه بوشان » في لوحته الزهور تختلف

تماما من سماء « كامى بومبوا » فى لوحة « القلب المقدس » كما انها تتميز بلون خاص فى لوحة « شارل دوفرين » « الميناء » بينما تشع ببهجة زرقاء عميقة عند « راؤول دوفى » ويتباين جوها وسحرها الخاص فى اعمال مارك شاجال وايفى تانجى ورينيه راميير وموريس دى فلامنك وروبير ديلونيه فلكل منهم رؤاه وتعبيره الذاتى عن هذا الفضاء الازرق يطبعه بلونه الخاص

بين مجموعة الفنانين المختارين روابط قديمة بعضهم التقى فى المدرسة الوحشية مثل ماتيس وفان دونجن وفلامنك وديران وماركيه ومجموعة فنانى الهافر أوتون فريز وراؤول دوفى وجورج براك تلك الجماعة التى بدأت تعرض اعمالها سنة ١٩٠٥، جمحت باللون وحطمت قيمه التقليدية وانطلقت به للتعبير عن رؤاها ومشاعرها ؛ ومنهم من اجتمع بعد ذلك حول المذهب التكعيبى امثال ليجيه وبراك وبيكاسو وجرى وجاك فيون وبينهم مجموعة فنانى مونمارتر ــ موديليانى واوتريللو وامه الفنانة سوزان فلادون وبيير بونار وفويار ومارى لورنسان هؤلاء الذين أضفوا على الاشياء والاشخاص وحارات مونمارتر شاعرية لا تبارى كما أن فيهم روادا من التجريديين ــ ميرو وتانجى وديلونيه ــ وان تراوحت اعماق تجريديتهم ومراميها

وياتى اصحاب الرؤى الخاصة ــ مارك شاجال وجورج روو وفرنسيس بيكابيا كما يتطلع بينهم الفنانون اصحاب النظريات مثل موريس دونى واندرى لوت والفنانون الفطريون كامى بومبوا واندريه بوشان

اما لوحة ماتيس « خادمة الحريم » ١٩٢٢ فتذكر بمرحلته الجزائرية تلك التى عبر فيها من حسه الزخرفى واجواء الشرق الذى بهره من خلال موضوع الحريم غير ان حياة هنرى ماتيس التى امتدت حتى سنة ١٩٥٤ اتاحت له أن يحلق فى آفاق اخرى .. فى اجواء نيس وفى جزر تاهيتى على ان ابلغ اعماله تلك التى عبر فيها من لحظات الدعة والمسرة فى الحياة اليومية من خلال صورة المرأة فى أجوائها الداخلية حول الزهور والمقاعد الوثيرة ومداخل البيوت الجميلة وفى غرفات المنازل

لقد كان ماتيس يقول « اننى احلم بفن فيه الدعة والتوازن والصفاء .. فن يرسل السكينة للكادحين بعقولهم ويكون لهم بمثابة مقعد وثير يركنون اليه بعد عناء التعب »

وهذه العبارة تصور رسالة ماتيس ووصيته لعالمنا القلق وبينما كانت احاسيس ماتيس معلقة بعالم المرح العميق والسرور الكامن فى الاشياء فان « راؤول دوفى » (١٨٨٧ ــ ١٩٥٣) الذى تأثر به كان شاعر البهجة العابرة فى عالم طليق سجل فيه ساحات سباق الخيل والقوارب الشراعية وروعة الوان « الكوت دازور » وقد اسهم فى تطوير لغة التصوير وفصل خطوط رسمه عن الالوان من أجل تعميق الاحساس بالحركة التى كان مشغوفا بتمثيلها فى لوحاته

فنان آخر من الفنانين الذين احيوا فى اعمالهم روح المسرة وسجلوا حقبة « العهد الجميل » الذى سبق فزام عصر الحروب هو « بيير بونار » شاعر اللون الماسى ذلك الذى يشرق فى اعماقنا بحب الحياة من خلال تصوير مرح الطفولة وألفة البيوت السعيدة وشاعرية الطريق .. من نسيج الحياة اليومية صاغ « بونار » اروع اعماله .. سر فنه يكمن فى شجن ألوانه وتلك التغييرات التى يحدثها فى تكوين الاشكال والتى تشبه تكسير الاوزان فى الشعر والموسيقى للوصول الى بلاغة تعبيرية جديدة .. فى عالمه صفاء لا يعرف الحقد ولا الفزع ولا الموت .. ولكن اللوحة التى اختيرت للمعرض ليست خير ما يمثله



الفلاحون • • كيز فان دونجـــن(١٩١٢)

فنان آخر بهره التزاوج اللوني منذ « **الوحوشيين** » وكان ممن اجتمعوا حول « ماتيس » في شبابه هو « كيز فان دونجن » الذى ولد في هولندا بسنة ١٨٧٧ وتوفى في موناكو سنة ١٩٦٨ كرس نفسه للصورة الشخصية ولمجتمع الطبقة الراقية وظل وفيا للمذهب الجوشي ، وقد جاء « فان دونجن » الى مونمارتر ١٨٩٧ وعاش حياة بائسة عمل في سرادق سوق باريس الكبيرة واشتغل بائعا للجرائد .. وقلما خرج عن تصوير الاشخاص الا في حالات قليلة استهواه فيها المنظر الطبيعي .. **وكانت مشاهد مصر من الدوافع التي شدته الى مناظر الطبيعة** .. ولوحته « **الفلاحون** » التى عرضت بالمعرض من وحي هذه البيئة خرج فيها من ألوانه التقليدية واستطاع من خلال اللون الابيض والاسود أن يصور نقاء الالوان وان يحتفظ بريق النور المصرى

زار فان دونجن مصر سنة ١٩٢٦ وكان في تقديره ان يقضى بها شهرا ولكنه أطال المقام ستة شهور وتعرف على بيئتها الفنية في مراسم « **جماعة الخيال** » التى كانت قائمة بشارع الانتكخانة وتوثقت الصلات بينه وبين المثال « **مختار** » الذى عرف معه وجه مصر وزار قراها واحياءها .. وكانا يخرجان معا الى الحقول ويرسمان .. كان مختار يستهويه الشكل والخط بينما كانت عينـا « فان دونجن » تتشربان الالوان المصرية المشرقة .. حتى في مسارح روض الفرج التى احبهـا فان دونجن كان مختار تستهويه الحركة بينما كان فان دونجن تبهره الالوان الفاقعة .. وفى ضوئها كان يرى أن الحوشية ولدت على هذه المسارح قبل ان تولد في لوحاتهم

ان اختياره مع « اميل برنار » و « اندرى لوت » بين ممثلى الفن الفرنسى في عيد القاهرة الالفى له دلالته فثلاثتهم عاشوا بمصر واحبوها

كان « اميل برنار » (١٨٦٨ — ١٩٤٢) اطولهم بها اقامة عاش حوالى عشر سنوات منذ سنة ١٨٩٤ وصور بعض المشاهد القاهرية مما تحتفظ بعض متاحفنا وهو من جيل مصورى القرن التاسع عشر ومن اصدقاء رواده «جوجان» و «سيزان» « وفان جوخ » « ولوتريك » « وأوديلون ريدون »

اما أندريه لوت فقد زار مصر أكثر من مرة واطال بها المقام وكان صديقا لمصورنا الكبير ناجى .. وهو من الفنانين أصحاب النظريات .. سلك في بداية حيـاته طريق الفنانين التكعيبيين ولكن حبه للون خرج به من صرامة الوانهم ومن عالمهم الصامت الى المناظر الطبيعية ومشاهد الحياة اليومية ..

غير انه مثل فنـان آخر من أصحاب النظريات في الفن « موريس دونى » (١٨٧٠ — ١٩٤٣) يؤمن بقوله « **ان اللوحة قبل ان تكون جوادا أو امرأة عارية او حكاية انما هي اساسا مساحة مسطحة تغطيها الالوان ويحكمها نظام ما** »

وتنقلنا « مارى لورنسان » (١٨٨٥ — ١٩٥٧) بلوحتها « **نساء الحمام** » الى عالم آخر هو مزيج من السحر والرهافة .. أشخاصها تطل في غلالة من الحلم الحزين ولالوانها شدو عجيب لزرقتها الباهتة ووورديتها الشاحبة تبـدو وكأنها تشكلت من الضباب

وهى رغم صلاتها بالشاعر « **أبولينير** » مؤسس المدرسة التكعيبية ورغم اتصالها بأصحاب هذه المدرسة الا أن عالمها يقربنا من عالم الفنانين المحلقين الذين حققوا حريتهم من قيود الانتماء مثل « موريس أوتريللو » (١٨٨٣ — ١٩٥٥) فنـان مونمارتر العظيم الذى حفظ في اعماله روح باريس ، وتألق الضوء في حى الشعراء

والفنانين ، وسجل فى حرية لا تلتزم الا صدق التعبير بيوت مونمــارتر وطرقاته المتعرجة حول كنيسة « القلب المقدس » ..

بينما تتمرد أمه الفنانة « سوزان فلادون » (١٨٦٥ ــ ١٩٣٧) على صمت البيوت فى لوحاتها فتصور بتعبيريتها القوية الوجوه والاشخاص ومناظر الطبيعة

ويشخص شيخ آخر من شيوخ الفن « بول سينياك » (١٨٦٣ ــ ١٩٣٥) ممثلا للتأثرية الجديدة التى حملت رسالة التعبير عن الضوء وتحليل العلاقة بينه وبين الشكل باستخدام اللون الصافى وتجزئة اللمسات على سطح اللوحة مستلهما أحدث البحوث العلمية فى وقته

ان فن التأثريين الجديد هو الذى مهد لميلاد الفن البصرى باتجاهاته الحديثة فى عصرنا

ولكن العصر الصــناعى يفرض ذاته ويتحول بالتعبير والرؤية .. ان « فرنان ليجيه » (١٨٨١ ــ ١٩٥٥) هو فنان عصر الآلة .. شهد الحضارة الصــناعية تتشكل وهو على ربوة مونمارتر .. وعندما سيق الى جبهة القتال فى الحرب الاولى أصابته طمنة افقدت بصره حاسة اللون لم ترتد اليه احســاسه مرة أخرى على سحب العصر الميكانيكى وادرك أن الشعر الذى تبدى فى صورة « **حديقة أمه** » قد زال من العالم وان عصرا جديدا يقفز لمه من حديد وبترول ونار فسرعان ما استسلم لوحى العصر ووائم بينه وبين اتجاهه الفنى .. وتوارت من لوحاته بساتين الزهور وشواطيء البحار لتأخذ « المدينة » مكانها بعناصرها الميكانيكية واشكالها المستحدثة التى اخذت تدهم الانظار

ويقودنا العصر الصناعى الى التجريد نلمحه فى أعمال « روبير ديلونيه » .. وهو فنان مهدت اعماله التجريد الهندسى وكانت صيحة تمرد على لوحة الصالون وخرج بأعماله نزولا على مقتضيات العصر الى واجهات المبانى العــامة . كما أن التردد بين التجريد والواقع نراه أيضا عند « جاك فيون » (١٨٧٥ ــ ١٩٦٣) هذا الفنان الذى نشأ فى مهاد المذهب التأثرى ثم تحول عنه الى التكعيبية وكانت أعماله بعد ذلك شاهدا من شواهد العصر الحديث

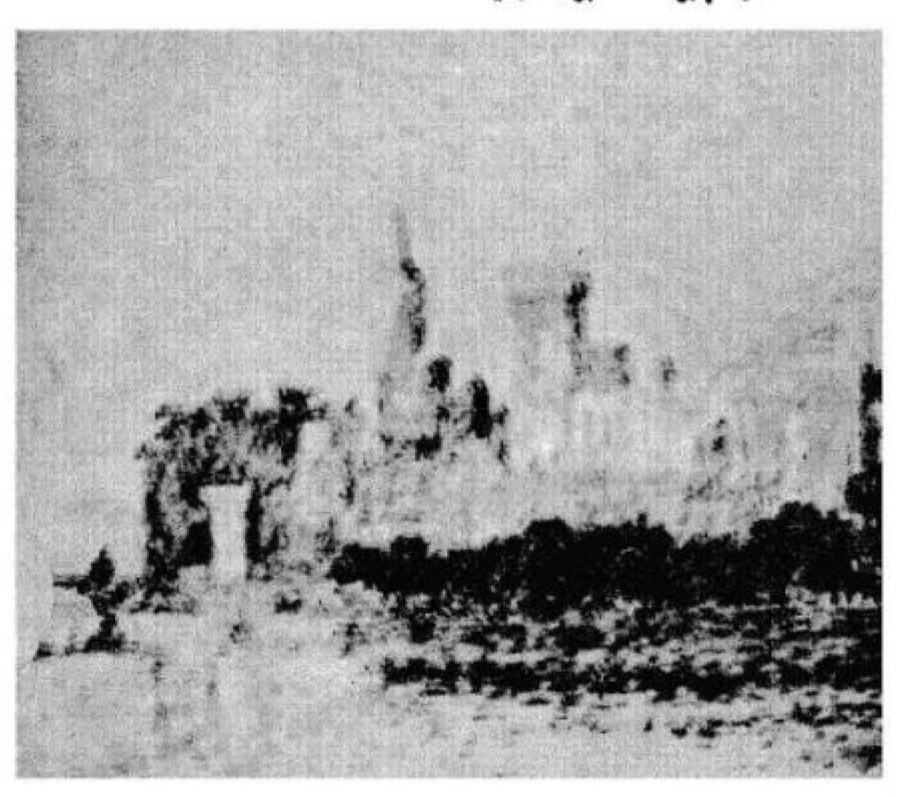
ولكن النزعة الســيريالية تجرف العصر نراها عند « جان ميرو » فى خيــالاته الشاعرية الممثلة فى هذا التجريد الســيريالى حيث تتحول ــ الاشكال المســطحة والدائرية والاهلة الحمراء الى رموز ما زال هذا الفنان الشيخ الذى ولد ســنة ١٨٩٣ يبدع فيها .. ومن روائع هذا الاتجاه السيريالى أعمال « ايف تانجى » (١٩٠٠ ــ ١٩٥٥) هو شاعر عوالم غريبة وفنان الخيال المطلق بجميع اشــكاله المبتكرة المستوحاة من عصرنا فى حضور غريب يمتلك خصيصة من خصائص الفن العظيم .. خصيصة الســحر

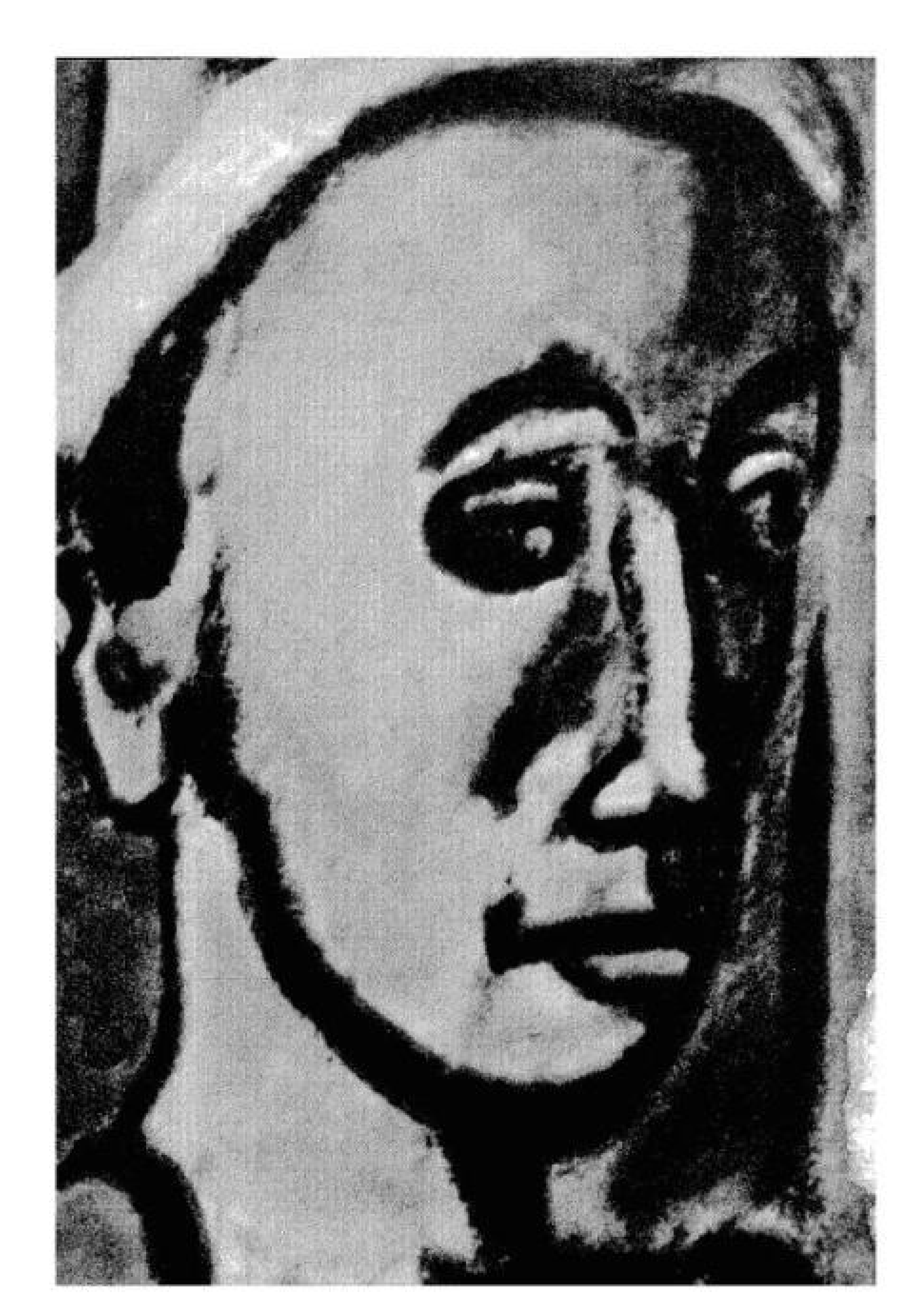
والعالم المرئى المشخص يمكن ايضا أن يتحول على يد فنان ساحر الى رؤى سيريالية كما يبدو فى أعمال « **مارك شاجال** » هذا الفنان الروسى الذى ولد فى فيتبسك سنة ١٨٨٧ وهاجر الى باريس سنة ١٩٢٣ وما زال يعيش فيها ، ولــكن جذوره الروســية الشعبية تعيش فى أعماله وتمده بمبتكراته اللونية وتشــحذ خيال الشعر المحلق فى أعماله وتدعنا نسبح معه فى عوالمه الغريبة

ان معروضة باريس التى حملت الى القاهرة روائع من اعمالها احتفالا بعيدها الالفى هى ملتقى كل التيارات الحديثة فى الفن وهى أروع معبر عن كل ما فى عصرنا من جمال وحرية وتمرد وقلق

حام اجوف .. جورج رووه

قصر البابوات .. بول سينياك






براك ..

براك

والفن الحديث

كان احد دعائم الفن الحديث.. عاصر حركاته وعايش تطوره منذ مطلع هذا القرن حتى اوائل الستينات .. واقترن اسمه باسم بيكاسو كرائد لحركة من اكثر الحركات الحديثة اثرا فى اساليب الفن المعاصر، «التكعيبية» ولكن بريق بيكاسو طغى على هدوء براك وسكينته الوئيدة وان كان فنه سيظل علامة هامة من علامات التطور فى عصرنا الحديث

بين مولده فى أرجنتى بضواحى باريس سنة ١٨٨٢ ووفاته ببلدة فرانجفيل سنة ١٩٦٣ قطع جورج براك على هذه الارض عمرا كعمر عمالقة عصره ورواد الحركة الحديثة أمثال ماتيس وروو وفلامنك ومارسيل دوشان

كانت بداية هذه الحياة فى قرية من قرى باريس وكانت نهايتها قبرا يطل على بحر البلدة التى عاش فيها أيامه الاخيرة وآثرها بحبه

فى سنى حياته الاولى بقرية ارجنتى عاش فى ظل اب كان يعمل مزخرفا ونقاشا

وجد كان متحمسا للفن يمارس التصوير على نهج مدرسة باربيزون التى تمثل الخروج الى الطبيعة

وتركت أسرة جورج براك ارجنتى تلك القرية التى أضفى عليها الفنانون التأثريون

الذين زاروها شهرة فى تاريخ الفن ، تركت أرجنتى الى الهافر وعاش براك سنوات صباه الهادئة فى هذا الميناء الضخم الذى أحبه .. قطعها بين تأمل البحار وعالمها

العجيب وبين ممارسة هوايات تراوحت بين ركوب الدراجات والملاحة فى البحار

الصعبة ، غير ان أفضل هواياته كانت مشاركة والده فى نقل الرسوم الكاريكاتورية من المجلات الساخرة

وفى سن الخامسة عشرة بدا يتلقى دروسا مسائية فى مدرسة الفنون الجميلة ،

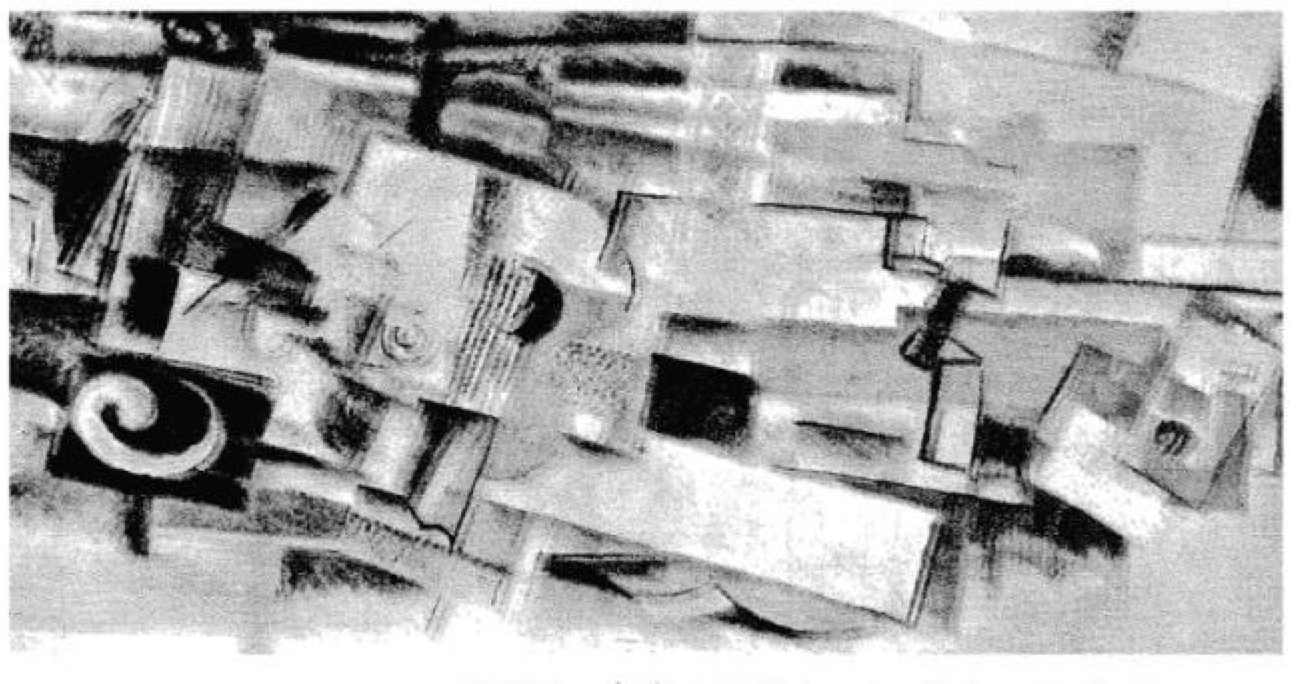
ولكن مواهبه الفنية لم تتكشف فى هذه السن ، حتى دروس الليسيه الرسمية لم تجتذبه ولم يوفق فى الحصول على شهادة اتمام الدراسة الثانوية فقرر أهله

الحاقه بمرسم مصور مزخرف ، وفى نفس الوقت أخذ يتلقى دروسا فى العزف على الفلوت من شقيق معاصره المصور الكبير راؤول دوفى

وبعد ذلك تابع براك دراسة أسرار الفن الحرفية ولكنه كان يتردد على اللوفر والكسمبرج فى فترات متباعدة وتستهويه أعمال الفنانين التأثريين

ضاحية « استاك » ـ غرب مرسيليا ـ « ١٩١٤ »





عازف الجيتار .. استخدم فيهـــا براك الزيت والرمل ـ « ١٩١٤ »

وخلال عامين من دراسة أكاديمية أدرك أنه استوعب كل ما يمكن أن تقدمه له مدرسة الفنون وآثر ان يشكل بنفســـه طريقه .. فهجر مراسم الفن التعليمية وصعد ربوة مونمارتر

لا نستطيع ان ندرك ابعاد حركة براك من غير ان نتمثل الحقبة التى عاشــها فى الســنوات الاولى من هذا القرن حين تشكلت معالم مذهبه ، وتيارات الحيــاة الفنية فى تلك الحقبة

كانت حقبة مشحونة بأحداث تتخطى أبعادها ودلالتها القريبة حقبة من هذه الحقب التى يكون فيها للميلاد واللقاء والسفر والموت دلالات عميقة تصوغ نسيجا للمستقبل

وهكذا كانت باريس فى هذه الفترة تتهيأ لميلاد كبير .. شىء ما يجتلب اليهــا عبقريات ومواهب تزحف نحوها لتصعد ربوة مونمارتر وتحلم وتفكر بأشياء ما زالت غامضة ولكن الجو مشحون بأسرارها

فلنتعقب حركة الاحداث فى هذه الفترة .. فان شيئا ما سيولد وكل ما فى الجو يمهد لمولده ... **المعرض الشامل لاعمال تولوز لوتريك سنة ١٩٠٢ ، وافتتـــاح صالون الخريف سنة ١٩٠٣ ، واقامة المعارض الشاملة للعباقرة المقمورين ، سيرا وفان جوخ ، وماتيه ، وجوجان**

حتى موت « **سيزان** » أبى الفن الحديث سنة ١٩٠٦ كان حدثا جاء فى وقتــه ليكون محركا لتكريمه واكتشاف قيمه .. وكان معرضه الشامل الذى أقيم بعــد موته بمثابة وصية تلقاها هذا الشاب القادم من بلاد العالم الى باريس والذى لم يتح له من قبل التعرف على أعمال سيزان ومغزاها العميق

اما هؤلاء الشــباب فقد كان توقيت قدومهم ولحظــة تجمعهم فى باريس من المصادفات الهامة التى تصوغ احداث التاريخ ..

ففى سنوات متقاربة يفد الى باريس تباعا « **كونستانتين برانكوزى** » النحات الرومانى الذى قدر له ان يكون احدى دعائم النحت المعاصر ، و « **السيفرينى وماريتيتى** » من دعاة المستقبلية ، « **وموديليانى** » و « **جوان جرى** » القادم من اســبانيــا ليساند فيما بعد حركة مواطنه بيكاسو وزميله براك ، **وموندريان** أحد زعمــاء التجريدية ، **ومارك شاجال** الفنان الروسى المحلق بأعماله فى سماء الاشــجان ، **وكيز فان دونجين** الفنان الهولندى الذى عايش الحركة الحوشية من بدايتها وظل وفيا لهـــا

ويفد أيضا الى باريس الفنانون الفرنسيون الزاحفون من ريفهــا على نداء الربوة وأجواء حانة « **الارنب الخفيف** » وطاحونة « **لاجاليت** » ، والمقاهى المتناثرة على جنبات شارع كليشى بجوها الاخاذ الغريب

كانت هذه من اللحظات التى تسبق ميلاد الجديد تتجمع فيهـــا رؤى وآراء وتيارات .. حتى القديم الذى يجتلب باريس فى هذه السنوات لم يعد ماضــيها الكلاسيكى وانما هو القديم المنعم بالروحانية والسحر والرؤى الغريبة ، تنقب عنه فى **فن الجريكو** الذى أحدثت لوحاته التى عرضت فى جناح من صالون الخريف سنة ١٩٠٨ هزة عميقة فى رؤى الفنانين

ويقدم الباليه الروسى ليعرض روائعه فى أجواء دياجيليف الساحرة بينما تفسح « **الفيجارو** » صفحاتها لمنشور الفنانين المستقبليين

وبدأ لصيحات مارينيتي وقع النشيد يستهوي شباباً يحمل الثورة في دمه ويردد معه : —

« سوف نعلن ان بهاء العالم قد ازدان بجمال جديد — هو جمال السرعة — ان سيارة في سباق تعلوها مواسير كالثعابين لهي اجمل من « نصر ساموتراس »

وكلمات المنشور نفسها دعوة الى الحرية تعلن

« انه لا يمكن أن يقوم فن عصري اذا لم يعتمد على احساس عصري محض .. لقد اطلقنا ايدينا حرة نقية فنبدأ كل شيء من جديد »

كان جوا باهرا ذلك الذي يرتفع في سماء باريس ويجتذب نحو عالم التشكيل الشعراء والكتاب .. ها هوذا أبو لينير الشاعر البولوني الأصل ينضم بكل حواسه في هذا العالم الجديد ويمارس النقد الفني ويكون أحد دعاة التيار الدافق الحديث .. وشاعر آخر **«أندري سالمون»** يتجه بملكاته نحو النقد ويصبح على قمة نقاد الفن الحديث .. وماكس جاكوب الكاتب الكبير يعايش بيكاسو وبراك ، والثائرين الجدد أكثر مما يعايش الادباء

في هذا الجو المشحون بروح الابتكار قدم جورج براك الى باريس وبدأ مع الوحشيين الذين لم يقنعوا بأضواء التأثرية ونظرتها المتحررة الى الأشياء .. وجدوا عند جوجان وفان جوخ بغيتهم وبهرهم معرض فان جوخ الذي اقيم سنة ١٩٠١ ووجدوا في جسارته وخروجه على عرف الرؤية التأثرية نموذجا يحتذى فحملت الواحهم الى صالون الخريف نظرة جديدة ووهجا لونيا صارخا حطم وحدة اللون التقليدية وجاء بنسيج متضارب متمرد على الواقع اللوني ، باهر للأبصار

غير أن براك كان أكثر الثائرين اعتدالا لم يذهب مذهب ماتيس في الوانه التاجحة **ولم يجمح جموح فلامنك وحفلواته اللوني وانما تحرر من الالوان التقليدية بقدر وظلت حاسة البناء توجهه الى العناية بالشكل وبهندسة عناصر اللوحة**

وكانت معظم لوحات براك الوحشية من نتاج رحلته الى انتويرب مع المصور اوثون فريز ولكنه لم يكن وحشيا في اعماله وقد عبر في شيخوخته من ان اروع اعمال هذه الحركة لم يكن الا خدعة مخيبة للآمال

ومن هنا استبقى للوحاته عنصر التصميم ونسق النظام والتأمل الفكري دون ان ينساق وراء وهج الشعور وتمرد التراجيديا الوحشية

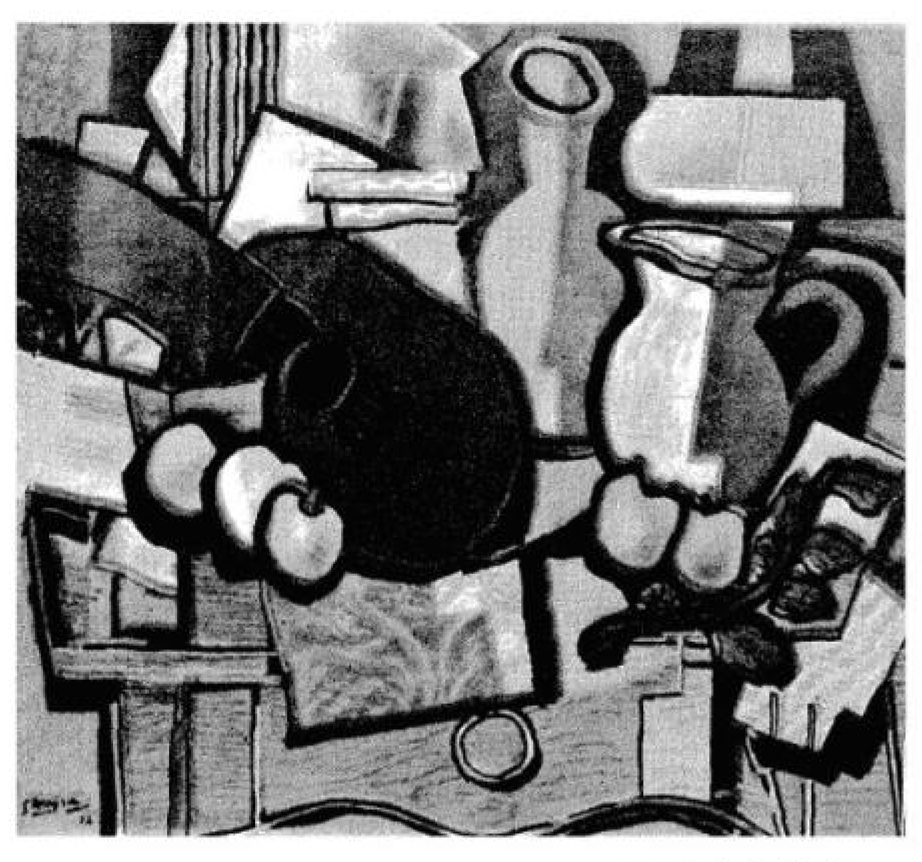
كان معرض سيزان في صالون الخريف سنة ١٩٠٧ ومعرض لوحاته المائية بقاعة برنهيم جين هما اللذان ربطا بين براك وسيزان فكتب يقول : —

« هناك سر عميق في تصوير سيزان .. ان كل شيء فيه يستهويني — الرجل وشخصيته .. كل شيء يجذبني اليه »

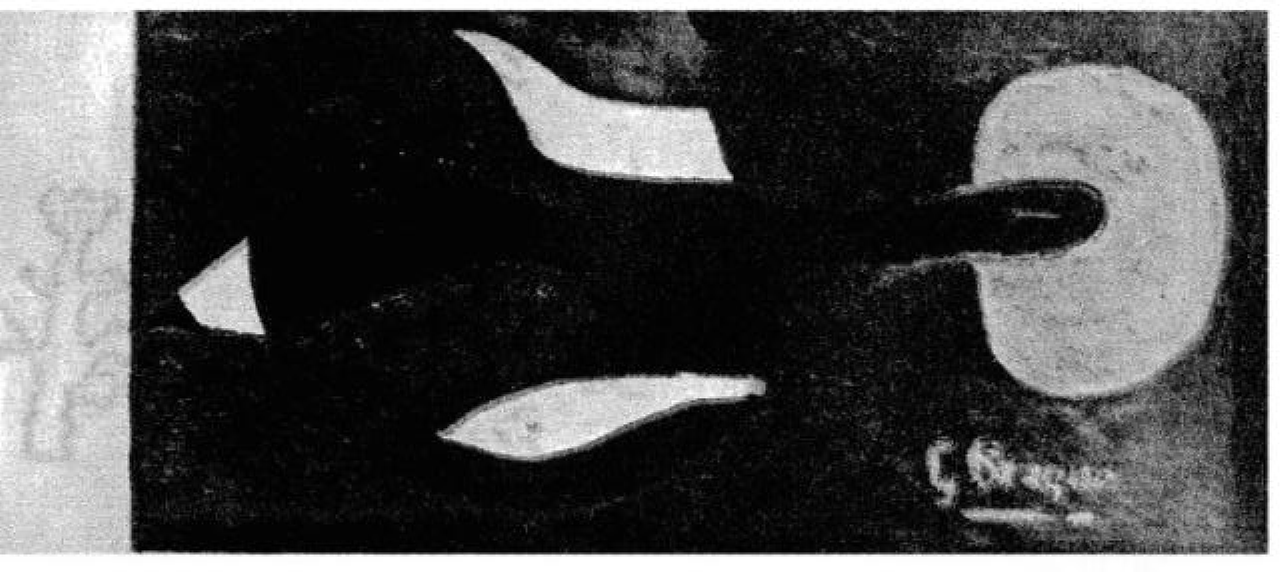
الى جانب هذا التلاقي الروحي بسيزان جاء لقاء شخصي مباشر مع بيكاسو عن طريق الشاعر ابولينير .. افاد كلا الصلاتين من الاخر ولكن براك تلقى في البدء من بيكاسو واثرت فيه لوحته الشهيرة « **فاتيات افينيون** » التي تعتبر في الرأي السائد اول لوحة حملت سمات التكعيبية وكان هناك ثمة تأثير آخر هو اكتشاف الفن الافريقي الزنجي .. بهر ماتيس وتعمق اسراره بيكاسو كما اهتدى اليه براك

وجاءت لوحة براك التكعيبية الاولى « عارية » حاملة سمات من غانيات « افينيون »

غير أن الحركة لم تكن بعد قد اهتدت الى اسمها وشعارها .. كانت لا تعدو تجمع شباب من اصحاب الفكر والنظر الجديد .. خليط من الفنانين والشعراء



طبيعة صامتة «١٩٢١»



طائر «١٩٥٨»

والكتاب يجوبون آفاقا بعيدة .. ويكتشفون لغة الشكل البدائية ويتعرفون على

قيم كانت مغفلة في أعمال كثير من الفنانين .. يضيئونها بشرارات أفكارهم ويسعون الى خلق جديد قوامه تحرير الشكل من قيوده بعد أن تم تحرير اللون

وعندما عرض براك بعض لوحاته وصفها الناقد لويس فوكسيل بأنها « ركام من المكعبات » وظل الاسم حائرا حتى صاغ ابولينير الصك الرسمي لميلاد الحركة

بمناسبة أول معرض أقيم لجماعة التكعيبيين في بروكسل سنة ١٩١١ ، ولمس فوكسيل في مقالاته النقدية تأثر أصحاب هذا المذهب بالتماثيل المصرية الثابتة كما

هاجم ابولينير الحركة الثائرية كثورة خالية من الاعماق بينما أشاد بمجهود براك وخطاه المجددة ..

كان هدف براك هو الكشف من الشكل الهندسي الكامن وراء المظهر الخارجي واعادة بنائه في صيغ مكعبية من أجل التوصل الى صورة تدل على الهيكل الكامن

داخل الاجسام والاشكال .. صور اشخاصه وكأنهم صيغوا من معادن لا من نسيج بشرى واضفى تبسيطا على اشكالهم التى احالها الى مقاييس هندسية وقسمها

الى مكعبات ، كما احال الاشجار الى اعمدة ثابتة والبيوت الى مكعبات ثابتة من الصخور

وكان براك يؤمن مثل التكعيبيين بأن الفنان اذا اراد أن يحقق امتلاكه الكامل للاشياء فان عليه أن يمثل الشيء من كل جوانبه أو على الاقل من أكثر من جانب

في وقت واحد وان يجعل الرائي يدور مع أشكال اللوحة ويختلط بعالمها دون حاجز من سطوح واطارات كما أنه عمل على الغاء الفراغ التقليدى وتجميع عناصر الاشياء

على سطح اللوحة واظهارها كما لو كانت ترى وتلمس .. ولكنه ظل في هذا كله حريصا على صفاء الالوان وموازين الحساب .. لوحاته كالمقامات الموسيقية ؛

فبينما كان بيكاسو الاسباني ثوريا جموحا يمثل الروح الاسباني في التكعيبية فان براك كان يمثل المنطق الفرنسي في صفائه ورصانته وحسه الرياضي

وظلت حماسة براك وسيطرته على عالم الاشكال من خصائص فنه الى ان اصيب بجرح جسيم كاد يفقده البصر اثناء الحرب العالمية الاولى ..

وكان لهذا الحادث اثره على فنه من حيث اسلوب سيطرته على الاشكال ومعالجته لها ومضى براك في اتجاه التكعيبية التركيبية فهو بعد أن حلل الاشياء عاد يركز

على جزئيات منها - قيثارة أو آنية او فاكهة يتخذها نقطة ارتكاز في لوحته ويبنى عليها تكويناته .. فهل اشبه بالموسيقى في بنائها وفي نسجها للألحان ..

ولعل براك الذى كان موسيقيا بارعا قد زاوج بين صياغة الفن الموسيقى والفن

التشكيلى في لوحاته وأقام عالما تجريديا فالتشابه بين الطبيعة والفن عنده خدعة .. وللعمل الفنى حياته الخاصة وحضوره الدائم ووزنه الشعرى في عالم التشكيل

وهو يقول « ان الغليون الذى ارسمه ليس غليونا للتدخين والتفاحة التى

اصورها ليست هي الفاكهة التي تؤكل .. واذا كانت موائد البلياردو تبدو في لوحاتى متكسرة فلأنها ليست معدة للعب »

وهو يقول أيضا « لا أحب الا شيئين : السكينة والموسيقى » وكلا العنصرين « عنصر السكينة والعنصر الموسيقى يتردد في عالم الاشياء الذى يسود لوحاته

واحب الموسيقى اليه هى موسيقى جان سباستيان باخ ولعل في هذا ما يفسر اسم باخ الذى نراه مكتوبا بريشته في بعض لوحاته التي تقوم على التنويع اللونى

الهادئة والإيقاعات الخالقة فى عالم من البناء التصويرى المحكم

على ان براك ظل دائم البحث عن التطور لم يقف عند التكعيبية باتجاهيها وانما حتى فى مرحلة من فنه بخداع البصر فى لوحاته باضفاء الملمس والقوام على العناصر التى يصورها حتى لتكاد تبدو وكأنها صيغت من حقيقة . لم تحول مع بيكاسو الى فن التلصيق لحفلت لوحاتهما بقصاصات الصحف وعلب السجائر وقطع الخيش لفتحا بذلك طريقا جديدا للبحث فى التأثيرات اللمسية للعمل الفنى

حتى العشرينات لم ينل براك مكانه الجدير به وآذنت رفقته لبيكاسو بالانفصام .. صمت بينهما الحوار الذى وصفه براك بأنه حوار لن يتاح لغيرهما .. حوار حول أشياء لا يفهمها ولا يقدرها سواهما وستنتهى معهما

ولكن براك ظل فى عزلته ودخل مرحلته الكلاسيكية الجديدة بخصائصها الزخرفية وخطوطها وربما تحمله من تأثير تعمقه فى الفن الافريقى والاوترسكى ..

وفى الثلاثينات زاد اهتمامه بالعنصر الزخرفى واكتسبت ألوانه البنية والرمادية نضارة وداخلتها ألوان زاهية البريق .. وتأكدت سمات التجريدية فى فنه .. بينما اخذت تؤكد نفسها منحوتاته ولوحاته المحفورة فى الجص والبرونز بطيورها المحلقة وخيولها الاسطورية وأسماكها الغريبة التى تستوحى أشعار بندار وأناشيد الاغريق الاقدمين وتحتذى قدرتهم العتيقة من أجل التفوق عليها .

وبرغم ما لقيه براك أحيانا من نكران فان امتداد حياته الى ما بعد الثمانين أتاح له أن يشهد المجد فى حياته وأن يرى اعماله تدخل متحف اللوفر الى جانب أعمال القدامى الخالدين .. وكان براك يرقب هذا المجد من بعيد .. من خلال وحدة فرضها على نفسه سواء فى مرسمه الذى يطل على بستان مونسوريس باحدى ضواحى باريس أو من بيته الذى اقامه فى مرسيليا أو من تلك القرية النورماندية « فارنجفيل » التى ظل وفيا لزيارتها كل صيف خلال ثلاثين عاما .. وعاد اليها بعد موته ليرقد عند أبواب كنيستها تلك الكنيسة التى صاغ من فنه لوحاتها الزجاجية

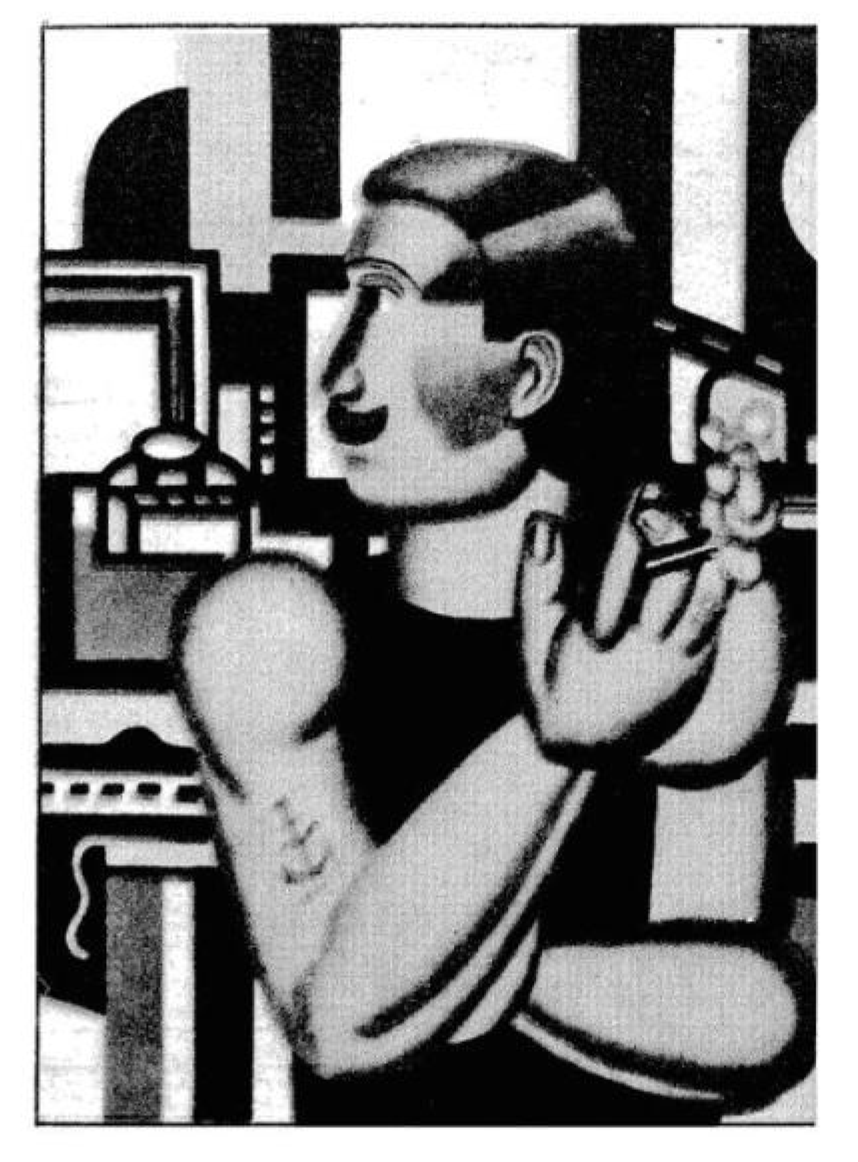
لا تنسى باريس تلك الليلة من سبتمبر ١٩٦٣ حين شيعت جثمان جورج براك تحت أضواء المشاعل وفى ظل أعمدة متحف اللوفر على أنغام لحن بتهوفن الجنائزى « تحية لبطل » .. وكيف تنسى ذلك الوداع المهيب الذى وصفه « أندريه مالرو » وزير ثقافة فرنسا بأنه « وداع مجيد رد الاعتبار لجنازة موديليانى المتواضعة ولدفن فان جوخ فى جو من القتامة والظلام »

لم أضاف « مالرو » وهو يشيع جورج براك الى مقره الأخير بأنه يحمل معه من فرنسا جزءا من مجدها

ومن مصادفات تلك الايام ان مسرح الاوديون فى باريس على الضفة الاخرى المواجهة لساحة اللوفر كان يردد فى كل ليلة أصداء صوت « مادلين رينو » ممثلة مسرحية صمويل بيكيت « الايام السعيدة » وهى تقول ــ « هناك دائما شىء باق .. للاشياء حياتها .. هذا ما أقوله دائما .. للاشياء حياتها »

وهذا هو ما خلدته لوحات جورج براك . . شعر الاشياء وحضورها الدائم .. وعناصر البناء فيها

وهو من أجل هذا سيظل على تعدد اتجاهاته ومواهبه الشاعر التشكيلى الذى وهب الاشياء حياتها



سمير رافع

● مذكرات فنان مصري في باريس

فرنان ليجيه 1

وصخب العصر الميكانيكي

ما كنت اجد نفسي عام ١٩٤٤ في مكتبة مدرسة الفنون الجميلة بالقاهرة وارى كنوزها تتفتح لي حتى اخذت اكتشف كل يوم فنانا جديدا بالنسبة لي، الى ان اكتشفت في يوم واحد بابلو بيكاسو وفرنان ليجيه وللقدر احكامه وترتيباته فقد ظل هذا الازدواج في الاكتشاف مرتبطا بذاكرتي وذهبت بعد عشر سنوات الى باريس اقرا واكتب في الفن المعاصر واتصل برواده فاذا بي انتهى فيما انتهيت اليه، الى هذين الفنانين بالرغم مما بينهما من صلة التشابه في الظاهر متناقضان تمام التناقض، يمثل كل منهما عالما شديد الاختلاف عن العالم الذي يمثله الاخر

فرنان ليجيه : « الميكانيكي » ـ ١٩٢٠ ـ جالري لوي كاري ـ باريس

ـ الميكانيكي يصبح قطعة من الميكانيكا ـ رجل هندسي في عالم هندسي ـ الجماد مسطح والانسان ذو ابعاد ثلاثة واربعة ـ اللوحة في مدرسة البيوريزم هي بناء قوي من الاشكال والخطوط يقيمه المصور كما يصنع الميكانيكي الآلات ـ من حيث الموضوع واسلوب الاداء يمكن اعتبار هذه اللوحة رمزا لمدرسة البيوريزم التي مجدت انسان الحضارة الآلية في القرن العشرين

فبيكاسو يمثل عالما ينتهى الى الدمار والتشاؤم والتفتت ، بينما فرنان ليجيه يمثل عالما يولد من جديد كله تفاؤل وثقة في المستقبل

وانتهيت بعد كثير من التأمل والدراسة والخبرة الى أن بيكاسو هو آخر فنان « كلاسيكى » وان خروجه على التقاليد التى كانت تسيطر على الفن الاوروبى منذ القرن الخامس عشر لم يكن الا مجرد ثورة على تلك التقاليد ومجـــرد تحطيم لاصنامها ، وانه الفنان الذى يمثل آخر مرحلة من مراحل ذلك التحطيم الذى بدأ منذ اواخر القرن التاسع عشر ، وأنه لم يطلع علينا بحلول بنائية جديدة تحل محل ما هو فى سبيل هدمه

ونظرت الى فن « فرنان ليجيه » فاذا به يطلع علينا بمثالية جديدة بمثاليـــة محورها « فن الالة » باعتبـــار ان **الالة تحوى كل القيم الجمالية الروحية التى يحتاج اليها فن المستقبل** ولم يكن يعتمد عليها الفن التقليدى حتى سطوع نجم ليجيه فى فترة ما حول الحرب العالمية الاولى

وسمعت بيكاسو يقول فى سخرية : « فليحترس أولئك الذين يحـــاولون ان يتبعونى .. انى لا اعرف الى أين اتوجه » . وأعدت على مسامع ليجيه ذلك القول فأجاب : « أما أنا فانى أعرف الى أين أتجه .. انى أشق الطريق نحو فن جديد



حاملة القلة .. للفنـــان احمد عثمان وبناء قوي من الاشكال والخطوط تتشابه مـــع لوحـــة الميكانيكي

•• فن البناء والالة •• فن انسان القرن العشرين »

بيكاسو يهدم وليجيه يتبعه ليبني ـ بيكاسو آخر فنان فى مرحلة تنتهى وليجيه اول فنان فى مرحلة تبدا • واذا كان ليجيه قد تأثر اول الامر ببيكاسو فيما بين عامى ١٩١١ و ١٩١٤ وعمل مثله على الهدم والتحطيم فلم يكن هذا الا خطوة اولى تمهد امامه الطريق الجديد الذى سيشقه منذ عام ١٩١٨.

تلوق فن ليجيه البنائى يستلزم التقديم له بفن بيكاسو الهدام • ولذا فقد كان حقا من عجيب تقديرات القدر ان اكتشفهما فى يوم واحد وأن اكتشف بيكاسو قبل أن اكتشف ليجيه ببضع ساعات • اكتشفت بيكاسو بفضل زميلى فؤاد كامل الذى اطلعنى لاول مرة على لوحات ذلك الفنان فى احدى المجـلات الفنية •• ثم اكتشفت ليجيه بفضل استاذى احمد عثمان الذى اطلعنى لاول مرة على لوحة من لوحات ذلك الفنان فى نفس المجلة

ولقد اغلق على أول الامر فهم بيكاسو وكنت افضل عليه فن فان جوخ بثورته الجامحة وبضربات فرشاته الجريئة المجنونة ، وألوانه الصارخة وخطـوطه الثقيلة المرتعشة الراقصة فى نفس الحين كاللهب حاملة الثورة تدب فى كل مايرسمه من اشياء • وكنت أحب فان جوخ لانه يرضى فى نفسى كل تلك النزعات العارمة التى



رسم خطى عن باريليف فرعونى ـ الاسرة القديمة ـ كان لمثل هـذه التكوينات الفرعونيـة ـ الافقيـة والراسـية ـ تأثير على فن ليجيه وعلى مدرسة البيوريزم فى اعقاب الحرب العالمية الاولى

يعرفها المراهق الحالم بالحرية والنازع نحو الرفض والثورة والشك ، ولانه فوق هذا كانت اشكاله « مقروءة » يمكن التعرف فيها بسهولة على معالم الطبيعة والاشياء

رأيت ذلك المساء الثورة نفسها ، ثورة فان جوخ ، عند بيكاسو وأحسست بها في آثار فرشاته وفي ألوانه وخطوطه المعبرة عن المأساة واشكاله المتكسرة ، وأدركت انه يذهب في التشاؤم والعنف أبعد من فان جوخ ، وانه يحطم الاشكال والاشياء أكثر مما حطمها فان جوخ ، ولكن الاشلاء زادت عن الحد ، والدماء سالت أكثر مما كنت أحتمل ، ولم يعد في امكاني وسط تلك المعركة الاليمة ان أتعرف على معالم الاشياء بسهولة . فهذا نصف كأس عبثا أبحث عن نصفها الاخر ، وهذه قبضة يد لا أعرف من أين تخرج ولا أين تذهب ، وتلك عين جاحظة لا أعرف الى جانبها على العين الاخرى أو الانف أو الفم ، وهذه رأس لا أعرف ان كانت تنظر الى الجانب أم الى الامام ، أو أنها مشجوجة مفلوقة أم أنها رأسان متلاصقان . ومما زاد الامر تعقيدا أن بيكاسو على خلاف فان جوخ لجأ الى الاشكال والمقاطع الهندسية في تمزيق الاشياء فبدت اللوحة أمامي كما لو كان الفنان قد رسمها أولا بأسلوب عادي ثم مزق الصورة ثم غير أماكن القصاصات والاجزاء ثم أعاد لصقها بنظام جديد

وأخذ فؤاد كامل ذلك المساء يقنعني بقوة التعبير عند بيكاسو لان تفتيت الاشياء وتمزيق الاشلاء وتغيير أماكن تلك الاشلاء يساعد على التعبير عن التشاؤم والغضب والعنف والتنكيل بالاشياء أكثر مما هو الحال عند فان جوخ

وخرجت من مكتبة مدرسة الفنون الجميلة حاملا معي تلك المجلة وبها صور لبيكاسو وغيره من الفنانين المعاصرين . خرجت مسرعا اذ كنت على موعد مع أحد أصدقاء والدي وكان هذا الصديق قد تطوع أن يقدمني لاحد أصدقائه من أساتذة مدرسة الفنون الجميلة سيكون أستاذي بعد حين ، وكان الموعد في منزل ذلك الاستاذ بالمطرية . وقابلت صديق أبي وذهبنا الى الاستاذ الذي لم يكن الا الفنان الكبير أحمد عثمان

وكانت كلمات فؤاد كامل عن الثورة والانطلاق مازالت ترن في أذني ، وكانت صور بيكاسو بألوانها الثورية وخطوطها السوداء الثقيلة وأشلائها الممزقة مازالت تلح علي وتطاردني وتملأ الدنيا أمام عيني . ولعل آثار هذا كله قد ظهرت في حديثي الاول مع أستاذي الجديد فكان يبتسم معلقا لحماسي ولا يرى بأسا على من ذلك الحماس ، ولكنه مع هذا كان ينصحني بالحذر من التعصب وينصحني بعدم المبالغة وبأن أعمل حسابا للمستقبل الذي ستتغير فيه آرائي ربما أكثر من مرة تبعا لتطور خبراتي وتغير الزمن

وتطلع أحمد عثمان الى المجلة في يدي فأخذ يقلب صفحاتها فلم يهاجم بيكاسو ولم يقل فيه ما قاله غيره من نقد رخيص مبتذل ولكنه توقف عند احدى الصفحات وقال: « هذا فنان آخر حديث أيضا ولكنه أقرب من بيكاسو الى روحنا المصرية البناءة .



فرنان ليجيه : « عارية جالسة » ١٩١٢ في الاعوام التي سبقت الحرب العالمية الاولى راح فرنان ليجيه يحطم الاشكال ويكسر الخطوط باسلوب بيكاسو ومن تبعوه في المنهج التحليلي وخاصة الفنان روبير ديلوني الذي كان يطلق على فنه حينذاك اسم « مرحلة الهدم » . ولكن ليجيه بعد الحرب سرعان ما ثار على الثورة وعهد الى البناء فكانت مرحلة الهدم عنده وسيلة وليست غاية

بابلو بيكاسو : « عارية في الفراش » ١٩٤٣ آثار انسانية حطمتها القنبلة الذرية ـ أشلاء ممزقة ولكن بابتسامة شيطانية ساخرة ـ تلك هي المثالية التي ثار عليها فرنان ليجيه في أعقاب الحرب العالمية الاولى ليطلع علينا بفن تركيبي جديد معتمد على الآلة والبناء .



الم يعجبك ؟ أراك تهمل ذكره بقدر ما تتحمس لصاحبك الجديد بيكاسو ! »

ونظرت الى الصفحة فقرأت تحت الصورة بالانرتجية : «فرنان ليجيه : الميكانيكى» وكانت تمثل رجلا نرى صدره من الامام ورأسه من الجانب تماما كما كان منهج الفراعنة فى تمثيل الجسم الانسانى . وكان أسلوب معالجة الظل والنور يذكرنى أيضا بلوحات النحت البارز الواطىء عند الفراعنة بالاضافة الى أسلوب معالجة « الخلفية » بخطوط عمودية وافقية توحى بتقسيمات الكتابة الفرعونية فى خلفيات تلك اللوحات البارزة . وقد استخدم الفنان الفرنسى فى كل هذا الزاوية القائمة كالفراعنة ثم رأيت أشكاله كأشكالهم « مفروزة » واضحة المعالم لا يشوبها غموض فى التكوين بل يمكن التصرف فيها على أجزائها وتفاصيلها وقد احتل كل منها مكانه الطبيعى بالنسبة لباقى الاجزاء ، وكأنما نزع الفنان نحو « النظرة التركيبية » مخالفا فى هذا نزعة بيكاسو « التحليلية »

وشعرت أيضا أن تلك النظرة التركيبية عند فرنان ليجيه كانت مخالفة للنظرة التركيبية التى سبقت فى التاريخ تحاليل بيكاسو والتى كانت عند « ميكلانجلو » او « تيسيان » مثلا

فكأنما ليجيه عاد الى التركيب بعد التحليل الذى كان قد نادى به بيكاسو فاستفاد من هذا الاخير وذلك بعكس ميكلانجلو وتيسيان اللذين كانا يلجآن الى التركيب مباشرة دون المرور بمرحلة بيكاسو التحليلية

أعضاء جسم الميكانيكى عند ليجيه بدت وكأنما كانت أول أمرها منفصلة بعضها عن بعض كما يفصص بيكاسو الاعضاء ثم لجأ ليجيه بعد ذلك فأعاد جمعها بعضها الى البعض وعمل على تركيبها وتثبيتها كما يفعل الميكانيكى بأجزاء آلة من الآلات حيث نرى تلك الاجزاء وقد استقل بعضها عن البعض الاخر فى أول أمرها ولكن يمكن تقريب ما بينها وتثبيتها الى بعضها لتكوين الكل الموحد لتلك الالة فتتحقق الوحدة فى التركيب وان كنا نرى من خلال تلك الوحدة كيف كانت الاجزاء مستقلة أول الامر وكيف يمكن بعد ذلك أن تعود الى استقلالها والى تفكك الصلات بينها ان أراد لها ذلك صانعها

فالاجزاء فى لوحة ليجيه ثابتة فى مكانها ولكنها توحى بالقدرة على تغيير أماكنها عند الفاصل . والتركيب فيها يوحى أيضا بأصلها التحليلى وبقدرتها على العودة الى التحليل من جديد

وأفقت على صوت أحمد عثمان يقول : « مالى أراك واجما شاردا .. ارشف قهوتك قبل أن تبرد ولنترك الحديث عن كل هذا فانى أود أن أعرف أخبارك فى المدرسة »

اجبت بعد تأمل : « ما رأيت هذه الصورة من قبل وان كنت قد تصفحت المجلة فى مجموعها خلال ساعات طوال مع فؤاد كامل » فابتسم أحمد عثمان وقال :

« ألرى كيف أن التعصب يعمي الناس عن الرؤية ! »
قلت :
« ولكنها صورة باردة في تعبيرها أو أنها ليس فيها تعبير على الاطلاق ، وربما من أجل هذا لم أرها »
والتجه أحمد عثمان الى ركن في محترفه يقلب بعض الكتب وهو يقول : « انها ليست باردة وليست عديمة التعبير الى الحد الذى تعتقده . كل ما هنالك انها ليست فيها تلك الحمى الثائرة التى تراها في لوحات بيكاسو . والحمى تصاحب المرض . لوحة ليجيه هذه أكثر صحة نفسية من لوحة بيكاسو التى تراها في الصفحة المقابلة » وعاد نحوى يفتح أمامي كتابا انتقاه وهو يقول :
« انظر الى فننا الفرعوني .. انه أبعد مايكون عن الثورة والحمى والمرض .. انه يجمع بين الصحة النفسية والجسمية في آن واحد .. وينعكس صدى هذه الصحة فيما يخلقه الفنان من أشكال وخطوط وظلال والوان . هذه تقاليدنا فلماذا نتركها الى تقاليد العنف والتشاؤم والرفض والثورة ؟ »
وفجأة رأيت الطريق تتضح معالمها امامى . رأيت نوعين من التقاليد أحدهما ينتمي اليه بيكاسو وبعض من أعجبت بهم من قبل مثل فان جوخ وميكلانجلو وجويا، والنوع الثاني ينتمي اليه الفن الفرعوني الهادىء .. وفرنان ليجيه . ورأيت أيضا أنني كنت أنخرط أول الامر منذ عام ١٩٤٠ في التقليد المتفائل الهادىء المعتمد في بنائه على الزاوية القائمة وأنني لم أحد عنه الى التقليد الهائج الثائر الهدام الا منذ عام ١٩٤٤

❋❋❋

وانتهت زيارتى وعدت ذلك المساء الى دارى شاعرا بنفسى فريسة لالتقاء هذين التيارين المتعارضين :
الاول : يدفعنى اليه زميلى فؤاد كامل ومن كانوا معه متمسكين في مصر بالفن الثورى الباريسى الحر مثل جورج حنين ورمسيس يونان والتلمسانى .. الخ
والثاني : يدفعني اليه أستاذى الجديد احمد عثمان ومعه مختار ومحمود سعيد وتقاليد فرعونية عريقة أو مصرية شعبية اصيلة
وكان هذا الصراع يتبلور امامى في لوحتين احداهما لبيكاسو تمثل وجه امرأة تحطمت وتكسرت أجزاؤها حتى بدت أطلال امرأة أو وحشا غريبا على الانسانية ، واللوحة الثانية لفرنان ليجيه تمثل ذلك الميكانيكى بقوة بأسه وهدوئه وبنيانه الرصين
ولم أكن أعرف حينئذ ما اكتشفته بعد ذلك في باريس من أن ليجيه قد رسم هذا الميكانيكى عام ١٩٢٥ وأنه قد تأثر فيه عن وعى بالفن الفرعوني ، وأن التأثر بالفن الفرعوني كان في العشرينات نزعة جديدة نادى بها أهل مدرسة البيوريزم أو النقاء ـ وكان منهم « ليجيه » و « أوزنفان » و « ليكوربوزييه » ـ محاولة لانقاذ

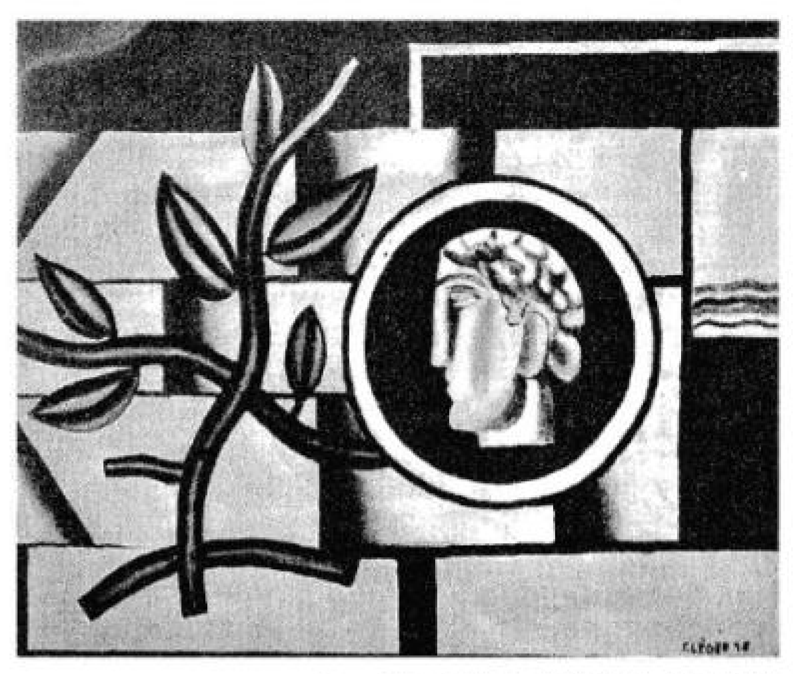
الفن الاوروبي الذي كان حتى الحرب العالمية الاولى متأثرا بنزوع بيكاسو والتكعيبية نحو التأثر بالفنون الزنجية والهمجية وما فيها من غرابة التعبير وجنونه حتى ظهرت مع الحرب العالمية الاولى فنون الرادايزم الهدامة لتظهر بعد ذلك البيوريزم في أعقاب الحرب كرد فعل ضد تلك النزعة التشاؤمية مناديا بفن جديد يرمي الى التفاؤل والبناء.

ولم أكن أيضا في فراشي خلال تلك الليلة المؤرقة أدرك حينذاك ما أدركته فيما بعد عندما ارتحلت الى باريس ، من انني لم أكن الوحيد في مصر الذي يقع تحت تأثير ذلك الصراع بين هذين التيارين المتناقضين ، بل ان الحركة الفنية المصرية المعاصرة كانت كلها تعاني منه ، وكان أكثر الفنانين والاساتذة والطلاب ينخرط كل منهم دون وعي في تيار واحد يدافع عنه ولا يحاول النظر بعيون من يتحمسون للتيار المعارض ، فكثرت المنازعات والخلافات في الرأي والمنهج • ولقد مكنني انصاتي لكل من أصحاب التيارين ، من أن أجمع بينهما في وعي وأن أعاني بعد ذلك من هذا الجمع كل المعاناة

ولم أكن أيضا ـ بقلقي المبهم تلك الليلة ـ أدرك ما أدركته بعد ذلك في باريس من أن الصراع بين مثالية بيكاسو ومثالية ليجيه يمكن أن تعتبره مفتاحا ليس فقط لفهم الحركة الفنية المعاصرة في مصر بل أيضا لفهم مدرسة باريس ثم لفهم الحركة الفنية المعاصرة في العالم أجمع ، وأن اتجاه ليجيه وصاحبيه أوزانفان وليكوربيزييه الى التأثر بالفن الفرعوني لم يكن الا نتيجــة لرغبتهم في خلق ذلك الفن العصري الجديد المعتمد على الآلة ، وذلك بعد أن وجدوا أن أقرب الفنــون القديمة لفهم الجديد هو الفن الفرعوني مما لا يتضح لنا الا اذا حللنا معنى الجمال في الآلة



بابلو بيكاسو : « وجــه امرأة » ١٩٣٩ ثورة وقبح وجنون ـ وجه ينظر في وقت واحد الى كل الاتجاهات ـ انه انسان القرن العشرين يحملق في فــزع الى حضارة القرن العشرين والى كل الحضارات الماضية والآتية



فرنان ليجيه : « الميدالية الزرقاء » أو الرجل والاغصان ـ ١٩٢٨ الرجل معدني واغصان الشجر أنابيب من المعدن المورق ـ ايقاع الدوائر والاقواس يتأكد راقصا على خلفية من المربعات والمستطيلات

والميكانيكا ، وما كان لهذا الجمال « الالى » من دور فى تطور الفن المعاصر ، وما لليجيه من دور فى هذا التطور

واتفق فى الصباح فاذا بى أعيد النظر الى لوحة «الميكانيكى» من وجهة الموضوع وادهش اذ لا أراه يقوم من الاعمال بما له صلة بعالم الميكانيكا · لا يطرق بالسندان ولا يحمل فى يده من الالات ما يرمز لحرفته ولا يضع شيئا من هذا الى جواره ، ولا ترى خلفه فى الافق مصانع يخرج منها الدخان للايحاء بالعمل والصناعة والميكانيكا · كان ميكانيكى فرنان ليجيه لا يتكلف شيئا من هذا كله بل انه تسمر فى مكانه صامتا هادئا مكتوف اليدين يدخن سيجارة بين أصابعه الغريبة الشكل التى تبدو كأنها هى نفسها آلة من كثرة امساكها بالالات

واسترجعت حينذاك فى ذاكرتى ما كان يرسمه بعض الفنانين فى مصر ليرمزوا الى العمل والصناعة والميكانيكا فيتكلفون المشقة كل المشقة ويكلفون الميكانيكيين المرسومين فى لوحاتهم كل مشقة أيضا فيلبسونهم ملابس توحى بالميكانيكا ويجعلونهم يقومون بحركات جسمانية توحى بالعمل والجهد ويملئون الدنيا حولهم بالالات ، ويضعونهم داخل المصانع ويرسمون خلفهم من خلال النوافذ مصانع أخرى عند الافق ترتفع منها مداخن عالية ويخرج من تلك المداخن دخان عال أسود كثيف

لم يلجأ اذن ليجيه الى تلك الحركات الوصفية السطحية ، فالميكانيكى عنده هو دائما ميكانيكى حتى لو استراح ودخن لفافة تبغه وحتى لو لم يلبس الملابس الزرقاء التقليدية ، وحتى اذا لم يوجد فى مصنع الى جانب الالات أو لم يقف أمام مصانع أخرى تدخن فى الافق

وليجيه لم يلجأ أيضا فى لوحة الميكانيكى الى التعبير عن الحركة والعنف اللذين يوحيان بالعمل والجهد فى الصناعة والميكانيكا بل لجأ فى التعبير الى الخطوط الافقية والراسية وما بينها من زوايا قائمة جاعلا الميكانيكى فى وضعه الفرعونى الثابت

ومع كل هذا أحسست أن اللوحة كانت توحى فعلا بعالم الالات والميكانيكا . ورأيت رأس الميكانيكى يبدو كأنه مبنى بصفائح معدنية ورأيت ذراعيه تبدوان أيضا وكأنما صنعتا من أنابيب من المعدن فضلا عن يده التى بدت لى كآلة فى حد ذاتها . كل هذا جعل ذلك الميكانيكى يبدو أمامى باردا لا أشعر تدفق الدم الحار فى عروقه ولا أحس بعواطف عميقة فى نفسه.

ولكنى أدركت ادراكا غامضا أن الصورة فى مجموعها من حيث التكوين كانت محسوبة حسابا هندسيا رياضيا دقيقا ، وأن كل جزء من أجزائها كان قد وضع فى مكانه بحساب مقصود كما تصنع الالة ، فوضعت فوقها ورقة شفافة وحاولت أن أستخلص قانون ذلك التكوين الذى يغلب عليه الحساب العقلى أكثر من الاندفاع العاطفى الرومانتيكى

وأزف وقت ذهابى للمدرسة فلبست ملابس الخروج ، ووجدتنى أضع تلك الملابس فوق جسمى قطعة بعد قطعة وهى فى أصلها قطع مستقلة كل منها عن الاخرى ، لكل قطعة كيانها الخاص واستقلالها ووحدتها الخاصة قبل أن تندمج فى كل جديد، فتأملت نفسى فى المرآة ووجدت وحدة تتحقق من كل تلك الاضافات الجزئية ، ووجدت أنه يمكن تغيير بعض تلك القطع بقطع أخرى فتتغير وحدة هيئتى العامة ووجدت نفسى آكاد أشبه آلة بقطع غيارها أو أشبه ذلك الميكانيكى بأجزائه المثبت بعضها الى البعض الاخر بما فى ذلك صلته بالخلفية حيث أحسست بروزه أمامها وامكان فصله عنها بسهولة . ونظرت اليه فهيىء لى أنه يسخر منى بابتسامته الباردة تحت شاربه الثقيل فتركته على المنضدة وخرجت

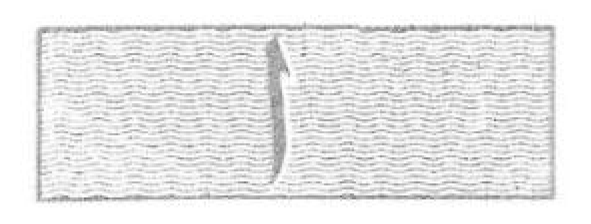
د. عبد الحميد يونس

أحمد آدم

س ❊ اهريمان ❊ اهل التراب ❊ اهورامازدا ❊ اودن ❊ اودوري ❊

موسوعة الآداب والفنون الشعبية

اوديب ❊ الاوديسا ❊ أورفيوس ❊ الاورفية ❊ اوربا ❊



أنوبيس

Anubis

إله مصرى قديم له رأس ابن آوى كان يعبد فى ابيدوس وتذهب الاسطورة الى أنه كان يشرف على تحنيط جثث الموتى . وهو ابن أوزيريس ونفتيس ويقال ان أمه ألقت به فانطلقت ايزيس تبحث عنه مستعينة ببعض الكلاب حتى وجدته . ونشأ أنوبيس فى حجرها ثم اصبح لهما حارسا وتابعا فى جولاتهما . ومعنى اسمه « رقيب على الكلاب وحارس لها » وهو يشرف مع « أبو أوت » على عالم الموتى ويقودهم الى قاعة الحساب ويراقب عملية وزن القلوب وربما كانت عبادته أقدم من عبادة أوزيريس ولعلها طوطمية فى أصلها

وثمة روايات اخرى تذهب الى انه ابن « ست » اله الشر والظلام وربما يكون قد ارتفع الى مقام الالهة ليحول بين بنات أوى وبين التهام جثث الموتى

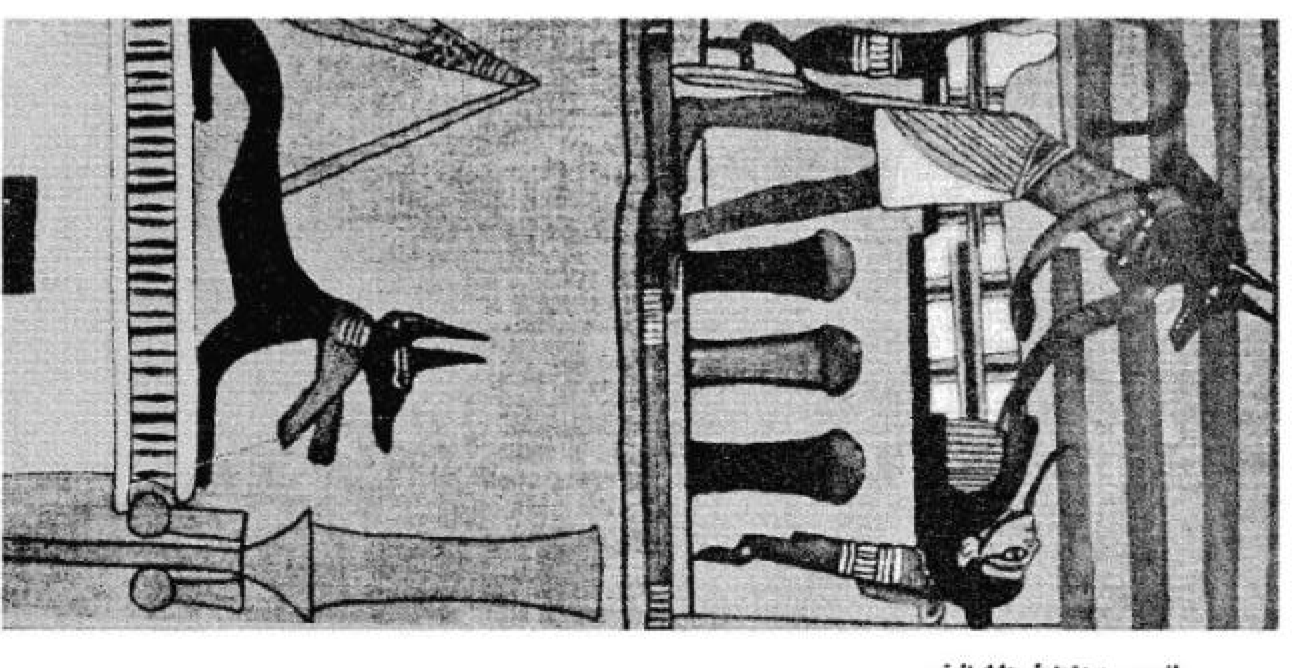
ومن اسمائه انبو وانوب ووبب



Ahriman

زعيم قوى الشر فى العقيدة الزرادشتية ، وهو فى صراع دائم مع اله الخير أهورامازدا

وربما كان اتباع أهريمان هم آلهة الفرس البدائيين وابطالهم ، وذلك قبل ان تجتاح بلادهم القبائل الهندية الجرمانية . وقد تكون « الثنائية » التى تقول بوجود الهين أحدهما للخير وثانيهما للشر ، ثمرة



انوبيس ، وتحنيط جثث الموتي

لصرف انتباه الجماهير الى قرابينهم الالهة الجدد

ومما تجدر الاشارة اليه ان اسم أهريمان كان ينظر اليه على أنه صيغة مؤنثة فى اللغة الفارسية القديمة، مما قد يرجح الافتراض بأن ذلك كان امتدادا للاعتقاد بوجود أم مؤلهة

ويرى بعض الدارسين أن أهريمان اسم فارسى حديث يطلق على انجرا ماينيو مصدر الشر

انظر انجرا ماينيو

أهل التراب

كائنات خارقة تسكن عالما تحت سطح الصحراء الكبرى فى افريقيا . ويعتقد قبائل الطوارق ان هذه الارواح تلحق بالناس الكثير من الاذى فهى تعرقل سير القوافل عندما تصيب الابل بالاوصاب والاضرار وتعمل على تغوير المياه فى العيون قبل وصول السائرين . وترى أحيانا فى هيئة اعمدة من الرمال تتصاعد اثناء هبوب العواصف

أهورامازدا

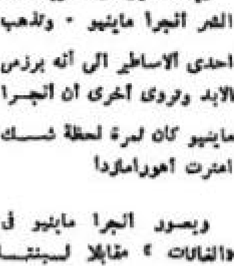
Ahura-Mazda

رب الحكمة وكبير الالهة ومصدر الخير فى العقيدة الزرادشتية . وهو عالم بكل شىء ، وقادر على كل شىء ، ورب الشريعة والعدالة . واهورامازدا هو روح الحكمة ويعيش وسط ضوء سرمدى لا نهاية له وهو غريم انجرا ماينيو الذى يعيش فى ظلام كثيف ، ولاهورامازدا ستة

اعوان : فوهوماناه «الاحسان» واشا فاهشتا «التدبير المحكم» وخشاثرافايريا « قوة الخير » وسبنتا أرمايتى « الولاء والحكمة » وهورفاتات « الصحة والفلاح » وامريتات « الخلود » وسراوشا «الطاعة» وله فى بعض الاحيان عون سابع يستكمل به اهورامازدا الرقم

المقدس عندما لا يكون مع المجموعة . وكثيرا ما يألف هؤلاء الاعوان ولكنهم ليسوا شخصيات متمايزة وقد انفصلوا عن اهورامازدا واستقلوا بالوجود وورد ذكرهم فى الافستا المتأخرة على أنهم

الهة اوطواريس ملائكة ،عليهم ان يســـاعدوا اهوراماردا فى هداية العالم



ويعد اهورامازدا غريما لاله الشر انجرا ماينيو . وتذهب احدى الاساطير الى أنه يرمز الابد وتروى اخرى ان انجـرا ماينيو كان ثمرة لحظة شــك اعترت اهورامازدا

ويصور انجرا ماينيو فى « الفاثات » مقابلا لسبنتـا ماينيو الروح المقدس لاهورا مازدا

وتذهب الاسطورة الى ان اول رجل فى الخليقــة وهـو « ماياماريتان » انما ولد من عرق اهورامازدا الذى يصـور فى هيئة رجل جليل به لحيــة وتحيط به دائرةمجنحةويمسك فى احدى يديه خاتما ويرفــع الاخرى كانه يبارك اتباعه .كما يصور فى هيئة ثوب تكتسى به الســموات الصلدة ويتخذ من اللهب غطاء له

واقترن اســم اهورامازدا بالفارونا الفيدية وبالالهزيوس عند اليونان والاله بل،ميروداخ عند البابليين



أودن

Oden

هو الشيخ الوقور ذو العين الواحدة فىالاسطورة التيوتونية وهو كبير الالهة واله الحكمـة والحرب

ويعتقد اهل الشمالانه ابن الرب « بور » والعمـــلاقة « بستلا » وقد استطاع أودن بمعاونة اخويه فيلى VIli وفيه Ve « هونير ولودور » أن يقتل العمـــلاق ايمير وشكلوا الارض من جسـد هذا العملاق وخلقوا الجنس البشرى من الرماد وشجـــرة الدردار

واتصل اودين بعـــدد من الاناث وانجب منهنمجموعةالهة الايزير Aesir

ويصور أودين فى هيئة رجل قوى البنية فى الخمسين من عمـره له شـــعر مجعـد او أصلع له لحية طويلة بيضـاء ويرتدى عباءة رمادية اللـــون وقلنسوة زرقاء ويلبس عـادة خاتما ويحمل رمحا يستخدمه كصولجان أو هراوة

وهو يرأس اجتماعاتالالهة

في القاعة الكبرى جلادشايم Gladsheim باعتباره كبيرا للآلهة . والى جانب هذا فانه ، باعتباره أعقل الكائنات ، ويرى كل شيء ، ويعلم بكل شيء ، ووالد الآلهة ، واله الحكمة والمعرفة والشعر ، يجلس على عرشه المرتفع في القاعة ذات السقف الفضي

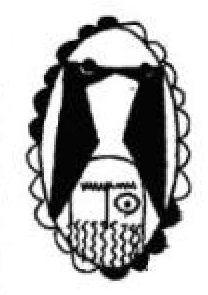
ويتطلع من هذا المقعد الى العالم ويرقب أعمال الآلهة والعمالقة والأقزام والناس . ويجثم على كتفيه غراباه الأسودان هوجين Hugin « الفكر » وموتين Munin « الذاكرة » . وهذان الغرابان يهمسان في أذني أودن بما يشهدانه من أحداث اثناء تحليقهما فوق سطح الأرض . ويرقد تحت قدميه ذئباه او كلباه الحارسان جيري Geri وفريكي Freki

ويقال ان نهمه الى المعرفة لا ينتهي وتذهب الأسطورة الى انه تنازل عن احدى عينيه في مقابل جرعة من بئر المعرفة التي يملكها ميمير Mimir وانه ظل معلقا لمدة تسعة ايام في حالة غيبوبة يحملق في اعماق نيفلهايم Niflheim وتوصل بهذا الى تعلم كتابة الحروف السحرية . ويروى انه كاد يفقد حياته وهو يخلص الفيضة الشاعرية من دماء كفازير Kpasir

وعندما أرسلت « الوانير » Vanir رأس ميمير الى اسجارد Asgard احتفظ بها اودين مستعينا بسحره واعشابه وأخذ يستشيرها عند التنبؤ . وقد تحاور أودين مع الأقزام والعرافين والحكماء ويقال انه قام برحلة الى « هل » Hel ليحصل على جواب احد الأسئلة . وكثيرا ما كان اودن يجلس تحت المشانق ليتشرب المعرفة من المشنوق

وهو باعتباره اله حرب يرأس الديوان في قصره فالهالا Valhalla بالغابة الصغيرة الذهبية الحمراء المتألقة التي تسمى جلازير Glasir وهناك يجلس وسط نخبة من رجاله المحاربين الذين يختارهم لمساعدة الآلهة وقت

الحاجة .. يجلس على عرشه مرتديا خوذته التي تشبه الصقر ودرعه المتألق ويستقبل القتلى من المحاربين الذين تحضرهم الفالكير Valkyrs الى قصر « فالهالا » . ويرسم اودين خطط المعارك ويحدد المحاربين الذين يلاقون حتفهم في ميدان القتال ولكنه يترك مادة ارادة الاحداث للعذارى القاتلات « الفالكير » . وليس معنى هذا ان يبقى اودين بمعزل عن ميدان القتال فكثيرا ما يشترك بنفسه في المعركة مناصرا احد



الفريقين المتحاربين

وهو باعتباره كبيرا للآلهة لا يعيش بمعزل من الناس ولا يحب الانتقام في الوقت نفسه. وكثيرا ما يمر بين شعبه متنكرا في هيئة « المجوال » مرتديا عباءة فضفاضة ورداء وقبعة لها حافة منكفئة ليخفي بها عينه الواحدة . وهكذا يختلط بالناس ، ملوكا كانوا أو عامة ، ويمنح من يستحق منهم الثواب وينزل بالآثمين منهم العقاب . وفي كثير من الاماكن يعتقد الناس أنه زعيم الصيد البرى ويمتطي أودين صهوة جواده ذى الأرجل الثمانية « سلايبنر » Sleipnir ويسير في مقدمة صفوفه مخترقا طرقات الريف فيبعث الرعدة في أوصال كل من يمر به . وعلى الرغم من أن أودين معروف في أوروبا الغربية وشبه جزيرة اسكنديناوة فان أهميته وصفاته تختلف الى حد كبير من مكان لآخر ومن عصر الى عصر . ويبدو أن عبادته نشأت أولا في جنوب ألمانيا ثم انتشرت الى سائر الربوع التي عبد فيها وفضلا من هذا فانه ، باعتباره الخلاق الذي انجب الالهة وابدع الفنون وتفرد بالحكمة واحتفظ لنفسه بحق نصرة من يشاء في الحرب ، يعد ساحرا بارعا وطبيبا قادرا ويلتمس منه الكثير من الناس العون للتوفيق في التجارة والصناعة ويدعوه الملاحون ويتضرعون اليه أن يبعث اليهم بريح مواتية توصلهم الى بر الأمان والى جانب هذا يعده المسافرون راعيا لهم

ولقد عد أودين في العصور التي انتشرت فيها المسيحية مرادفا للشيطان ويعتقد الانجلو سكسون المشتغلون بالطب ان جراثيم المرض « السموم الطايرة » انما تصدر من اشلاء التنين الذى مزقه اودين اربا اربا . وفي الاقاليم الشمالية يطلق على النجم المعروف بالدب الأكبر اسم « عربة أودين » والى جانب هذا فان اسم « الاربعاء » بالانجليزية Wednesday مشتق من اسم Woden وهو أحد الأسماء المعروفة لأودن الا ان له أكثر من مائتي اسم يشير الكثير منها الى شخصية اتخذها أثناء قيامه بمغامراته العديدة سواء بمفرده أو بصحبة أتباعه من الآلهة . وثمة اعتقاد قوى بأن كثيرا من الأسر الملكية فى شمال أوروبا انحدرت من صلب أودين

أودوري

Odori

مصطلح يطلق على نوع من الرقص الياباني ويستوعب كلا من الرقصات المسرحية والشعبية ، وكثيرا مايستخدم هذا المصطلح للتعبير بصفة شاملة من رقصات متعددة على الرغم من ان رقصة «اودوري» تختلف عن رقصة ماى التي تتسم حركاتها بالبطء والوقار وتعتمد على صيغة التأكيد بحركات اليدين بينما تعتمد رقصة أودوري على حركات سريعة ناشطة من القدمين . والى جانب هذا كان رقصة «ماى» قديمة جدا ولها اشكال متعددة منها « كوس ماى » و « ياماتوماى » و « أوماماى ألوبى » و « نو » . ويؤدي الممثلون على المسرح الرقصات اليابانية بمصاحبة ايقاعات موسيقية ومعظم هذه الرقصات من النوع الذى يؤدى فى الربيع ومن اشهرها رقصة « ميياكو اودوري » او رقصة الكرز فى كيوتو ورقصة « كاموجوا اودوري » فى كيوتو ورقصة « ناليبوا اودوري » فى اوزاكا ورقصة « أزوما اودوري » فى طوكيو

وتشتمل المهرجانات الشعبية على رقصة « بون اودوري » المشهورة التي تشيد بذكر الموتى اذ يعتقد الناس ان ارواح الموتى تعود الى الارض فى اليوم السادس عشر من شهر يوليو ويحرصون على ان يقدموا لها الاطعمة

وتختلف خطوات وحركات بون اودوري باختلاف الاماكن فى اليابان ولكنها كلها بطيئة هادئة ويصحبها أحيانا التصفيق بالايدى . ورقصات الحصاد والمآدبه التي تصاحبها الاغاني شائعة فى اليابان

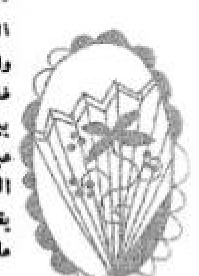
اما رقصة تانابانا اودوري فان الاطفال يؤدونها للاحتفال باقتران النجمين ويؤدى الناس رقصة جيبون أودوري فى واكاياما على دقات الطبول وقرع النواقيس وترتيل الاناشيد البوذية

وفتيات الجيشا من ابرع الراقصات اللاتي يؤدين رقصة اودوري على نغمات « السمسك » (آلة موسيقية يابانية ذات ثلاثة اوتار) واذا ظهرن دون ان يرتدين حلة خاصة يطلق على الاداء اسم « سو اودوري » . وفتيات الجيشا بارعات جدا فى التعبير بحركات المراوح ويمكن أن يقال بصفة عامة ان المروحة اداة لا يمكن

الاستغناء عنهـــا في الرقص الياباني لمن تعبير عن عـــدد لا يحصى من الافكار .. تعبـير عن تســاقط الازهار وبزوغ القمر .. تعبير عن رفرفة الفراشة والتويج سيف وتحليق طائر . وحـركات الرقصـة رشـيقة وتقليـدية وان كانت تختلف بالنسبة للراقص والراقصـة فالاول يؤديها بخطوات عريضة اما المرأة «وبخاصة اذا كانت من فتيات الجيشا » فانها تقوم بضم الساقين وثنيهما والرجوع الى الخلف برشاقة

وتختلف حركات الايدى لا بالنسبة للشخصيات والمواقف فحسب ولكن بالنسبة للجنسين ايضا ، فالرجل يرقص ويداه ممدودتان اما المـرأة فترقص ويداها متراخيتان

ومهما يكن من امر فان رقصه الأودورى تخضــع للمؤثرات الحضارية ومع ذلك فان رقصه اوندو الشعبية التى وصـلت الى الولايات المتحدة الامريكية لا تزال حركاتها تحتفظ بالطابع اليابانى . ويجتذب الباليـه والكوميديا الموسيقية جمهـورا غفيرا على الرغم من انهمـــا يبدوان الان غير متكافئين مـع عبقرية اليابانيين . ومن حسن الحظ أن كثيرا من الراقصات يقدمن رقصات يعتمدن فيها على الانماط الوطنية



أوديـــب

Oedipus

ومعناها حرفيا « القـدم المتورمة » . وتذهب الاسطورة اليونانية الى أن اوديب هو ملك طيبة الذى توصل الي حل لغز ابى الهول ، وقتـل اباه وتزوج من امه . وهـو احد حكام طيبـة الذين قدر عليهم أن تكون حياتهم مأسـاة بسبب لعنة بيلوبس

واوديب هو ابن لايوس **Laius** ملك طيبة وجوكاستا **Jocasta** « ابيكاستا فى رواية هوميروس »

وتذهب بعض الروايات الى ان العرافين انذروا لايوس بأنه سيلقى مصرعه على يد ابنـه وتذهب رواية اخرى الى أن بيلوبس دعا على لايوس اما ان يكون عقيما واما ان يرزق بولد يقتله . وشاءت الاقـــدار ان ينجب لايوس ولدا فأمر بأن يطرح الطفل فى العراء بعد أن يدق فى قدمه مســمار حتى يعوقه عن الزحف أو ليمنع شبحه من العودة وازعاجه . وعثر على الطفل احــد رعاة الملك بوليبوس ملك كورنثــه وحمله الى الملكة بيريبوا

Periboea

او ميروب او مـيــــدوزا



فاحتضنته وربته واطلقاه هي والملك بوليبوس ابنا لهمـا واطلقا عليه اسم « أوديب » بسبب اصابة قدمه

ولما بلغ اوديب مبلغ الرجال اثار بأعماله المجيدة المتفوقة رفقاءه فما كان منهم الا ان لمزوه بما يتردد من شكوك حول مولده . وعجز اوديب عن الحصول على جواب شاف من الملكة بريبوا فانطلق الى دلفى لعله يعرف من ابولو حقيقة أبويه . وبلغته النبوءة انه سوف يقتل أباه ويتزوج من امه فقرر الا يعود الى كورنثه اذ كان يعتقد ان والديه هما الملك بوليبوس والملكة بريبوا واتجه نحو طيبة وفى طريقه اليها التقى بأبيه الملك لايوس فى ممر ضيق وتنازعا على المرور واشتبكا فى معركة انتهت بمقتل لايوس . وهكذا تحقق الجزء الاول من النبوءة

وفى طيبة وجد النـاس يتحدثون عن وحش خرافى يقطع الطريق على المارة ويقول كرابه ان هذا الوحش من نوع التنين فقرر اوديب أن يقتل هـذا الوحش ليخلص النـاس من شره . وكان هذا الوحش يبادر كل من يمر به بالسـؤال التالى :

« ما هو الشىء الذى يمشى على اربع فى الصباح وعـلى اثنتين فى الظهـيرة وثلاث فى المساء ! »

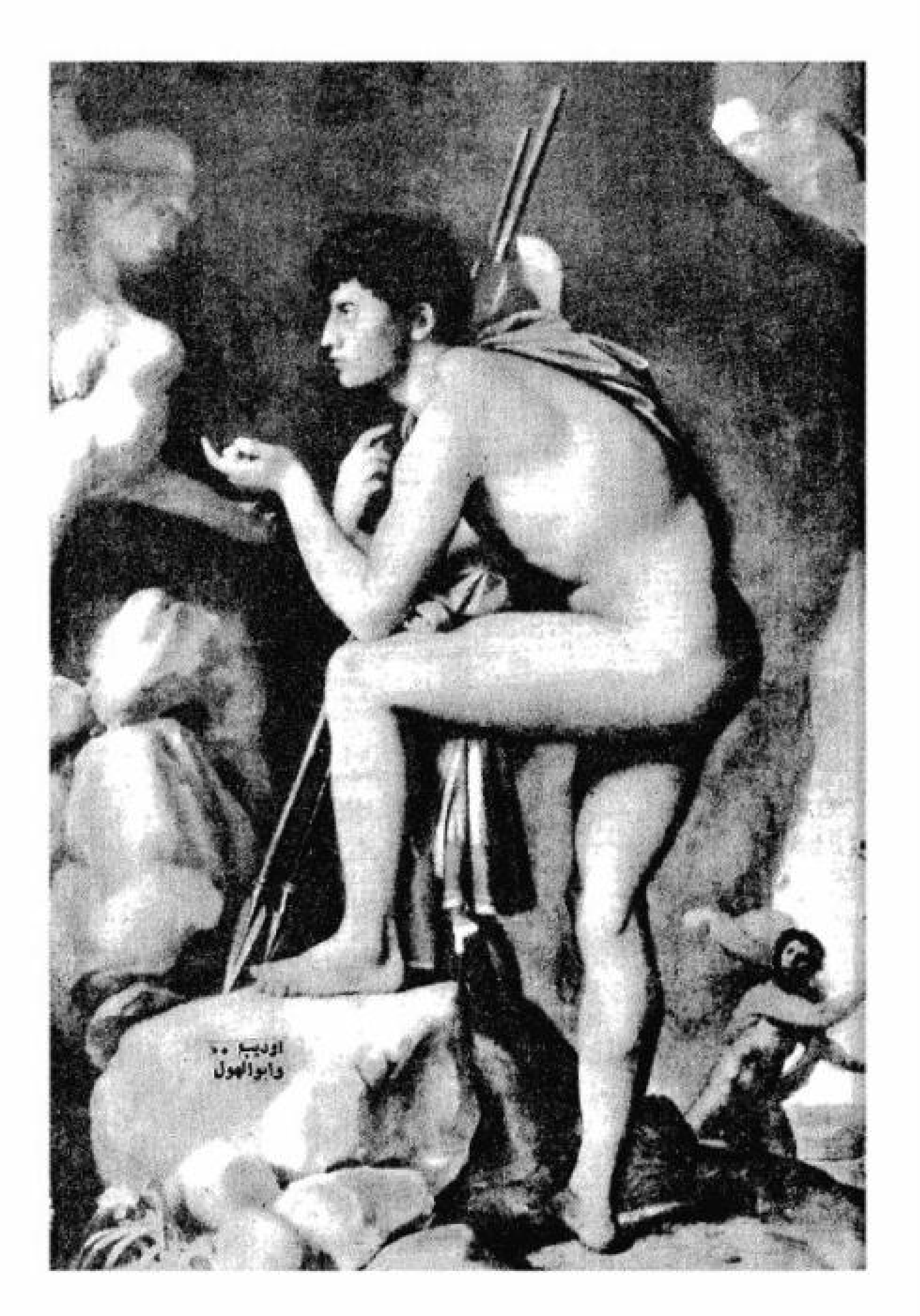
وكان الوحش يلتهم كل من يعجز عن التوصل الى حل هذا اللغز

ومهما يكن من امر فان التنين عندما طرح اللغز على اوديب اجاب هذا بقوله «انه الانسان» فهو يحبو على اربع فى طفولته ويسير على اثنتين فى فتوته ويتوكأ على عصا عندما تتقدم به السن »

واسـقط فى يد الوحش فهجم عليه أوديب وصرعه . ويقال ان الوحش قتل نفسه عندما سمع الاجابة الصحيحة من اوديب

ودخـل أوديب طيبـة فاستقبله أهلها بحفاوة بالغة وعرضوا عليه ان يتوجوه بعد وفاة مليكهم . وتزوج اوديب من جوكاستا دون أن يدرى انها امه وهكذا تحقق الجزء الثانى من النبوءة

وعاش اوديب وجوكاستا معا بضع سنوات ولكن الالهـة سرعان ما كشفت للنـاس عن حقيقة ما بينهما من علاقة ، وتذهب الاسـطورة الى ان العرافين اعلنوا ان ما ارتكبه اوديب وجوكاستا من اثم فظيع هو السبب فى المجـاعة التى تعرضت لها البلاد . وعنـدما عرفت جوكاستا بالحقيقة المرة



اوديب ..
وابو الهول

انتحرت بشنق نفسها وسمل اوديب عينيه بنفسه ويقال ان خدم لايوس هم الذين سملوا عينيه وخلعوه من عرش طيبة . وقد حدث انتحار جوكاستا وخلع اوديب من العرش على التعاقب في بعض الروايات وتذهب روايات اخرى الى وجود فاصل زمني بين الحادثين

وقد انجب اوديب اربعة ابناء ، هم ، ايتوكلس وبولينيس وانتيجون وايسمين من جوكاستا أو من زوجة اخرى هي يوريجانيا او استيميدوزا . ويضع الكتاب الاثينيون نهاية معقدة للقصة في اتيكا . ويقال ان اوديب اخذ يجوب البلاد ، بعد ان كف بصره ، حتى وصل الى غيضة يومينيدس في كولونوس ثم اختفى من الوجود

وتذهب بعض الروايات الى انه قتل في احدى المعارك ولعله كان يدافع عن اهل طيبة ضد المغيرين . ولم يدفن جسده في طيبة وثوى في مكان اخر ثم اخرجت الجثة من القبر عندما توالت المصائب على الناس الذين يعيشون بجوار القبر . واخيرا امرت الالهة « ديميتر » الناس في اتيونوس Eteonos « الا يزعجوا جثمان رجل يتضرع الى الالهة »

واطلق على دفن الجثمان اسم « أوديبيون » Oedipion واشتهر هذا الحادث في العالم القديم

ولقد عرف هوميروس قصة اوديب وربما تكون نسيجا مؤلفا من محاور رئيسية لحكايات شعبية نسبت الى احد ملوك طيبة أو من مجموعة حكايات شعبية منتحلة اعتقد الاغريق ان لها سندا من التاريخ . ومن قبيل القصص المشابهة لقصة اوديب ما يوجد عند اهل فنلندة وهنغاريا ورومانيا وليتوانيا واوكرانيا وفي اماكن اخرى من العالم مثل جاوه اذ يتردد في هذه الحكايات سفاح القربى وقتل الاب

ويمكن عقد مقارنة بين قصة اوديب وأبي الهول من ناحية وبين قصة فاراروتشي Vararuchi وراكشاسا Rakshasa من ناحية اخرى فقد وجه الشيطان الى فاراروتشي السؤال التالي

« من هي أجمل امرأة في المدينة ؟ »

فأجاب فاراروتشي لينجو بحياته :

« اية امرأة تعد جميلة في نظر الرجل الذي يعجب بها » وبهذا استطاع أن يكسب صداقة الوحش راكشاسا !

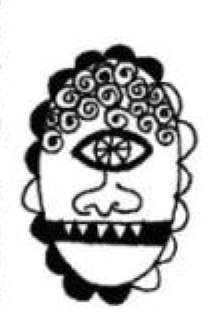
الأوديسا

The odyssey

الملحمة الثانية المنسوبة للشاعر اليوناني العظيم هوميروس ، ومهما قيل من نسبة الالياذة والأوديسا الى هذا الشاعر فان المحقق أن كلا منهما من تأليف شاعر واحد وانهما نظمتا في أيونيا « الجانب الغربي من آسيا الصغرى » . ويرجح بعض الباحثين انهما نظمتا قبل الميلاد بألف سنة تقريبا ويبدو أن الكتابة لم تكن معروفة أو شائعة في تلك الحقبة

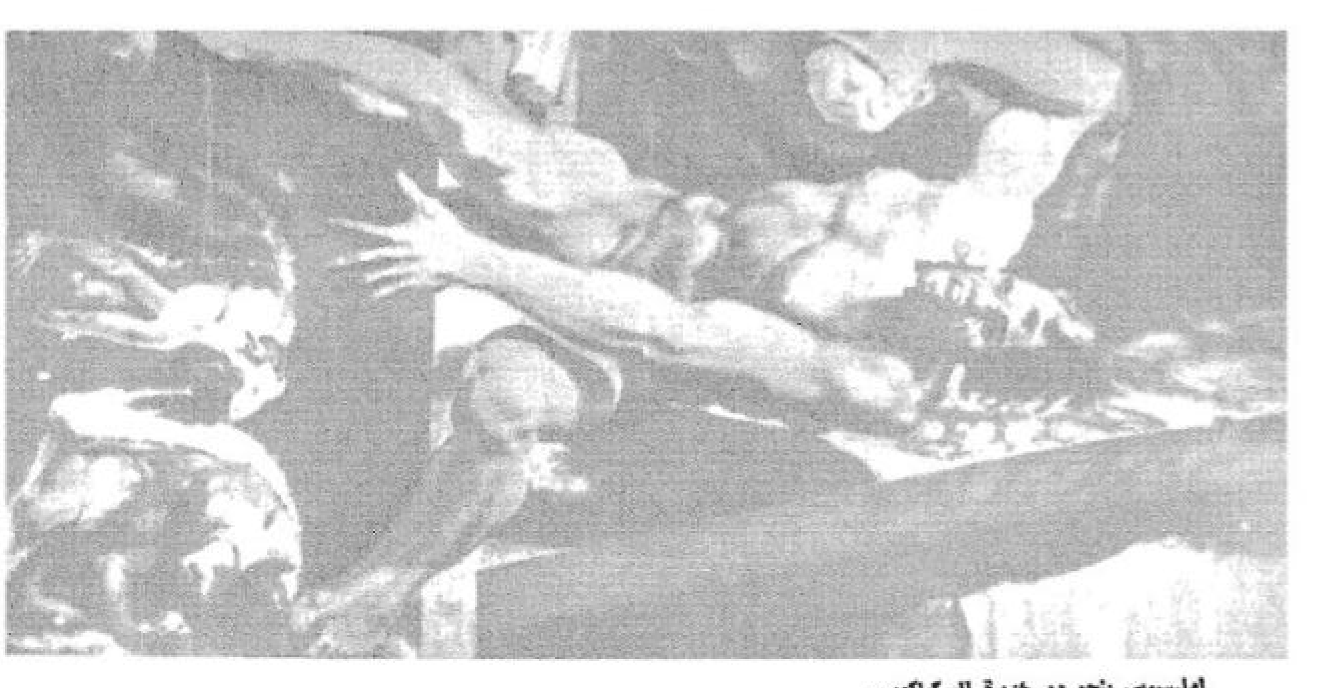
والأوديسا تحكي قصة أوديسوس أو أوليسوس ، أبرع اليونان طرا ، وتسرد احداث تجواله في أرجاءالبحر الأبيض المتوسط وعودته الى موطنه ايثاكا وانتصاره الحاسم على الأمراء الذين ارادوا خطبة زوجته بنيلوبي

كان أوليسوس هو الوحيد الذي نجا من الغرق مع سفينة الأرجو . وقذفته الأمواج على شاطيء جزيرة عروس الماء الكاليبسو وظل حبيسا في هذه الجزيرة الى ان سمح جوبيتر له بالعودة الى وطنه وبعث برسالة الى الكاليبسو يأمرها فيها باطلاق سراح أوليسوس . وبنى اوليسوس رمثا وانطلق به الى عرض البحربعد أن زودته الكاليبسو بالزاد واخذ يشق عباب البحر مسترشدا بالنجوم . وما أن اقترب أوليسوس من جزيرة فايياسيا Phaeacia حتى أرسل عليه نبتون ريحا صرصرا عاتية حطمت الرمث واشرف أوليسوس على الهلاك لولا أن بادرت حورية البحر ليوكوتيا بمنحه وشاحها الذي يحفظ الحياة فالقاه على الامواج لتحمله الى البر في أمان ، واستغرق اوليسوس في نوم عميق وأفاق على صيحات مرحة كانت تطلقها بعض الفتيات وهن يلعبن بالكرة . واقترب في خجل منهن بعد أن ستر جسده العاري بأوراق الشجر وخاطبهن عن بعد . وعرفأنه امام ناوسيكا ابنة ألكينوس ملك فايياسيا . وأمدته ناوسيكا ببعض الملابسووعدته بحماية والديها . واستقبله الملك ألكينوس بحفاوة ودعا سكان الجزيرة الى اجتماع وناشدهم أن يحملوا هذا الغريب بالهدايا عقب مأدبة





يستمعون فيها الى اغاني ديمودوكوس . والقى الشاعر قصيدة تحدث فيها من بطولة اوليسوس واخيل فانسابت الدموع غزيرة على خدى البطل واطلع الموجودين على حقيقة شخصيته وطلب الكينوس من اوليسوس أن يروى لهم مغامراته فقال أوليسوس انه انطلق بأسطوله بعد تخريب طروادة واخذت تتقاذفه وزملاءه الامواج الى أن رسوا على بلاد أكلة اللوتس وهناك ارسل اوليسوس ثلاثة من رجاله فاستقبلهم أكلة اللوتس بحفاوة وقدموا لهم طعاما من اللوتس افقدهم الحنين الى الاهل والوطن وانتظر أوليسوس رجاله طويلا واخيرا ذهب يستطلع الامر بنفسه فوجدهم مخدرين بفعل ذلك النبات الذى أكلوه . واعاد أوليسوس رجاله الى السفينة وسارع بالرحيل فوصل الى جزيرة السيكلوبس وهم عمالقة لهم عين واحدة يرعون الاغنام ويسكنون الكهوف . واصطحب أوليسوس اثنى عشر من أشجع رجاله وحمل معه قربة من النبيذ ودخلوا كهفا لاحد العمالقة من السيكلوبس يدعى بوليفيموس وان هى الا لحظات حتى حضر العملاق ذو العين الواحدة وهو يسوق اغنامه واغلق فتحة الكهف بصخرة لايستطيع ان يزحزحها سواه ثم اخذ يحلب نعاجه . وفجأة رأى أوليسوس ورفاقه فسألهم من هويتهم وعرف انهم رسوا بسفينتهم على الشاطىء وانهم حضروا ليتزودوا بالطعام والماء . وأمسك باثنين منهم والتهمهما فى لحظات ثم نام . وكان فى وسع أوليسوس ورفاقه أن يقتلوا هذا الوحش ولكنهم احجموا لانهم أدركوا انهم لن يستطيعوا أن يزحزحوا الصخرة فهذه الليلة . وعندما اقبل الفجر نهض العملاق وحلب نعاجه والتهم اثنين آخرين من رفاق أوليسوس ثم زحزح الصخرة بسهولة وخرج من الكهف مع اغنامه بعد أن اعادها الى موضعها . وفى المساء عرض أوليسوس بعض النبيذ على العملاق فقبله وسر من مذاقه ووعد أوليسوس أن يكافئه اذا ذكر له اسمه فاعلن أوليسوس أن اسمه نومان Noman واستغرق العملاق فى النوم بعد أن التهم رجلين من رفاق أوليسوس . ووضع أوليسوس قضيبا فى النار الى أن احمر طرفه وفقأ به عين بوليفيموس فصرخ هلعا من الالم وهام على وجهه خارج الكهف وتجمع رفاقه من



اوليسوس ينجو من جزيرة السيكلوبس

الكيكلوبس حوله وسألوه عما حدث فقال لهم ان نومان اى « لا أحد » فقأ عينه وعندها تركوه وانصرفوا قائلين له انه مادام لم يفقأ عينه أحد فلابد ان الالهة هى التى عاقبته وتركوه فى ورطته

وفى الصباح زحزح الكيكلوبس الصخرة ووقف بجوارها وذراعاه ممدودتان ليقبض على أوليسوس ومن بقى من رفاقه اذا حاولوا الخروج من الكهف . ولكن أوليسوس ربط رجاله تحت بطون الأغنام وتعلق هو ببطن كبش كبير وهكذا استطاع الخروج من الكهف مع باقى زملائه دون أن يكتشفهم بوليفيموس . وساقوا أغنامه الى السفينة . ولم يستطع أوليسوس أن يقاوم الاغراء للكشف عن شخصيته لبوليفيموس وأعلن له اسمه الحقيقى فانتاظ الكيكلوبس وقذف بصخرة هائلة فى اتجاه الصوت ولكنها اخطأت السفينة

وبعد مغادرة جزيرة الكيكلوبس زار أوليسوس ملك الرياح أيولوس فاستقبله بحفاوة واحتجز له كل الرياح المعاكسة فى قربة . وانطلق أوليسوس بسفينته فى طريقه للوطن حتى اقترب من ايثاكا فأغمض عينيه ونام . وانتهز البحارة هذه الفرصة وفتحوا القربة وهم يظنون أن بها ذهبا فتسربت منها الرياح المعاكسة ودفعت السفينة مرة أخرى نحو جزيرة أيلوس بيد أن ملكها لم يكرم وفادتهم هذه المرة فواصلوا سفرهم مستعينين بالمجاديف فبلغوا بعد سبعة أيام ميناء اللايستريجونيين وهم عمالقة من آكلة لحوم البشر ولم يدخلوها بل انطلقوا يشقون عباب البحر الى ان رسوا على جزيرة ايايا Aeaea التى تحكمها الساحرة كيركى ، وارسل أوليسوس بعض رجاله لاستكشاف الجزيرة فحولتهم الساحرة الى خنازير بعد ان تناولوا طعامها السحرى . ولكن واحدا منهم أبى أن يشارك رفاقه الطعام فنجا وابلغ أوليسوس بما حدث فهرع الى نجدة رجاله وقابله فى طريقه ميركرى واعطاه عشبا يبطل مفعول عقاقير كيركى . وتناول أوليسوس ما قدمته له الساحرة من شراب ولوحت له بيدها لتسحره فشهر عليها سيفه وهددها بالقتل اذا لم تقم باعادة رجاله الى صورهم الأصلية فأذعنت والحت على

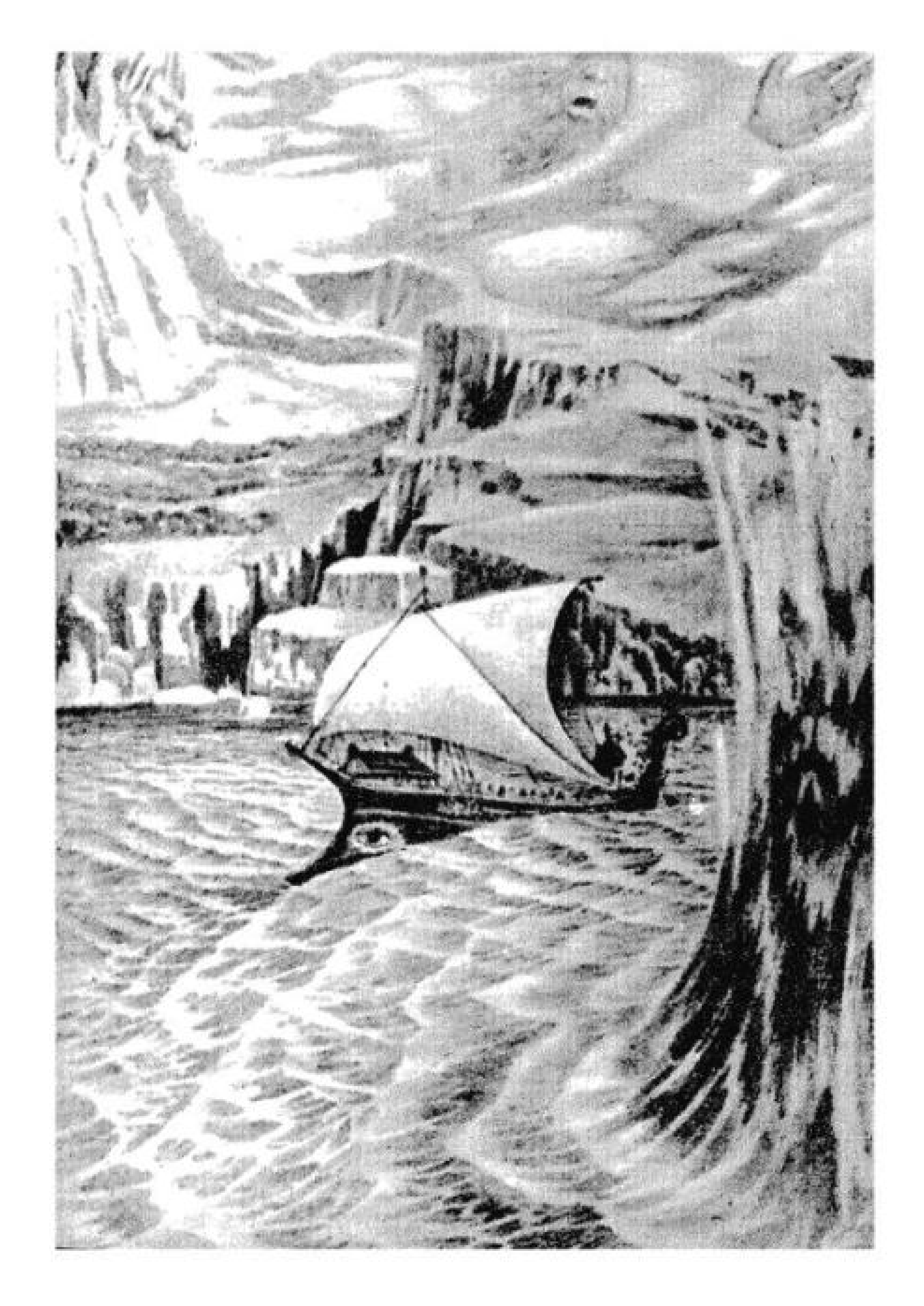


أوليسوس ورفاقه أن يقيموا في ضيافتها واحتجزتهم عاما كاملا . وطلب الرجال العودة للوطن فوافقت كيركي ولكنها طلبت من أوليسوس أن يزور أولا بلاد الكيميرين cimmerians لاستشارة العراف تيرزياس

وأقلع أوليسوس ورفاقه عائدين الى الوطن ومروا بأهوال كثيرة ونجوا من السيرينيس Sirens والصخور المنذرة بالخطر والوحش سكيلا Scylla والمضيق الذي يفترسه حيوان مخيف يسمى خاريبديس charybdis وأخيرا وصل أوليسوس الى ترينا كريا Trinacria وحذر رجاله من التعرض لماشية هليوس المقدسة فوعدوه ألا يمسوها بسوء . ولكنهم انتهزوا يوما فرصة نوم أوليسوس وذبحوا بعضها فظلت تتحرك وتخور كما لو كانت حية ! ومع ذلك فان هذه المعجزة لم تثن الرجال عن أكل لحمها . وغضب هليوس وطلب من زيوس أن يعاقبهم فأرسل عليهم عاصفة أغرقت سفينتهم عندما ساروا بها بعد ستة أيام وهلكوا جميعا ما عدا أوليسوس الذي تعلق بصاري سفينته الغارقة وتقاذفته الامواج الى أن ألقت به على شاطيء جزيرة فاياسيا

وانتهى أوليسوس من سرد ما حدث له خلال السنوات العشر التي انقضت على سقوط طروادة وانهالت عليه الهدايا من أهالي جزيرة فاياسيا لنقلها الى السفينة التي أعدت لسفره وبينما هو نائم استطاع بعض البحارة من فاياسيا أن يرسوا بالسفينة في خليج مأمون بإيثاكا وانصرفوا عائدين دون أن ينتظروا من أوليسوس شكرا

واستيقظ أوليسوس وأخفى كنوزه في كهف . وجاءت اليه أثينا وأكدت له وفاء زوجته بنيلوبي وأخبرته أن كثيرين من الشبان قدموا لخطبتها وأنهم يتربصون لابنه تليماخوس لاغتياله عند عودته وكان تليماخوس قد انطلق في رحلة للبحث عن أبيه . وأشارت أثينا على أوليسوس أن يتنكر في زي شحاذ عجوز ونصحته بزيارة راعي خنازيره الأمين . وتحول أوليسوس بمساعدتها الى شحاذ رث الملابس وذهب الى كوخ الراعي فاستقبله بحفاوة ولكنه لم يتعرف عليه وهرعت أثينا الى اسبرطة واشعلت في قلب تليماخوس رغبة محمومة



اوليسوس وسفينة الارجو

في العودة الى ايثاكا وحذرته من الكمين الذى اعده له خطاب امه بنيلوبى ونصحته بالا يثق بأحد سوى النساء اللاتى يستطيع ان يعتمد على اخلاصهن . وفي الفجر قدم تليماخوس قربانا وودع فيلاوس وهيلين وانطلق عائدا الى ايثاكا ووصل قرب كوخ الراعى وهو يعد طعام الافطار لاوليسوس وما ان دخل عليه تليماخوس حتى حياه بحرارة وطلب منه ان يحتل مكان الصدارة من المائدة ولكن تليماخوس تخلى عن هذا المكان في تواضع للغريب العجوز وامر الراعى ان يخطر والدته بنيلوبى بوصوله سالما وعندما ابتعد الراعى ظهرت اثينا لاوليسوس واعادت له قوته الاصلية وهيئته الحسنة وطلبت منه ان يفصح عن حقيقة شخصيته لولده تليماخوس .ودهش تليماخوس عندما رأى الشحاذ قد تحول الى هيئة محارب قوى وكان سروره لا حد له عندما عرف انه ابوه . وطلب منه اوليسوس ان يعود الى البيت وان يهدىء مخاوف الخطاب ويزيل شكوكهم بكلمات معسولة وان يجرد قاعة الاحتفال من جميع الاسلحة ثم ينتظر وصول والده الذى سيبدو في هيئة سائل

وفي غضون ذلك تكون سفينة تليماخوس قد وصلت الى الميناء ويفاجأ الخطاب بفرار ضحيتهم فيأسوا لذلك ولكنهم لا يجرؤون على مهاجمة تليماخوس علنا خوفا من غضب بنيلوبى وفي الوقت نفسه يكون الراعى قد سلم الرسالة لسيدته وعاد لكوخه وقضى الليل مع تليماخوس واوليسوس الذى كان قد تنكر في هيئة شحاذ وهرع تليماخوس الى القصر فاحتضنته امه في جذل وابلغها تليماخوس انه سيذهب الى السوق ليقابل زميلا له في السفر . وبعد الترحيب بهذا الرجل اخذ تليماخوس يروى لوالدته تفاصيل رحلته. ووصل اوليسوس في اللحظة التى بلغت فيها عربدة الخطاب ذروتها وعندما دخل تعرف عليه كلبه الاليف ونبح فرحا . ونهر الخطاب اوليسوس اذ اعتقدوا انه سائل وتصدى له انتينوس Antinous بقصد فغضبت بنيلوبى واعربت عن رغبتها في الحديث مع السائل لعله يعرف شيئا عن زوجها الغائب . وفي غضون ذلك دخل ايروس وهو شاب قوى وشحاذ معروف بالمدينة وتحدى اوليسوس لينزع هذا ثوبه



لتبدو عضلاته المفتولة، وفزع ايروس وهم بالانسحاب ولكن الخطاب اجبروه على القتال فلقى شر هزيمة على يد اوليسوس واعجب الخطاب بقوة اوليسوس واخذ البطل يروى لهم بعض الحكايات الخيالية

وأوت بنيلوبى الى مخدعها وزارتها أثينا واعادت اليها فتنتها وشبابها ثم هبطت الى القاعة وأخذت تؤنب ابنها تليماخوس لأنه سمح باهانة غريب تحت سقف بيت والده وقالت ان عليها أن تختار قريبا زوجا من بين الحاضرين الذين تقدموا لخطبتها اذ انه من الواضح أن أوليسوس قد أصبح في عداد الهالكين فهلل الخطاب طربا وأخذوا يغنون ويرقصون ثم عادوا الى بيوتهم

وبعد انصرافهم ساعد أوليسوس ابنه تليماخوس في اخفاء جميع الأسلحة وما ان فرغا من هذه المهمة حتى جلسا حول النار يصطليان واقبلت بنيلوبى وطلبت من السائل أن يقص عليها متى واين قابل اوليسوس فوصفه بكل دقة وعندئذ استدعت بنيلوبى الربية وطلبت منها أن تغسل له قدميه . وتعرفت الربية على سيدها أوليسوس عندما رأت أثر جرح قديم في ساقه ولكنه حذرها من أن تفصح عن شخصيته . وعادت بنيلوبى تستأنف حديثها مع الشحاذ وقصت عليه أنها رأت في منامها ان جميع المتقدمين اليها سيلاقون مصرعهم وبعد أن اطمأنت على توفير وسائل الراحة لهذا السائل الغريب أوت الى فراشها وهى تحلم بعودة زوجها الغائب

ورقد أوليسوس فوق جلود بعض الحيوانات ولمح بعض الجوارى يتسللن من البيت لملاقاة الخطاب الذين كانوا يترددون اليهن سرا . واستغرق أوليسوس في النوم وزارته أثينا وبثت في عروقه قوة وشجاعة . وفي الفجر أيقظه تليماخوس وآن هى الا لحظات حتى كان البيت يموج بالخطاب وللمرة الثانية أساءوا معاملة الشحاذ وانهالوا بكلمات التأنيب على تليماخوس ولكنه لم يعبأ بالرد عليهم

وأعلنت بنيلوبى انها ستختار من يستطيع أن يشد قوس أوليسوس ويطلق منه سهما يخترق اثنتى عشرة حلقة فقبل الخطاب هذا التحدى وعبثا حاولوا أن يطلقوا السهم من قوس أوليسوس وعندئذ تقدم الشحاذ

وعرض أن يقوم بهـــــذه المحاولة فأطلق الخطـــــاب ضحكات ســــاخرة ولكنهم سرعان ما توقفوا عندما رأوه يشد القوس ويطلق منه سهما يخترق الحلقات الاثنتي عشرة. وفي غضون ذلك يكون الخدم الاوفياء قد أغلقوا الابواب. واندفع تليماخـــوس بجوار والده واعلن تحديه للخطـــاب في النزال. وتطلع هــــؤلاء حولهم لعلهم يجدون ســلاحاً يدافعون به عن أنفســـهم أو مخــرجا يهربون منه وسرعان ما ادركوا أنهم وقعوا في شرك لا فكاك منه. واخذ أوليسوس يطلق السهام ويصرع الخطاب واحدا بعد الاخر ثم صـــاح يطلب من ابنه أن يهرع الى المخــــازن ليجلب مزيدا من السهام. وانتهز الباقون من الخطاب فرصــــــة اهمال تليماخوس اغلاق بعض الابواب ولجئوا في الحصول بدورهم على أسلحة ودارت بينهم وبين أوليسوس وتليماخوس معارك رهيبة ودارت الدائرة عليهم وذاقوا كأس المنون على يدي البطلين. وأمر أوليســـوس بفتح الابواب وأكره الجوارى الخائنات على ازالة الجثث وتطهير القاعة قبل شنقهن



وأعلنت المربيــة عــودة أوليسوس الى خدمه الاوفياء والى بنيلوبى فلم تصـــدق الزوجة المخلصة الخبر بادىء الامر ولكن المربية أكدت لها أنها استوثقت من شخصيته بعد أن رأت أثر الجرح القديم في ساقه. وأسرعت بنيلوبى بالنزول لتهنئة ابنها بخلاصه من هــؤلاء الذين تآمروا على اغتيال حيــــاته. ورأى تليماخوس أنهـــا لم تحتضن اباه فأنبها على هـذا فطلبت دليلا يثبت أنه زوجهـــــا أوليسوس حقـــاً ويبدو ان مظهر أوليسوس الزرى صدها عن معانقته وأثار شكوكها. وبينما كانت المربية العجوز تقوم على خدمة أوليســـوس زارته أثينا وأفاضت عليـــه جمالا وجلالا حتى خيـــل لبنيلوبى الها في حضرة اله. وسألها أوليسوس عن الشجرة التي قطعها لتكون احدى دعائم سريره وما أن سمعته بنيلوبى هذه الحقيقة التي لا يعرفها سواها وسالع السرير حتى القت بنفسها في أحضـــان أوليسوس وطلبت منه الصفح والمغفرة. واخـــذ الزوجان يتناجيان ويروى كل منهمـــا للاخر ما حدث له في خـــلال السنوات العشرين التي افترقا فيها وعند الفجـــر ذهب أوليســـوس وابنه تليماخوس لزيارة والده لايرتش ووجـده

مشغولا بين أشجاره لمرقه بنفسه ولكنه لم يصدق أن ابنه قد عاد وعندئذ أشار أوليسوس للأشجار التي منحها له أبوه عندما كان طفلا وعرض عليه أثر الجرح القديم في ساقه فاستقبله والده بالأحضان

واحتفل أهالي ايثاكا بعودة سيدهم البطل وبعودة السلام الى ايثاكا تنتهي الأوديسا

ولقد كانت الأوديسا كالالياذة مصدر الهام لكثير من الرسامين والمثالين والشعراء كما أوحت لبعض الكتاب أن يتخيروا منهما مواقف بذاتها . وتعد الأوديسا نموذجاً للملحمة التي تحكي الوقائع الأصيلة ومن أجل ذلك أطلقوا عليها مصطلح الملحمة الشعبية المتكاملة

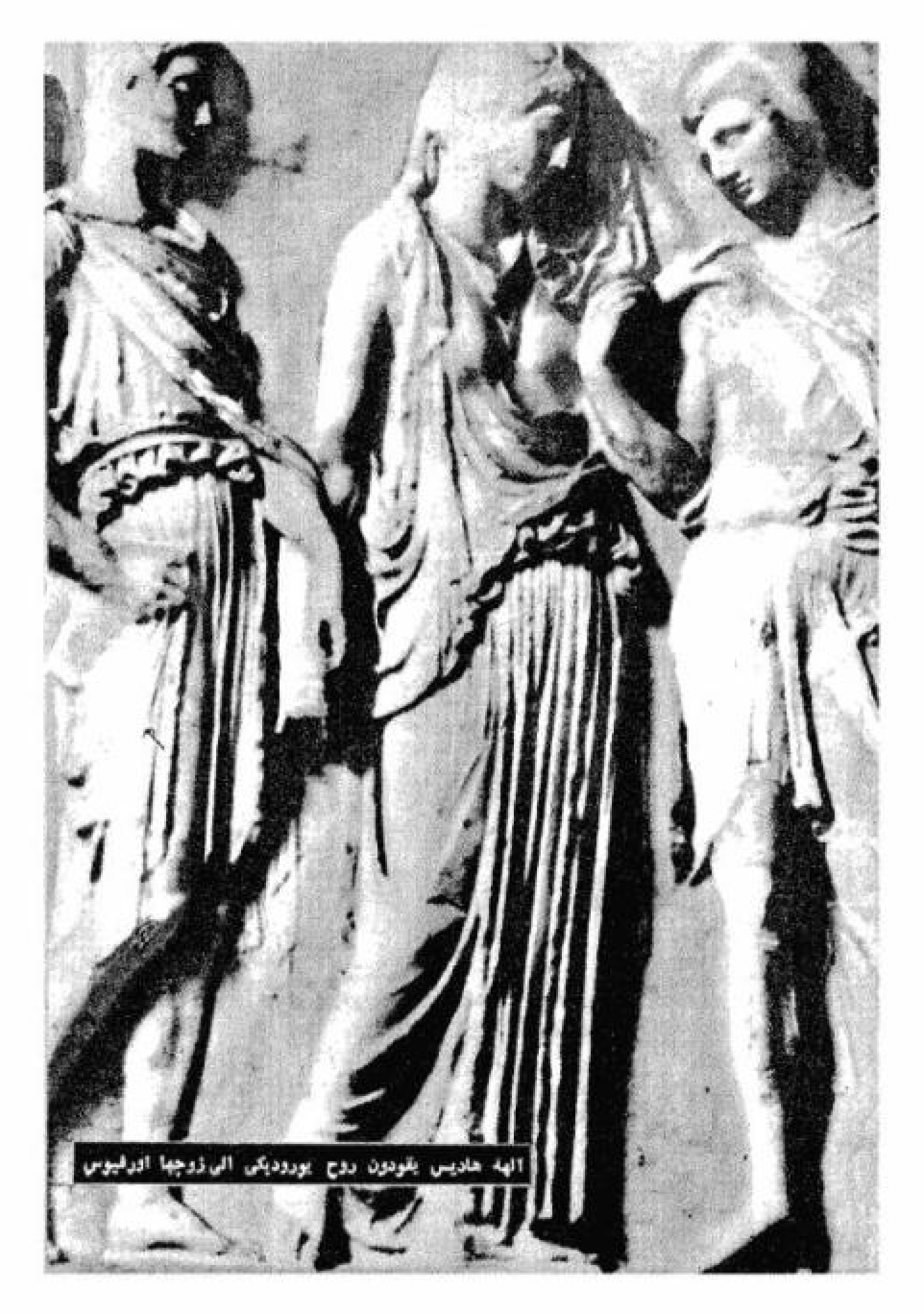
ولقد قسمها علماء الاسكندرية الى أربعة وعشرين نشيدا وتدور الأناشيد الأربعة الأولى حول أعمال طيماخوس وتصف السبعة التالية مغامرات أوليسوس وتصور الأناشيد الباقية انتقام البطل من خصومه

أورفيوس

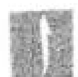
Orpheus

بطل أسطوري من الشخصيات الخارقة في الأساطير اليونانية . ويعده الاغريق أشهر شاعر قبل هوميروس واليه تنسب الأورفية . وهو ابن احدى ربات الشعر « كاليوبي calliope » كما تجمع على ذلك المصادر وأبوه هو أوياجروس Oeagrus أحد آلهة الأنهار في تراقيا

ولقد عاش أورفيوس في تراقيا ورافق بحارة سفينة الارجو في رحلاتهم . وتذهب الأسطورة الى أن الوحوش المفترسة والأشجار والصخور فوق جبل الأوليمب كانت تطرب لغنائه وتتبعه منتشية بسحر صوته وجمال عزفه على الهارب . ويقال انه تزوج يوروديكي اثر عودته من حملة الارجونوت وعاش سعيداً في تراقيا . ولكن الأقدار تنكرت له وماتت زوجته متأثرة بلدغة ثعبان . وحزن أورفيوس



الهه هاديس يقودون روح يوروديكى الى زوجها اورفيوس



لوفاة زوجتــــــه وهبط الى هاديس « العــالم السفلى » ليبحث عنها ويقال انه استطاع بسحر موسـيقاه أن ينسى المعذبين فى هاديس آلامهم . وتوسـل أورفيوس الى بلوتو وبرسـيفونى أن يسمحا لزوجته يوروديكى بالعودة معـه الى العالم العلوى فاسـتجابا له بشرط الا ينظر خـلفه الى زوجته اثناء عودتهما الا بعـد ان يبلغا هدفهما ولـكنه فى غمرة لهفته الشـديدة لرؤية يوروديكى تطلع خلفه فى آخر لحظة ليستوثق أنها تتبعـه وما كاد يفعل حتى رآها تجذبه الى الوراء وتختفى من ناظريه الى الأبد . وتملكه اليـأس وبرح به الحـزن وأعرض عن جميع النساء فى تراقيا فحقدن عليه وانتقمن منه ومزقنه اربا وهن مخمـورات معربدات . وجمعت ربات الفنون أشلاءه جنده ودفنتها فى « ليبترا » فى سفح جبل الاوليمب أما رأســه فقد القى بها فى نهر هبروس فحملها التيـار الى البحر ومن هنـاك نقلته الى لسبوس

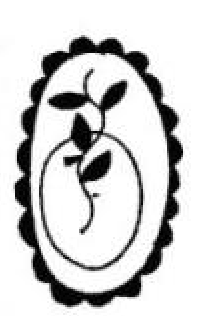
ويقال ان قيثـارته نقلت ايضـا الى لسبوس ولذلك اصبحت أعظم موطن فى الدنيا للموسيقى والشعر الغنائى . ويزعم النـاسكيون أن زيوس وضـع قيثارة أورفيوس بين النجوم . بيـد أن كثيرا من القصـائد التى تنسب الى أورفيوس كانت تردد قبله فى بلاد اليونان وان كانت هنـاك مقطعات قليلة من تأليفـه بالفعل

ولقد أثرت قصة أورفيوس وما يكتنفها من رومانسية فى الادب الاوروبى وعن طـريق الشاعرين أوفيـد Ovid وبويثيوس Boethius انتقلت القصـة الى أدب العصـور الوسطى . وظهرت فى انجلترا فى صورة حكاية من حكايات الشمال باسـم « السير أورفيو » ولهـا خاتمة سعيدة . وقد فتنت الموسـيقى جلوك فى القرن الثامن عشر والكاتب كوكتو فى القرن العشرين

الأورفيـــة

Orphism

هى حركة دينية تعتمد على مجموعة من الكتابات المقدسة يقال انها من تأليف أورفيوس ومن العسير أن تكون هـذه



الحركة سابقة على القرن السادس قبل الميلاد . ولعل اقترانها بنصوص مقدسة يجعلها تختلف عن طبيعة الديانة التى كانت غالبة على بلاد اليونان ومحببة الى الحكام فى المدن اليونانية

ولقد تبلورت الاورفية حتى أصبحت أقرب ما تكون الى عقيدة كهنية صوفية ، وتتضمن بعض الاناشيد المنسوبة الى أورفيوس قواعد هذه العقيدة ، وأغلبهم الظن أن هذه الاناشيد انما الفت — كما أسلفنا — فى عصر متأخر . وليس من اليسير أن نعرف على أحسن الفروض القواعد التى ترجع الى العهد الذى برزت فيه الاورفية الى الوجود . ومع هذا كله فمن اليسير أن نلخص العقيدة الاورفية هكذا :

ان اله الحب والنور « ايروس — فانيس » يخرج الى الوجود من بيضة وضعها خرونوس « الزمن » فى أيثر Atther ويخلق عالما يضم الالهة والناس . بيد أن زيوس الذى يعده كل يونانى المتحكم فى نظام العالم ابتلع فانيس وما خلق وأظهر الى الوجود عالما جديدا . والتهم التيتان « أبناء الارض الاشقياء » ديونيزوس بن زيوس فنسا كان من زيوس الا أن أرسل عليهم صاعقة أبادتهم

وتتحقق الاورفية بطقوس موسمية تجهل الآن طبيعتها الى جانب حياة يمتنع فيها الانسان عن أكل اللحم « وهى ثمرة الاعتقاد فى تناسخ الارواح » . ولما كانت هذه العقيدة كغيرها من العقائد تقوم على التطهير والتكفير فقد ظهر مشعوذون يستغلون أوهام الناس ومخاوفهم ويبيعون لهم بعض الارشادات والكتابات السحرية ويزعمون لمن يصدقهم انها تحميهم من الاذى فى العالم الآخر

وليس من شك فى أن الاورفية لم تتسق نفوس اليونان الاثنيين لانها افتقرت الى الاعتدال وتجاهلت الوصية الهلينية للانسان بأن يتذكر دائما انه مخلوق مصيره الفناء وعليه أن ينفر من التشبه بالآلهة . ولقد كانت هذه العقيدة تتشبث بالقواعد المحكمة والنصوص المقدسة فانف منها اليونانى الذى كان يكبر من شأن حرية فكره ولا يقبل أن يوضع على دينه قيد يجنح به الى التزمت ، كما ان الاورفية احتقرت الجسد وعظمت من شأن الحياة فى العالم الآخر بينما

أثر اليونان الحياة كما هي في عالم الرائع ، وأقترنت الديانة الاولمبية بالحياة المشتركة في المدينة ، أما الاورفية فكانت عقيدة يعتنقها الانسان بينه وبين نفسه لانها تتصل بخلوص الفرد خارج نطاق النظام الاجتماعي والسياسي ولذلك

لم يقدر للاورفية أن تنتشر في بلاد اليونان القديمة وتعود اهميتها الى انها اثرت في بعض قادة الفكر من امثال امبدوكلس Empedocles

وافلاطون . وعن طريق افلاطون والافلاطونية الجديدة اثرت في الفكر المسيحي

أوربا

Europa

من الاساطير اليونانية . ويذهب هوميروس الى انها ابنة فوينكس Phoenix وان كان قد ورد في بعض الروايات المتاخرة انها ابنة اجينور Agenor ملك فينيقيا وتروي الاسطورة انها كانت

تلهو مع رفيقاتها على شاطيء البحر فالهب جمالها زيوس وكان يبدو في هيئة ثور اليف

ولقد شجعتها وداعته على ان تمتطي ظهره فما كان منه الا

ان اتجه بها الى البحر وشق عبابه حتى بلغ جزيرة كريت . وانجبت منه مينوس Minos ملك كريت والملك رادا مانثوس Rhada manthus صاحب جزر سيكلاديس Cyclades « وكلاهما من قضاة الموتى » . كما انجبت منه الامير ساربيدون Sarpedon صاحب ليسيا Lycia ولقد عبدها الناس في جزيرة كريت واتخذوا لها اسما آخر هو « هيلوتيس » Hellotis وكانوا يحتفلون بعيدها هيلوسيا Hellotia حيث كانت عظامها توضع وسط الآس وطاف بها تقديسا لها . والراجح انها اسطورة تشخص قارة اوروبا

أوريستيس

Orestes

في الاساطير اليونانية ابن اجاممنون Agamemnon وكليتمنيسترا Clytemnestra ويذهب هوميروس الى ان اوريستيس كان غائبا عن

سبنا عندما عاد أبوه من طروادة ليلقى حتفه على يد ايجستوس Aegisthus



مضيق لزوجته كليتمنيسترا

ولقد ارسلته اخته سرا الى ستروفيوس Strophius ملك فوكيس Phocis وزوج انكسيبيا Anaxibia شقيقة اجاممنون . وهنالك قامت صداقة قوية بين اوريستيس وبين بيلاديس Pylades ابن الملك ستروفيوس . وعندما شب اوريستيس عن الطوق ذهب سرا مع صديقه الى ارجوس وهنالك قتل امه كليتمنيسترا وعشيقها ايجستوس . ويعد مسلك اوريستيس في الاخذ بالثأر على هذا النحو مثاليا كما يقضى بذلك القانون الاخلاقي في عصر البطولة

وهناك رواية أخرى تذهب الى ان اوريستيس كان لا يزال طفلا عندما قتل ابوه اجاممنون وان مربيته هي التي انقذته بتهريبه سرا الى موضع آخر بعيد عن بطش امه وعشيقها . ورأت كليتمنيسترا في منامها انها ستلقى جزاءها وشيكا وسرعان ما عاد اوريستيس ليأخذ بثأر أبيه منها ومن عشيقها . وأصيب اوريستيس بالجنون وهام على وجهه لا يلوى على شيء تطارده ربات الانتقام « الفيوري »

ويصور اوريستيس في ثلاثية الشاعر اليوناني ايسخيلوس على أنه انما فعل ما فعل تلبية لاوامر ابولو وانه بدا في زى رجل غريب عن الديار يذيع أنباء موته وغلبه الندم على امره عندما واجه امه . ولما قتلها التمس النجاة من ربات الانتقام فلاذ بدلفي . وحثه ابولو على ان يذهب الى اثينا ويعرض قضيته على محكمة الاريوباجوس Areopagus وانقسم القضاة الى فريقين متساويين وما كان من الربة اثينا الا ان انضمت الى المنادين ببراءته . وحكم على ربات الانتقام بتهدئة سورة غضبهن وتحولن الى ربات للشفقة والرحمة (يومينيديس Eumenides ويصور الشاعر اليوناني يوريبيدس بعض ربات الانتقام غاضبات لا تهدأ لهن سورة فينصح ابولو « اوريستيس » بأن يذهب الى تاوريس Tauris لاحضار تمثال ارتيميس من معبدها في خيرسونيسس بتاوريس فصدع اوريستيس بأمر ابولو وذهب الى المكان مع صديقه بيلاديس . وما كادا يبلغان هدفهما حتى قبض عليهما ؛ ذلك لان العرف قد جرى هناك بأن يقدم الغرباء قربانا الى الربة ارتيميس بيد ان الكاهنة الموكلة بالقربان كانت ايفيجنيا اخت اوريستيس . وعرف كل منهما الاخر وفر الثلاثة معا وعادوا بالتمثال المنشود

وورث اوريستيس مملكة ابيه ميسينا واضاف الى رقعتها ارجوس Argos

ولاسيديمون Lacedaemon وتزوج هرميون ابنة منيلاوس وهيلين . وتذهب احدى الروايات الى أن أوريستيس قتل نيوبتوليموس Neoptolemus في دلفي اثر نزاع بينهما على الزواج من هرميون، ويقال ان أوريستيس مات متأثرا بلدغة ثعبان

ولقد صور الفنانون القدماء اللحظات الحرجة في حياة أوريستيس . وكانت الموضوعات المحببة اليهم هي مصرع أيجستوس وكليتمنيسترا ومطاردة ربات الانتقام له ومحاكمته أمام الاريوباجوس والتعرف على أخته اليكترا . واستغل شعراء التراجيديا حياة أوريستيس وأبرزوا المعالم التي تثير العطف عليه في مآسيهم . واذا كان أوريستيس قد أصبح محور بعض المآسي اليونانية القديمة فان المؤلفين الاوربيين المحدثين قد اهتموا به أيضا . من ذلك صورة أوريستيس عند فولتير وجوته ويوجين أونيل وجان بول سارتر . وتعد شخصية أوريستيس من الموضوعات التي حفلت بها بعض روائع الاوبرا ومن ذلك ما أبدعه الموسيقيون جلوك وريتشارد ستراوس وغيرهما



أوزيريس

الصيغة اليونانية للمعبود المصري القديم أوزيري وهو من أشهر المعبودات في العالم ولقد انتشرت العقيدة الخاصة به حتى عمت البلاد الواقعة على البحر الابيض المتوسط وظلت حية كعقيدة ثانوية بعد ظهور الديانة المسيحية بثلاثة قرون . ويذكر بلوتارخوس . كما أن الاغريق يقولون ان كرونوس اسم يطلق مجازا على الزمن وهيرا على الهواء وان هيفايستوس يرمز الى تحول الهواء الى نار فان بين المصريين قوما يقولون ان أوزيريس هو النيل الذي يقترن بالارض ايزيس وتوفون . هو البحر الذي يصب فيه النيل مياهه فيتوارى عن الانظار ويتفرق اللهم الا ذلك الجزء الذي تحتضنه الارض وتمتصه فتصبح به خصبة .. غير أن أحكم الكهان لا يسمون النيل أوزيريس والبحر توفون فحسب ، بل بكل بساطة يعتبرون أوزيريس المنبع الوحيد والقوة الازلية التي

« آخي » امـــام «
اوزيرس اله المـــوت



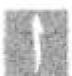
تولد الرطوبة ، وتسبب الخصب والتناسل

وأول مراحل هذه الاسطورة – كما رواها بلوتارخوس – أن الهة السماء نوت خانت زوجها رع مع اله الارض سبب وعلم اله الشمس رع بهذه الخيانة فغضب وصب عليها لعنته وقضى بألا تتخلص من حملها في أي شهر من شهور السنة . وتوسل الاله توت بالحيلة لانقاذ حبيبته نوت واستطاع أن يأخذ من القمر الجزء الثاني والسبعين من كل يوم فوفر بذلك خمسة أيام كاملة أضافها الى السنة المصرية القديمة التي كانت تتألف من ثلاثمائة وستين يوما فقط . وهذا هو الاصل الاسطوري الذي يفسر ظاهرة أيام النسيء الخمسة التي تضاف كل عام الى التقويم المصري حتى يساير التقويم الشمسي

وهكذا استطاعت نوت من لعنة رع وأنجبت في اليوم الاول من أيام النسيء اوزيريس وفي الثاني حورس الكبير وفي الثالث ست وفي الرابع ايزيس وفي الخامس نفتيس

وتزوج أوزيريس من أخته ايزيس كما تزوج ست من أخته نفتيس وتذهب الاسطورة الى أن الفضل في تحول المصريين من حياة البداوة الى الاستقرار الزراعي انما يعود الى أوزيريس الذي علمهم زراعة القمح والشعير والذرة ودربهم على عصر الخمور فأحبه الشعب ورفعه الى مصاف الالهة . وما كان من أخيه ست الا أن حقد عليه هذه المكانة في نفوس الناس وكاد له مع جمع من معاونيه وصنع له تابوتا نفيسا على قد جسمه ثم أقام حفلا دعا اليه أصدقاءه المتآمرين معه واستدرج بعد ذلك أخاه الى هذا الحفل ومد الطعام والشراب . وبينما كان الجميع يقصفون أحضر ست التابوت النفيس وأعلن أنه من نصيب الذي يكون على قده وتبارى الحضور في قياس أجسامهم الى التابوت بالرقاد فيه ، وأخيرا جاء دور أوزيريس الذي تقدم بعد الحاح فرقد في هذا التابوت واذا بالمتآمرين يسرعون باحكام غطائه وصب الرصاص عليه ثم القوا بالتابوت الذي سجي فيه أوزيريس في نهر النيل

وعرفت ايزيس أن شرا مستطيرا قد حاق بزوجها فذهبت مولولة تبحث عنه « انظر ايزيس » وانتهى بها المطاف الى مدينة بيلوس واكتشفت أن التابوت الذي يضم جسم زوجها قد حملته المياه الى تلك المدينة حيث برزت شجرة باسقة من « الاثل » أو « البرخس »



وضعت التابوت بما يحمل في أطرافها وشاهد ملك الاقليم تلك الشجرة الرائعة حسنها وأمر بقطعها وصنع منها عمودا لقصره دون ان يدور بخلده أن في باطنها تابوت أوزيريس. واحتالت ايزيس حتى حصلت على هذا العمود واستخرجت منه التابوت وانطلقت يسكنها الحنين عائدة الى مصر . ووضعت التابوت على تربتها وراحت تبحث عن ولدها حورس في مدينة بوتو . وعثر ست ـ كما يروى بلوتارخوس ـ وهو يصيد ليلا في ضوء القمر على التابوت وتعرف على جثمان أوزيريس ومزقه أربعة عشر شلوا فرقها على الاقاليم

وعلمت ايزيس بما حل لجثمان زوجها فأخذت تبحث عن الاشلاء متوسلة بزورق من البردى تجوس به المستنقعات. ويقال ان هذا هو السبب في أن التماسيح لا تتعرض لركاب الزوارق المجدولة من البردى.

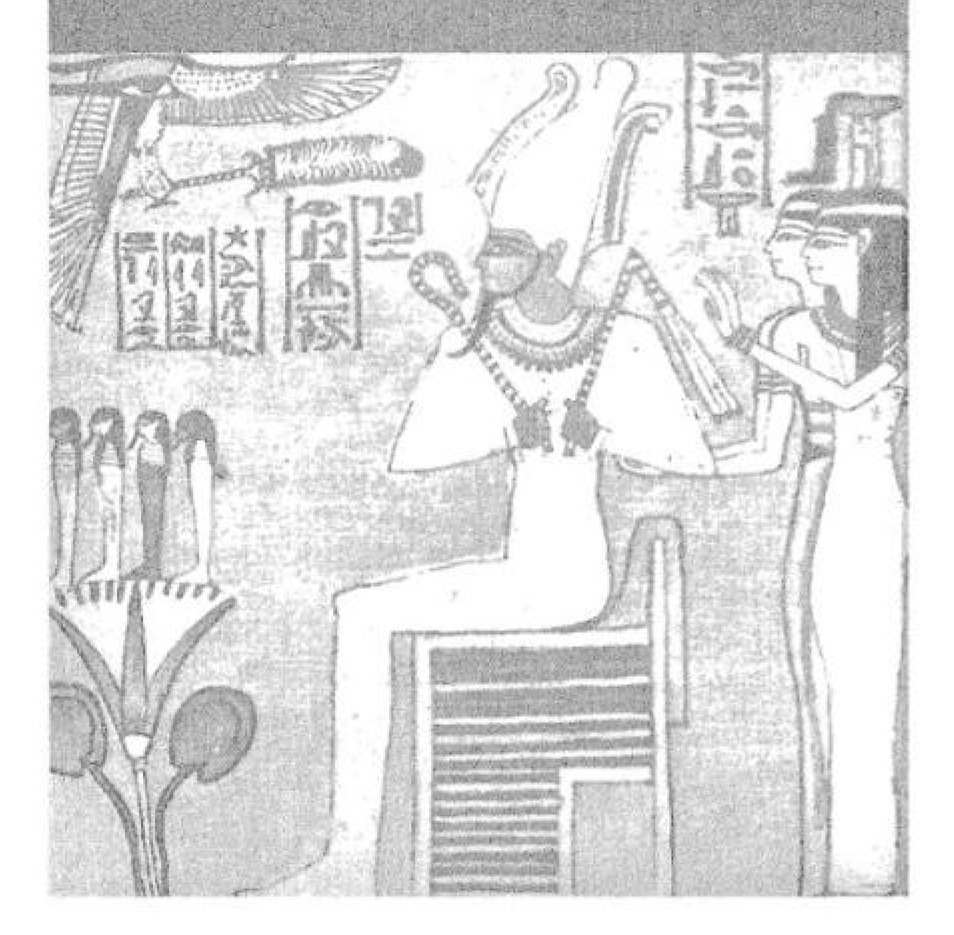
وكانت ايزيس تشيد قبرا في كل موضع تعثر فيه على شلو من اشلاء أوزيريس . ويذهب البعض الى ان ايزيس انما كانت تقيم تمثالا لاوزيريس في كل مدينة زاعمة أنها تدفن الجثمان الكامل لزوجها حتى يجتمع الناس في كل مكان على عبادته وحتى تضلل ست عن قبره الحقيقي

وهناك نقش هام في معبد دندرة يورد قائمة باجزاء جسم أوزيريس التي غيبت في التراب باعتبارها ذخائر مقدسة في الهياكل والمعابد المختلفة فقلبه في اتريبس وعموده الفقرى في بوصير وعنقه في ليتوبوليس ورأسه في منفيس

وأخذت ايزيس وأختها نفتيس تبكيان أوزيريس وتذهب احدى الروايات الى أن الاله رع رق لحالهما وأرسل اليهما من السماء الاله أنوبيس فضم الاشلاء بعضها الى بعض بمعاونة ايزيس ونفتيس وتوت وحورس ثم لفها في أربطة من الكتان وأتم لها الشعائر والطقوس المألوفة عند المصريين القدماء في الجناز والدفن . ورفرفت ايزيس بجناحيها فبعثت زوجها أوزيريس الى الحياة وأصبح منذ ذلك يرقى سفينة ملايين اى الشمس يراقب أفعال الناس وذلك في رواية أو أصبح ملكا على الموتى في العالم الآخر واتخذ هناك عند الغاب منها اله العالم الآخر ورب الخلود وحاكم الموتى ويرأس في قاعة الحقيقتين محكمة الارواح يعاونه اثنان وأربعون مساعدا يمثلون أقاليم مصر الرئيسية لتوزن أمامه قلوب الموتى بميزان العدالة ويحكم عليها اما بالخلود واما



أوزوريس على عرشه فوق الماء ممسكا بعصا الصولجان في يد
وبالكرباج في اليد الاخرى وخلفه وقفت ايزيس ونفتيس



بالقصاص المناسب لخطاياهم وذلك في رواية أخرى

وتفسر هذه الأسطورة عادة تحنيط الموتى عند قدماء المصريين كما تفسر عقيدتهم في الخلود بعد الموت فقد رأوا في بعث أوزيريس الأمل في حياة خالدة اذا صنع خلفاء الميت له ما صنع الآلهة لأوزيريس . ولذلك كانت الطقوس التي تقام للموتى في مصر القديمة صورة مطابقة للشعائر والطقوس التي أتاها أنوبيس وحورس وسائر الآلهة أمام جثمان أوزيريس

وتفسر الأسطورة فوق ذلك ما فطن اليه المصريون من وحدة تجمع ظواهر الطبيعة والحياة والكون .. تفسر انتظام الفيضان وارتباطه بالشمس التي تصعد السحب التي لاتلبث أن تسقط أمطارا تعمل على احكام دورة الفيضان .. تفسر دورة الحياة ومطابقتها لدورة الشمس من الأفق الشرقي وتألقها في الأوج واضمحلالها وغروبها ورحلتها في عالم الظلام ثم عودتها من جديد .. تفسر انقسام التربة وجدبها ثم عودة الحياة اليها مخضرة ناضرة . ولعل فيما كان يقيمه الفلاح المصري الى عهد قريب من عادات تقترن بالغرس والحصاد ما يؤكد هذه الوظيفة الأسطورية للإله أوزيريس الذي يموت ليبعث الحياة في النبات وفي الناس

وما أكثر الظواهر التي تفسرها هذه الأسطورة لا فيما يرتبط بالحياة ومابعد الحياة ، ولا فيما يرتبط بالشمس والنيل والفيضان، ولا فيما يرتبط بالزراعة والري ولكن فيما يتعلق بتلك الممارسات التي كانت تحمل القوة على صيانة الحياة من المرض والآفات وعلاجها بالرقى وما يشبهها من غوائل الطبيعة .. ان أسطورة أوزيريس قد انفرطت عقدتها الى مجموعة من العادات والتقاليد والمعارف وحولها جميعا تدور حكايات وقصص قد تقصر وقد تطول

وأسطورة أوزيريس مصدر الهام لكثير من الفنانين والأدباء وقد استوحاها نفر من الشعراء المصريين في العصر الحاضر فنظموا هذه الأسطورة في مجموعة من الصور الشعرية كما أن نفرا آخر استمد منها المحاور الرئيسية في بعض الآثار الروائية والدرامية

الجزء السابع من الموسوعة في العدد القادم

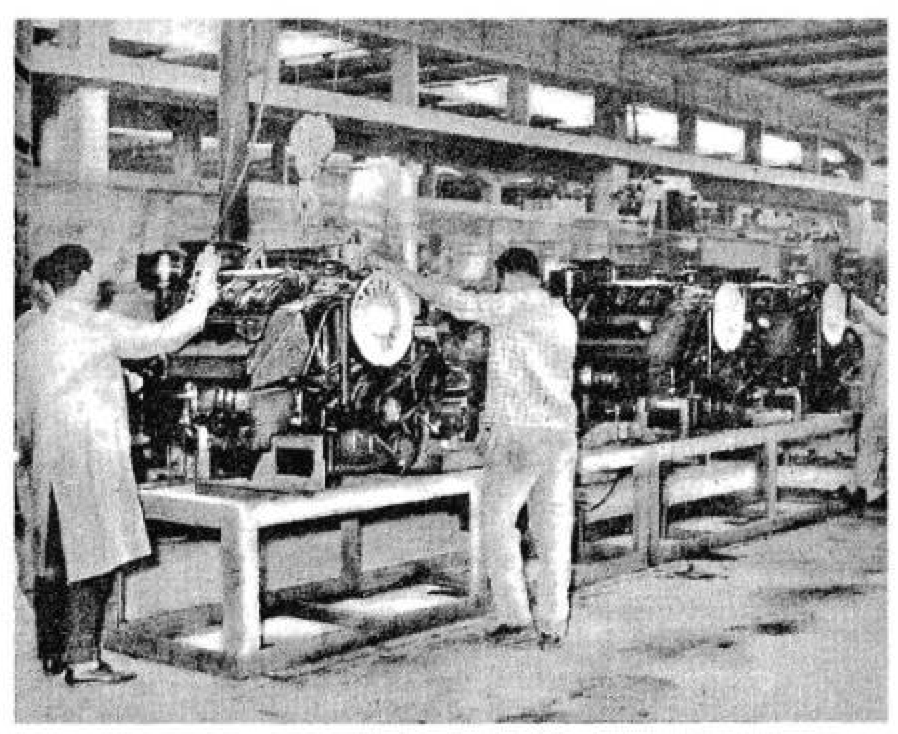
صناعة السيارات العربية إلى أين تسير ؟

تحتل صناعة السيارات ، في مختلف دول العالم ، مكان الصدارة بين الصناعات الاخرى .. فهي تتميز بان انتاجها من وسائل النقل وخدماتها في كافة مجالات التقدم والعمران ، يحقق موارد حيوية هامة لنشاط الاقتصاد القومي .. كما تتميز ايضا بانها تضم في مختلف مراحل العمل والانتاج صناعات اخرى تكميلية او « مغذية » بنسبة اكبر واكثر مما تضمه اي صناعة غيرها ..

والاكتفاء الذاتي في صناعة السيارات ـ وكذلك في كل الصناعات الاخرى ـ ضرورة قومية واقتصادية ، فهو بالاضافة الى دوره الكبير في تدعيم نهضة البلاد ، يحقق للاقتصاد القومي وفرا كبيرا في العملات الاجنبية التي تستنزف في شراء السيارات المستوردة ..

ولذلك ، فان جمهوريتنا الفتية في انطلاقتها على طريق التنمية الاقتصادية، تبذل رعاية خاصة للتصنيع المتكامل ، وقد بادرت بتدعيم الصناعات القائمة وتطويرها ، وانشأت صناعات اخرى كثيرة ، منها صناعة السيارات ..

وفي يونيو عام ١٩٦٠ تأسست « شركة النصر لصناعة السيارات » . واعتمد سياستها الانتاجية على التصنيع والتجميع في آن واحد ، حيث يتم انتاج الاجزاء الرئيسية للمحرك بالكامل داخل مصانع الشركة ، كما يتم انتاج الاجزاء الرئيسية للشاسيه مثل الاكسات الامامية والخلفية وطنابير الفرامل وغيرها.. وذلك بالاضافة الى الكثير من الاجزاء التي يتم تصنيعها لدى الصناعات « المغذية » المحلية والتي يبلغ عدد مصانعها الان اكثر من ١٠٠ مصنع ، ما بين قطاع عام وخاص ،



المحرك ، هو القلب النابض بالنسبة للسيارة ، وتصنيع المحركات يمثل مرحلة أساسية في صناعة السيارات ..

تتعاون جميعها في تزويد الشركة بحاجتها، وتورد لها حوالى ٢٣٠٠ نوع من مختلف الاجزاء ..

ولقد حقق التصنيع المحلى خطوات كبيرة على طريق التقدم ، حتى أصبحت نسبة التصنيع المحلى الآن (منسوبة الى قيمة المنتج الكامل) كما يلى :

١٦ ٪ في سيارات الركوب
٦٥ ٪ في اللوارى
٧٥ ٪ في الاوتوبيسات
٢٣ ٪ في الجرارات

وحينما ابرمت شركة النصر لصناعة السيارات عقود التصنيع مع الشركات العالمية ، حصلت بموجبها على رخص التصنيع لمنتجاتها المختلفة من اللوارى والاوتوبيسات والجرارات وسيارات الركوب ــ فقد حرصت على أن تتضمن هذه العقود تصنيع المحركات اللازمة لهذه المنتجات ، كمرحلة مستقلة من مراحل التصنيع التى اشتملت عليها خطتها لتطوير الانتاج ..

وقد عنيت الشركة بأن تكون هذه المرحلة هى ثالثة المراحل التمهيدية التى يتم فيها تصنيع بعض الاجزاء البسيطة نسبيا من اجزاء السيارة ، حتى تكون المراحل الاولى بمثابة تدريب عملى للعمال



سيارات اللوارى ، انتاج كبير تقدمه مصانع « شركة النصر لصناعة السيارات » ليقوم بدوره الحيوى فى خدمات التقدم والعمران ..

والفنيين ، يؤهلهم للعمليات الدقيقة التى يستلزمها تصنيع المحرك الذى ترتفع فيه مستوى الدقة فى الانتاج ، وحتى تتيح هذه المراحل الاولى الفرصة للشركة للتعاقد على الخامات والاجزاء نصف المصنعة اللازمة للمرحلة الهامة التالية وهى مرحلة تصنيع المحرك

ان المحرك يعتبر بمثابة القلب النابض للسيارة ، كما انه يحدد مستوى الاداء من حيث القوة ومعدل الاستهلاك ، ومرحلة تصنيعه تمثل مرحلة اساسية من مراحل تصنيع السيارة ، فقيمة المحرك تتراوح بين ١٦ و ٣٠ ٪ من قيمة السيارة الكاملة ، وهو يزن حوالى ٧٠٠ كجم ، كما ان اغلبية اجزائه من الاجزاء سريعة الحركة والاستهلاك التى يلزم توافرها كقطع غيار وهى بالتالى تعطى حجما اقتصاديا للانتاج لتمثل مصدرا هاما للربح

وقد تم وضع خطة انتاج اجزاء المحرك على اساس تقسيم هذه الاجزاء الى ثلاثة اقسام اساسية هى :

١ ـ اجزاء يتم الحصول عليها كاملة من مصانع مغذية محلية ..

وهى الاجزاء التى تتم صناعتها عادة فى مصانع متخصصة ، ويقدر اجمالى

قيمتها في المرحلة الحالية بحوالى ١٥٪ من قيمة المحرك الكامل ، وهي تشمل البساتم ، والشنابر ، والسبائك ، وبولنات البلى ، وبعض المسامير

كما تشمل هذه الاجزاء البسلوف والرشاشات التي نجحت مصانع الطائرات في صناعتها وتوريدها للشركة ، وكذلك الجوانات وبعض الاجزاء التى امكن الحصول عليها من شركات القطاع العام والخاص

ب — اجزاء يستمر استيرادها في المرحلة الحالية لعدم اقتصادية انتاجها محليا

وهي تشمل طلمبات الحقن ، والاجهزة الكهربائية ، وتمثل قيمتها حوالى ٢٥٪ من قيمة المحرك الكامل

اما ال ٦٥ ٪ الباقية من اجزاء المحرك فهى تمثل الاجزاء الرئيسية للمحرك التي بدأت شركة النصر لصناعة السيارات انتاجها ، وكل هذه الاجزاء يتم تشغيلها بمصنع المحركات بالشركة بعد الحصول على خاماتها واجزائها النصف مصنعة من المصانع المحلية

ويمكن تقسيم هذه الاجزاء الى اجزاء خامات من المطروقات واهمها عامود المرفق وذراع المرفق .. وقد نجحت شركة النصر للمطروقات في طرق هذه الاجزاء وتوريدها للشركة — واجزاء من المسبوكات الحديدية واهمها السلندرات ذات الزعانف الخاصة بتبريد الهواء وجسم المحرك والحدافة وغيرها ، وقد نجحت المسابك المحلية في توريد هذه الاجزاء للشركة حيث يتم تشغيلها . يضاف الى ذلك الاجزاء المسبوكة من الالمنيوم مثل غطاء السلندر ، ومروحة التبريد ، ويتم الحصول عليها ايضا من المسابك المحلية

واخيرا ، هناك الاجزاء التى يتم تشغيلها من قطاعات وألواح الصلب ، وتدخل هذه الاجزاء بأنواعها نصف مشغلة الى مصنع المحركات بشركة النصر للسيارات ، حيث يتم تشغيلها في خطوط انتاجية يختص كل خط منها بانتاج جزء معين وبطاقة محددة تكفى لتغطية حاجة مصانع التجميع وكذلك احتياجات الاسواق من قطع الغيار

وتنفيذا لهذه الخطة ، بدأت الشركة فعلا في تصنيع المحركات المختلفة بأنواعها التالية :

١ — المحركات الديزل الخاصة باللوارى والاوتوبيس :

تنتج الشركة لوارى حمولة ٦ و ٨ اطنان ، وكذلك أتوبيسات حمولة ٦٥ راكبا ، وهي جميعها مزودة بمحرك ديزل تبريد هواء قوة ١١٢/١٢٥ حصانا عند ٢٣٠٠ لفة في الدقيقة ولها ٦ اسطوانات

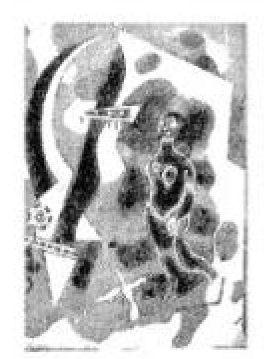
٢ — المحركات الديزل الخاصة بالجرارات :

تنتج الشركة جرارات زراعية قوة ٥٦ حصانا مزودة بمحرك ديزل ذو أربع اسطوانات تبريد مياه ، كما تنتج المحركات ذات الست والثلاث اسطوانات للاغراض الصناعية والنقل بقوة ٣٥ الى ٨٥ حصانا

٣ — المحركات البنزين الخاصة بسيارات الركوب :

أتمت الشركة كافة الدراسات الخاصة بتصنيع محرك السيارة ال ١٥٠٠ المتعاقد على تصنيعها مع شركة فيات ، ووردت فعلا كافة معدات تصنيع هذا المحرك ، ويجرى حاليا تركيبها في مصنع محركات البنزين

وهكذا نجح تصنيع المحركات محليا ، واستطاعت شركة النصر لصناعة السيارات رغم كل العقبات والعوائق أن تقيم دعائم هذه الصناعة المتقدمة ، وان تحقق بذلك مساهمة ضخمة في بناء صرح الاقتصاد القومى بما توفره للبلاد من العملات الصعبة





خادمة الحريم بسروالها الأحمر ـ هنري ماتيس • (١٩٢٢) الراقصة الزرقاء ـ فرنان ليجيه • من معروضات المعرض الفرنسي بالقاهرة في احتفالها الألفي • •

كتاب الهلال

القاهرة

تأليف: ديزموند ستيوارت

ترجمة: يحيى حقي

مقدمة: د. جمال حمدان

يصدر ٥ مارس

الثمن ١٠ قروش

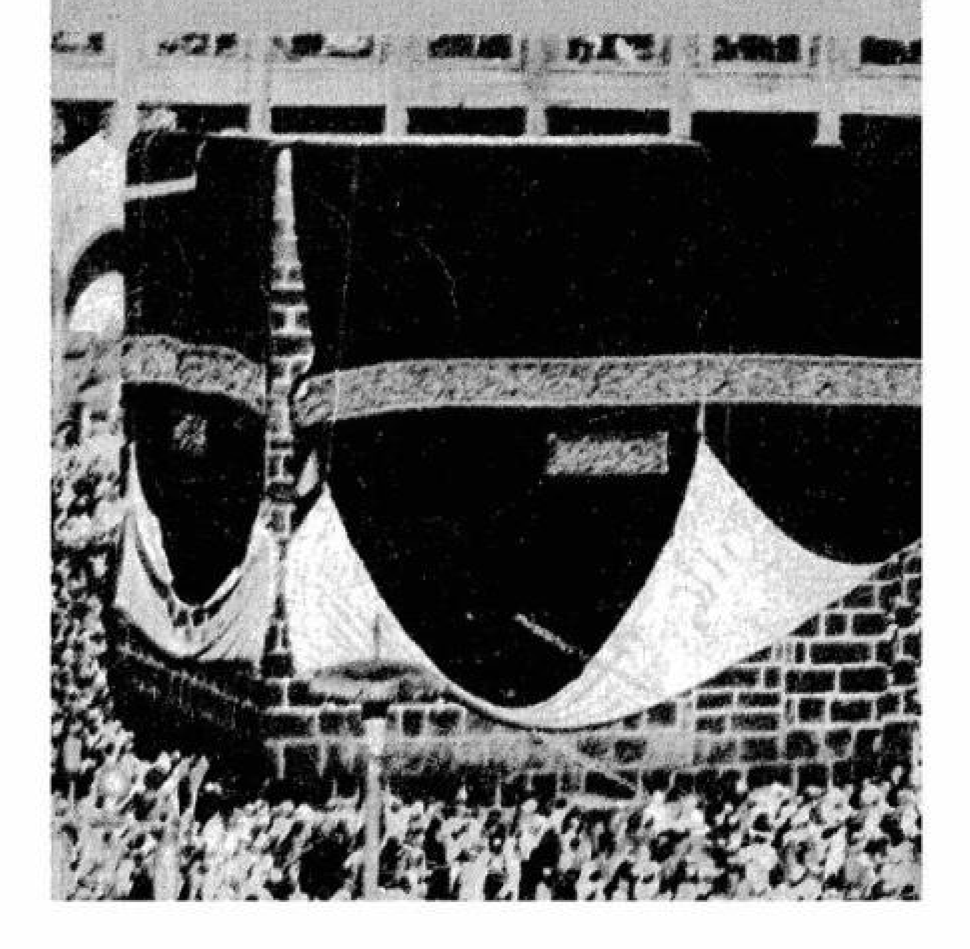


راقصة الزرقاء .. للفنان فرنان ليجيه

(انظر .. ص ١٤٤)

الهلال

- اتجاهات مختلفة فى تقييم ثورة ١٩١٩
- قراءة فى دفتر ملاحظات ألبير كامى



ابتداء من هذا العدد يصبح ثمن مجلة الهلال عشرة قروش مصرية ، بدلا من سبعة قروش .. ومجلة الهلال ، وقد حاولت ان تحتفظ بسعرها القديم سنوات طويلة ، زادت فيها أسعار كل الصحف والمجلات ، تجد الان أنه لا مفر من رفع السعر الى السعر الجديد ، وهو سعر كافة المجلات الشهرية ، حرصا من الهلال على أن تواصل رسالتها فى الثقافة الجيدة والطباعة الملونة الفاخرة ، وعلى أن ترفع مستوى هذه الخدمة فى عدد الصفحات وغزارة المادة ، الامر الذى نرجوان يلمسه القارىء ابتداء من هذا العدد

« الهلال »

الهلال

العدد الرابع
السنة السابعة والسبعون

اول ابريل ١٩٦٩ م
١٤ محرم ١٣٨٩ هـ

مجلة شهرية تصدر
عن دار الهلال
اسسها جرجى زيدان سنة ١٨٩٢

رئيس مجلس الادارة
احمد بهاء الدين

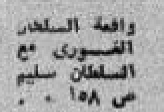
رئيس التحرير
كامل زهيرى

الاعداد الفنى
مكرم شحاته

توفيق الحكيم ...
رائد بلا نظرية ص ١٤٩







واقعة السلطان
الغورى مع
السلطان سليم
ص ١٥٨ ..



شكسبير ..
أعظم المجهولين
ص ٣٤ ...

فى هذا العدد

توفيق حنا

إلى الطالب محمد عزت بيومي أول شهداء ثورة ١٩١٩"



اتجاهات مختلفة في تقييم ثورة ١٩١٩

توفيق الحكيم

« ان هذا الشعب ليعلم اشياء كثيرة، ولكنه يعلمها بقلبه لا بعقله

ان الحكمة العليا فى دمه ولا يعلم والقوة فى نفسه ولا يعلم

هذا شعب قديم . جىء بفلاح من هؤلاء واخرج قلبه ، تجد فيه رواسب عشرة آلاف سنة من تجارب ومعرفة ، رسب بعضها فوق بعض وهو لا يدرى

نعم ، هو يجهل ذلك ، ولكن هناك لحظات حرجة ، تخرج فيها هذه المعرفة وهذه التجارب ، فتسعفه وهو لا يعلم من اين جاءته

هذا الشعب ينقصه ذلك الرجل الذى تتمثل فيه كل عواطفه وامانيه ويكون له رمز الغاية، عند ذلك لا تعجب لهذا الشعب المتماسك المتجانس المستعلب والمستعد لكل تضحية ، اذا اتى بمعجزة اخرى غير الاهرام »

(« عودة الروح لتوفيق الحكيم »)

يمكننا ان نقرر ان الفلاح هو اخطر العناصر التى حملت العبء من ثورة ١٩١٩ ، الفلاح فى الريف وابناء هذا الفلاح الذين تلقوا العلم فى العاصمة ، الفلاح الذى هاجر الى المدينة واصبح عاملا ، الفلاح الذى قاده عرابى ، وكاد لولا الخيانة ، ان ينتصر .. هذا الفلاح هو الذى حمل عبء التمرد والثورة الى الحد الذى ازعج قادة الحزب الوطنى وحزب الوفد . وقف هذا الفلاح العملاق المتبلد فى اصرار ولا وعى ضد الاحتلال وضد كبار الملاك ، واصبحت الثورة ثورة ضد الاحتلال وثورة ضد الثروة ، حتى ان البيوت الكبيرة اوصدت ابوابها واوقفت حراسها خوفا من الثورة ، وقدم الفلاحون ضحايا بلغ عددهم ثلاثة آلاف شخص

ولعل اهم واخطر انجازات ثورة ١٩ انها حققت هذا الالتحام بين فلاحى الريف وعمال المدينة ، حطمت ثورة ١٩ هذا البعد وهذه القطيعة بين الفلاحين واولاد البلد . شارك الفلاحون بكل ما يملكون لتحطيم كل مظاهر الاحتلال والاقطاع والاستغلال والاستبداد

كانوا يطالبون بالخبز وكان العمال فى المدينة عن طريق الاضرابات يطالبون بالعدل ولهذا اصبح شعار الثورة – ثورة الفلاحين والعمال – فى ٩ مارس ١٩١٩ هو الخبز والعدل ، اذ عانى الفلاحون عناء شديداً من السلطة العسكرية ومن الهبوط المستمر لانتاجية فدان القطن ومن الطاعون البقرى الذى كان يصيب المواشى ومن دودة القطن ومن هبوط اثمان الارز ومن الربا ومن الرهن ومن استبداد اصحاب الاراضى .. اصحاب المصالح الحقيقية !

ولكن عندما قامت الثورة فى ٩ مارس سنة ١٩١٩ التحم فيها تياران : تيار الاعتدال وهو تيار مثقفى المدينة واصحاب المصالح الحقيقية اى ملاك الارض وتيار التطرف – او تيار الثورة الحقيقى – الذى اندفع الى استخدام الارهاب الفردى والاغتيالات ، وفى اقل من عام منذ انفجار الثورة تألفت تسع جمعيات سرية وهى :

١ – جمعية اليد السوداء
٢ – لجنة الدفاع الوطنى
٣ – اللجنة المستعجلة
٤ – المصرى الحر وكانت هذه الجمعية تصدر جريدة باسم المصرى الحر ولها مطبعة سرية خاصة
٥ – الشعلة
٦ – الفارس العليا
٧ – مجلس العشرة
٨ – جمعية الخمسين
٩ – جمعية الانتقام التى تألفت عقب عودة لجنة ملنر

مصر فى ١٧ يناير ١٩٢٠ :

وكان من نتيجة هذه الثورة بمظهريها العلنى والسرى الافراج عن سعد واصحابه المنفيين مرتين وانهاء الاحكام العرفية واعلان دستور ٢٣ واصدار تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢

ويقول الرافعى : ان حوادث ١٩١٩ و ١٩٢٠ هى التى دفعته عام ١٩٢١ الى عرض صفحات من جهاد الامة على انظار المواطنين وابراز ما تحتويه من مثابرة وثبات وصدق واخلاص ، ليترسموا الخطوات الصحيحة للجهاد الصحيح وذلك لان التاريخ الحقيقى للامم هو

تاريخ نهضاتها القومية فهى أساس وجودها وسبب تطورها

ويقول « شهدت وقائع الثورة الاولى واشتدادها فى الاقاليم ، فرأيت بعثا جديدا للأمة ، رأيت روح الاخلاص والتضحية تعم طبقاتها بعد أن كانت من قبل محصورة فى دائرة ضيقة » .. رأيت فى اضراب الطلبة يوم ٩ مارس ١٩١٩ على اثر اعتقال سعد زغلول صورة مصغرة من اضراب ١١ فبراير ١٩٠٨ ، فكان شباب ١٩١٩ قد تلقى وحى الوطنية من مشهد ذلك اليوم العظيم .. كانت الثورة بعثا جديدا لحياة جديدة »

ولكن الرافعى يصرح « لم اكن اتوقع ان تقوم فى البلاد ثورة فى مثل هذه الظروف ، بمثل هذا الاتساع ، وبتلك السرعة والقوة والروعة التى تجلت فى ١٩١٩ . ولم أكن انا وحدى فى هذا الشعور ، بل أن فريدا رحمه الله حين بلغته ، وهو فى منفاه ، انباء الثورة ، عدها من الحوادث المفاجئة ، وقال عنها فى مذكراته « من الامور التى كانت غير منتظرة ، ما حصل بمصر فى شهرى مارس وابريل من هذه السنة ١٩١٩ » ، وهو قيام ثورة عامة ، اشتركت فيها الأمة بجميع طبقاتها ، وقال عنها ايضا « أن هذه الحركة لم تكن فى الحسبان ، وان ما أظهره المصريون من التضامن والاتفاق ما كان احد ليحلم به »

يقول الرافعى : « لايجوز لنا ان نيأس من هذه الأمة ، بل هى اكثر الامم استعدادا للرقى ، انما ينقصها أن توجه دائما توجيها صادقا نحو المثل العليا ، وهى مستعدة لتلبية كل دعوة صالحة صادقة

هذه الثورة اذن هى التى دفعت عبد الرحمن الرافعى الى دراسة الحركة القومية وظهر الجزء الاول من هذا التاريخ فى اول يناير ١٩٢٩ عن المقاومة الاهلية التى اعترضت الحملة الفرنسية، والكتاب فى ١٤ مجلدا ويشمل تاريخ مصر القومى منذ اواخر القرن ١٨ الى عام ١٩٥١ .

اختلفت الاراء وتعددت فى مناقشة ثورة ١٩١٩ . وليس من السهل احصاء كل الاراء التى أسهمت فى تقييم هذه الثورة

ونكتفى هنا بتسجيل بعض الاراء التى حاولت أن تقيم ثورة ١٩١٩ . ونحن هنا انما نشير مجرد اشارة الى اهمية وخطورة دراسة ثورة ١٩١٩ الا انها خطوة من الخطوات الايجابية البناءة فى طريق تقدم بلادنا وتطورها نحو مزيد من الحرية والاستقلال

والواقع أن تاريخنا كله ينتظر من العلماء والباحثين جهودا كثيرة لكتابته ولمراجعة تقييم احداثه وظواهره

**

وسوف نستعرض هنا بعض الاتجاهات التى ناقشت وحاولت تقييم ثورة ١٩١٩



عبد الرحمن الرافعى

فلسفة الثورة :

فى فلسفة الثورة « ١٩٥٤ — ١٩٥٥ » يقول جمال عبد الناصر : « كانت ثورة

١٩١٩ بزعامة سعد زغلول محاولة أخرى، لم تحقق للشعب المصرى الأمل الذى تمناه ... »

ثم يقول « ان الصفوة التى تزعمت فى سنة ١٩١٩ مواجهة الطغيان، لم تلبث الا قليلا حتى شغلها الصراع فيما بينها افرادا وطبقات . وكانت النتيجة فشلا كبيرا ، لقد زاد الطغيان بعدها تحكما فينا ، سواء بواسطة قوات الاحتلال السافرة، أو بمصانع الاحتلال المقنعة التى كان يتزعمها فى ذلك الوقت فؤاد وبعده ابنه فاروق ولم يحصد الشعب الا الشكوك فى نفسه ، والا الكراهية والبغضاء والاحقاد فيما بين افراده وطبقاته

وشحب الامل الذى كان ينتظر أن تحققه ثورة ١٩١٩ ، ولقد تلته شحب الامل ولم اقل تلاشى ، ذلك لان قوى المقاومة الطبيعية التى تدفعها الامال الكبيرة التى تراود شعبنا ، كانت لا تزال تعمل عملها وتستعد لمحاولة جديدة » ويشىء من التفصيل يحاول الميثاق « ٢١ مايو ١٩٦٢ أن يقدم دراسة أشمل واعمق لهذه » الثورة

الميثاق :

« ان ثورة الشعب المصرى سنة ١٩١٩ تستحق الدراسة ، فان الاسباب التى أدت الى فشلها هى نفس الاسباب التى حركت حوافز الثورة سنة ١٩٥٢ »

ويقول :

« هناك ثلاثة أسباب واضحة أدت الى فشل هذه الثورة ، ولابد من تتبعها فى هذه المرحلة تتبعا امينا ومنصفا

أولا — ان القيادات الثورية اغفلت اغفالا يكاد أن يكون تاما ، مطالب التغيير الاجتماعى

والبرهان لتبرير ذلك واضح فى طبيعة المرحلة التاريخية التى جعلت من طبقة ملاك الاراضى اساسا للاحزاب السياسية التى تصدت لقيادة الثورة

ومع ان اندفاع الشعب الى الثورة كان واضحا فى مفهومه الاجتماعى الا ان قيادات الثورة لم تنتبه لذلك الوعى . ان المصريين كانوا هم وقود الثورة وضحاياها ، ولكن القيادات التى تصدت فى مقدمة الموجة الثورية سنة ١٩١٩ باغفالها للجوانب الاجتماعية من محركات الانفجار الثورى لم تستطع أن تتبين بوضوح أن الثورة لا تحقق غاياتها بالنسبة للشعب، الا اذا مدت اندفاعها الى ما بعد المواجهة السياسية الظاهرة من طلب الاستقلال ووصلت الى اعماق المشكلة الاقتصادية والاجتماعية

ثانيا — ان القيادات الثورية فى ذلك الوقت لم تستطع ان تمد بصرها عبر سيناء وعجزت عن تحديد الشخصية المصرية ، لم تستطع أن تستشف من خلال التاريخ ، انه ليس هناك صدام على الاطلاق بين الوطنية المصرية والقومية العربية

ومن هنا ، فان قيادات الثورة لم تنتبه الى خطورة وعد بلفور الذى انشأ اسرائيل لتكون فاصلا يعوق امتداد الارض العربية ، وقاعدة لتهديدها

ثالثا — أن القيادات الثورية لم تستطع أن تلائم بين أساليب نضالها وبين الاساليب التى واجه الاستعمار بها ثورات الشعوب فى ذلك الوقت . ان الاستعمار اكتشف ان القوة العسكرية تزيد ثورات الشعوب اشتعالا ، ومن ثم انتقل من السيف الى الخديعة

ان الاستعمار فى هذه الفترة أعطى من الاستقلال اسمه وسلب مضمونه ، ومنح من الحرية شعارها واغتصب حقيقتها

وهكذا انتهت الثورة باعلان استقلال لا مضمون له ، وبحرية جريحة تحت حراب الاحتلال

وكانت معاهدة ٣٦ بمثابة صك الاستسلام للخديعة الكبرى التى وقعت فيها ثورة ١٩

ولكن الميثاق يتحدث عن الثورة فيقول :

« قيمة الثورة الحقيقية بمدى شعبيتها وبمدى ما تعبر عن الجماهير الواسعة ، وبمدى ما تعبئه من قوى هذه الجماهير لاعادة صنع المستقبل ، وبمدى ما يمكن ان توفره لهذه الجماهير من قدرة على فرض ارادتها على الحياة »

وهذه الكلمات تنطبق على ثورة ١٩ التي قام بها الشعب المصري الذي يقول عنه الميثاق « ان عمق الوعي التاريخي للشعب المصري ، ووضوح الرؤية امامه بفضل الصدق مع النفس ، مكنه من ان يكتشف قدراته وامكانياته ، وبالتالي ان يوجه هذه القدرات والامكانيات ثوريا لتحقيق الحرية »

لم يتحدث الميثاق في موضوعية علمية عن تاريخ هذا الشعب العظيم صاحب اول ثورة في تاريخ الانسانية في نهاية الدولة القديمة من تاريخنا الفرعوني المجيد فيقول : « لقد عبر الشعب المصري مراحل التطور بحيوية وشباب مجتازا المسافة الشاسعة من رواسب مجتمع الطغيان ، وبدا فيه عصر الرأسمالية الى المرحلة التي بدأ فيها التحول الاشتراكي بدون اراقة دماء »

ثم يقول :

« ان هذه الصور من الثورة الشاملة ، تكاد في الواقع ان تكون سلسلة من الثورات .. فان هذه الثورات كان لابد لها ان تتم في مراحل مستقلة ، يستجمع الجهد الوطني قواه بعد كل مرحلة منها ليواجه المرحلة التالية »

وهكذا يقرر الميثاق في صدق ووعي ان ثورة ١٩ لم تحقق كل ما كان ينتظر ان تحققه وهو يبرر هذا بطبيعة المرحلة التاريخية التي جعلت من طبقة ملاك الاراضي اساسا للاحزاب السياسية التي تصدت لقيادة الثورة . وهذا يؤكد ما نحاول ان نقرره ان القاعدة الشعبية من الفلاحين والعمال والطلبة كانت اعمق وعيا واشد ايجابية واكثر ثورية من القمة السياسية

الآن ننتقل الى رأي عبد الرحمن الرافعي الذي يعترف بفضل الثورة على ما قام به من جهد مخلص وشاق لتاريخ حركتنا القومية منذ ثورة القاهرة ضد الحملة الفرنسية حتى الغاء معاهدة ٣٦ عام ١٩٥١

عبد الرحمن الرافعي :

انتهى الجبرتي من يومياته عام ١٨٢١ وبعد مائة عام جاء عبد الرحمن الرافعي ليحمل عبء تاريخ مصر الحديثة من الحملة الفرنسية حتى عام ١٩٥١

يقول الرافعي ان الثورة التي انتهت عام ١٩٢١ ظلت روحها تؤثر في تطور الحوادث وكان لها نتائج هامة في حياة مصر السياسية والاجتماعية ، فمصر قبل ثورة ١٩١٩ كانت تحتلها قوات اجنبية بريطانية ، وكانت الحماية البريطانية الباطلة مضروبة عليها منذ ديسمبر ١٩١٤ ، وقامت الثورة ضد الحماية والاحتلال ، ونجحت الثورة في قومتها ضد الحماية ، اذ اعترفت الحكومة البريطانية في فبراير ١٩٢١ — تحت ضغط الثورة — ان الحماية علاقة غير مرضية ، ثم اعلنت الغاءها ضمن تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ ، واعترفت في هذا التصريح بأن مصر دولة مستقلة ذات سيادة ، وقد صدر هذا التصريح نتيجة لنفي سعد زغلول الى سيشل ١٩٢٠ ، ونتيجة اضراب وزاري استمر شهرين .

وعندما دعي ثروت لتأليف الوزارة ، اشترط لقبولها شروطا كانت نواة لتصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ . من هذه الشروط الغاء الحماية والاعتراف باستقلال مصر واعادة وزارة الخارجية والغاء مناصب معظم المستشارين . وقبلت الحكومة البريطانية عن طريق ممثلها الجنرال اللنبي شروط ثروت واعلن تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢

ان الثورة نجحت في ازالة الحماية ولكنها لم تنجح في ازالة الاحتلال لانفصال

مفروضة عليها حتى يونيو ١٩٥٦ .

ونجاح آخر للثورة ١٩١٩ هو الغاء الامتيازات الاجنبية التى كانت تشل سلطان مصر التشريعى والمالى والقضائى والادارى بالنسبة للأجانب عامة ، والغيت هذه الامتيازات بموجب اتفاقية مونترو التى عقدت فى ٨ مايو ١٩٣٧ والغيت بموجبها المحاكم المختلطة ، وبسطت الحكومة سلطانها على الاجانب فى التشريع والادارة والامن العام عام ١٩٣٧ ، وفى القضاء ابتداء من ١٥ اكتوبر ١٩٤٥

ولثورة ١٩ الفضل الاكبر فى تقرير النظام الدستورى اساسا للحكم فى البلاد ، فتوجته بذلك جهادا شاقا طويلا استمر اربعين عاما سبقت الثورة ، ونجحت الثورة فى وأد مشروع وليم برونيت المستشار المالى البريطانى فى نوفمبر ١٩١٨ الذى كان ينزل بمصر الى مرتبة اسوأ بكثير من المستعمرات البريطانية نجحت الثورة فى تقرير الدستور اساسا للحكم وفى اعلان دستور سنة ١٩٢٣

ولكن — يقول الرافعى — اغفلت ثورة ١٩ الجانب الاقتصادى من الكفاح القومى .. **ويعود وكأنه يستدرك فيقول ان منطق الثورة قد سار على خلاف توجيه الزعامة السياسية** ، فما ان ظهرت فى اعقاب الثورة دعوة الزعيم الاقتصادى طلعت حرب الى تأسيس بنك مصر فى اغسطس ١٩١٩ حتى ناصره الشباب وأيدوه وبثوا دعوته بين طبقات الشعب مدفوعين الى ذلك بفطرتهم السليمة ، **بعيدة عن زعامة الثورة ، وتأسيس بنك مصر فى سنة ١٩٢٠** — نواة النهضة الاقتصادية والمالية التى ظهرت بعد الحرب العالمية الاولى . ويقرر الرافعى **بنفسه ان بنك مصر هو الثمرة الاقتصادية للثورة** ولكنه يقرر ان الدعوة الى تأسيس البنك الوطنى ظهرت فى ابان الثورة العرابية ، ثم تجددت قبل الحرب العالمية الاولى وقبل ظهور ثورة سنة ١٩١٩ باكثر من عشر سنوات . ولكن اليس فى هذا الحكم فصل تعسفى بين لحظات التاريخ المصرى ؟ ان الاستمرار التاريخى يلزم المؤرخ بموقف موضوعى من الاحداث يفرض عليه ان يقرر ما للظاهرة التاريخية وما عليها . والرافعى نفسه يعود فيقرر **ان الروح العامة للثورة — ثورة ١٩ — قد بعثت فى النفوس قوة معنوية كفلت نجاح الدعوة الى تأسيس بنك مصر عام ١٩٢٠**.

ويقول الرافعى ان اول ظاهرة لتطور النهضة الاجتماعية ، ذيوع الروح الرياضية فى الشباب وفى الشباب بدأ الشباب يؤلفون الجماعات الرياضية وتألفت فرق الكشافة المصرية فى المدن والاقاليم ، وفى ابريل ١٩٢٠ تأسست جمعية الكشافة الاهلية لضم فرق الكشافة ولتشجيع انشاء فرق جديدة وتنظيمها ، **فنمو الروح الرياضية كان نتيجة للروح التى اوجدتها الثورة فى النفوس**

وكان للثورة اثرها فى النهضة النسائية من تأليف المظاهرات والقاء الخطب وتأليف الجمعيات ونشر الاراء والابحاث فى الصحف والمجلات والمساهمة فى تطور الحوادث العامة والقيام بأعمال البر والاحسان

وكان للثورة اثر فعال فى النهضة التعاونية التى بشر بها عمر لطفى فى احدى خطبه فى ٢١ يناير ١٩٠٩

كما كان للثورة اثر فعال فى النهضة العمالية

وفى عام ١٩٢٠ انتشرت جمعيات التموين الخيرية التى قامت على المبادىء التعاونية وكان لها فضل كبير فى مكافحة الغلاء . **وفى اغسطس ١٩١٩ الفت الحكومة لجنة للتوفيق بين العمال واصحاب العمل ، للنظر فى مطالب العمال** وحل ما ينشأ من خلاف على اجور وساعات العمل وشروطه

وتعددت نقابات العمال . وكان عاما ١٩١٩ ، ١٩٢٠ بعثا جديدا للنهضة العمالية وسرت الروح النقابية الى

المعلمين والخبراء والصحفيين والاطباء والتجار وبعض الموظفين

ويقول الرافعى :

وصفوة القول ان ثورة ١٩١٩ تعد بحق من الثورات الناجحة فى تاريخ الحركات القومية "، وقد ظهر نجاحها فى جميع النواحى السياسية والمعنوية والاقتصادية والاجتماعية

وقبل ان انتقل الى راى ثالث ، أحاول ان اسجل هنا شيئا من هذا الشعب المصرى الذى قام بثورة ١٩١٩ وقام قبلها بثورات كثيرة منذ بداية تاريخه المجيد

الشعب المصرى :

فى ٢٦ مارس ١٩١٩ القى لورد اللنبى — المندوب السامى فوق العادة فى مصر والسودان — الى بعض الكبراء والاعيان الذين جاءوا بناء على دعوة وجهت اليهم ، بهذه التصريحات التى لم يأبه لها المصريون . تلاها اللنبى بالانجليزية، وترجمها الى العربية السكرتير الشرقى

« لقد تعطف جلالة الملك بتعيينى نائبا من جلالته فى مصر ، وبغيتى وواجبى يقضيان على بأن اساعد على اعادة السلام والامن والراحة الى البلاد. والى اغراض ثلاثة وهى :

١ — ان اضع حدا ونهاية للاضطرابات الحالية

٢ — ان اعمل تحريات دقيقة فى جميع الاسباب التى حملت أهل البلاد على الشكاوى

٣ — ان ازيل كل الشكاوى التى تستوجب العدالة ازالتها

واستمر الشعب المصرى فى ثورته رغم هذه التصريحات ، ورغم نداء اصدره أعضاء الوفد وبعض الوزراء والعلماء فى ٢٤ مارس بالدعوة الى الهدوء والسكينة .. وامام اصرار الشعب المصرى واستمراره فى الثورة، اضطرت الحكومة البريطانية الى اخذ الثورة باللين والهادنة ، والافرجت عن سعد وصحبه ، وكانوا معتقلين فى مالطة ، فى ٧ ابريل، وقامت مظاهرات عظيمة فى العاصمة والاقاليم ابتهاجا بهذا الافراج

ويقول الرافعى ان احدا فى انجلترا لم يكن يتوقع أن يثور الشعب المصرى الهادىء الوديع ، وأن تكون ثورته بهذه العزيمة وبهذه الجرأة ، فى وقت خرجت فيه انجلترا منتصرة من اعظم حرب فى تاريخها

ومن الطريف ان تذكر ان هذا الراى فى الشعب المصرى سبق أن قررته الحملة الفرنسية عندما فوجئت بثورة القاهرة فى ٢١ اكتوبر ١٧٩٨

والشعب المصرى ذكى بفطرته ، وواع بميراثه القديم من الحضارة ، وهو يتحرك تلقائيا بفضل هذا الميراث ،

ويندر ان تجد بين هذه الجموع الخائف او الجبان أو المتردد

ومن اهم الصفات التى أهلتنا سعد زغلول لزعامته انه كان مصريا صميماً

من أبناء الريف ، وله من اخلاق فلاحى مصر الصلابة والوفاء والتمسك بالخلق الكريم والبساطة والصدق والشجاعة والثقة

يقول سعد زغلول :

« لست خالق هذه النهضة .. انما نهضتكم قديمة ، للحركة العرابية فضل فيها ، وكذلك للسيد جمال الدين الافغانى واتباعه وتلاميذه اثر كبير ، وللمرحوم مصطفى كامل باشا فضل غزير فيها أيضا ، وكذلك المرحوم محمد فريد بك ، لم ات هذه النهضة على الرغم النهضات ..

تعودتم طاعتى ، وانا لم اكن اميرا فيكم ، ولا انا من بيت كبير ، بل انا فلاح ابن فلاح ، من بيت صغير ، يقول عليه خصومنا انه حقير ، ونعمت الحقارة هذه »

ومنذ مطلع القرن التاسع عشر كانت مصر حاملة لواء النهضة . ولكن الاحتلال البريطانى عوق هذه النهضة ، ولم تكد الحرب العالمية الاولى تضع اوزارها وينادى ويلسن بحق تقرير المصير ، حتى هب الشعب المصرى عام ١٩١٩ هبة رجل واحد مطالبا بحقه فى الحرية والاستقلال ، فى ثورة عارمة اذهلت العالم بقوة مراس الشعب المصرى ، وسرت الروح من مصر الى كل الحركات الثورية فى العالم

وبعد اصدار تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ ظل الشعب المصرى يردد صيحته المطرقة من اجل الاستقلال التام ، وخاب فأل اللورد اللنبى الذى كان يعتقد ان اعطاء مصر جرعة من الاستقلال سوف يلهيها عن المطالبة بالباقى ، وان مقاومتها التى ظلت مستمرة طوال ثلاث سنوات ، سوف يخبو اوارها حالما تفاجأ بتصريح الاستقلال

والشعب المصرى يمتاز بالطيبة ولكنها طيبة مناضلة مكافحة ، وبهذا الصبر الايجابى البناء ، هذا الصبر الذى بنى الاهرام والذى قاوم المحتل ، منذ قمبيز حتى الانجليز ، حتى انتصر واستعاد حريته واستقلاله

قال سعد زغلول ، عندما عاد الى مصر سنة ١٩٢٤ بعد فشل مباحثاته مع الانجليز :

« ان المستقبل ليس لاحد الا للذين يعرفون كيف يصبرون »

كانت ثورة ١٩ اول ثورة شعبية يقوم بها شعب ضد الاستعمار الانجليزى ، الذى انتصر فى حرب كبرى ، وهزم اكبر قوة عسكرية فى العالم وهى المانيا

كانت ثورة ١٩ انفجارا ضخما اذهل الانجليز ، واذهل الساسة المصريين انفسهم .. حتى سعد نفسه لم يصدقها وهو فى منفاه فى مالطة

وهمنا كذلك ونحن نسجل فى موضوعية امينة بعض الاراء التى تناولت ثورة ١٩ ان نعرض رايا ثالثا يقدمه لنا الحزب الشيوعى المصرى الذى تكون فى عام ١٩٢٠ . وقد كان لهذا الفصل الذى عقده الباحث المخلص الجاد عبد العظيم محمد رمضان فى عمله التاريخى المجيد من « تطور الحركة الوطنية فى مصر من ١٩١٨ الى ١٩٣٦ » الفضل الاول والاخير فى هذه الحقائق التى اسجلها هنا

**

قابل الحزب الشيوعى المصرى ـ اليسار المصرى المتطرف فى بداية عشرينات هذا القرن ـ صدور دستور ٢٣ ، الذى صدر فى ١٩ ابريل ١٩٢٣ ، والذى صدر كمنحة من ولى الامر ـ فؤاد ـ قابل الحزب هذا الدستور بالاحتجاج ، لانهم وجدوا ان الديموقراطية التى اتاحها دستور ٢٣ لم تكن فى حقيقتها الا دكتاتورية البورجوازية الكبيرة ـ كما لاحظ الميثاق بحق ـ ولم يكتف هذا الدستور بالابقاء على الاقطاع الزراعى وعدم المساس بالملكية ، والابقاء بذلك على عبودية ملايين الفلاحين والعمال ، بل عمل على

حماية هذا النظام الاجتماعي من الاشتراكية بتعديل المادة ١٥ والمادة ٢٠ الخاصتين بحرية الصحافة وحرية الاجتماع ، والنص فيهما على اباحة انذار الصحف ، او وقفها ، او الغائها بالطريق الادارى ، واباحة اتخاذ اية تدابير ضد الاجتماعات العامة ، اذا كان ذلك ضرورياً لوقاية النظام الاجتماعى

وفى ٩ سبتمبر ١٩٢٢ صدر القانون رقم ٣٧ لسنة ١٩٢٢ الذى اضاف الى قانون العقوبات عدة مواد رجعية خاصة بالعمال ، كان فيها المادة ١٥١ التى نصت على ان يعاقب بالسجن مدة لا تتجاوز خمس سنوات كل من يحرض على كراهية نظام الحكومة المقرر فى القطر المصرى ، او الازدراء به ، او بنشر الافكار الثورية المغايرة لمبادئه الدستور الاساسية ، او يحبذ تغيير النظم الاساسية للهيئة الاجتماعية بالقوة او الارهاب او بوسائل اخرى

هذا المضمون الرجعى الاجتماعى لدستور ٢٣ كان الى جانبه مضمون اوتوقراطى تضمن أسس الفساد السياسى فى مصر


ابراهيم عامر

وهناك رأى رابع لابراهيم عامر فى كتابه عن « ثورة مصر القومية » وهذا الرأى الذى كتبه صاحبه فى حماس صادق يجيء السياسة الاستعمارية التى

ابراهيم عامر :

تقوم على مبدأ « فرق تسد » Divide et Impera كما وضعه الاستعمار الرومانى

تعتبر ثورة ١٩ – كما يقول ابراهيم عامر – بداية مرحلة الثورة القومية ، لسبب رئيسى وهو انها توافر فيها جميع عناصر الثورة القومية لعصر الاستعمار الاحتكارى ونمو الاشتراكية

ولعل اهم ما يميز ثورة ١٩ القومية عن كل ما سبقها من حركات ثورية هو شمولها للأمة كلها والبلاد جميعاً ، وقيادة الرأسمالية المحلية لها واتجاهها نحو حل مشكلة السوق . ومن الممكن القول بأن عصر الثورة القومية المصرية قد بدأ بثورة ١٩١٩

وقد احس الاستعمار بخطر الثورة القومية على سيطرته ونفوذه فاتجهت قواته الى ضرب القوى الشعبية اساسا .. وفى الوقت ذاته عمل على عزل الرأسمالية المحلية والطبقة الوسطى عن الشعب ، وكان من اوضح الامثلة على ذلك ما حدث يوم ١٧ مارس ١٩١٩ عندما اصدر اللورد اللنبى امره بعدم التعرض لمظاهرة مكونة من افراد الطبقة الوسطى .. كانت تسير فى ميدان الاوبرا متجهة الى عابدين ، بينما امر فى اليوم نفسه باطلاق الرصاص على مظاهرة مكونة من عمال العنابر كانت تسير فى حدود بولاق متجهة نحو ميدان الاوبرا للاتصال بالمظاهرة الاولى . وعندما تقدم العمال بمطالبهم الى حكومة سعد زغلول (١٩٢٤) بشأن الاجور وساعات العمل .. وعندما رفضت تلك الحكومة هذه المطالب ، نظم العمال خلال شهرى فبراير ومارس ١٩٢٤ اضراباً عاماً فى الاسكندرية والقاهرة ، واحتلوا بعض المصانع ، وحاولوا طرد اصحابها منها ؛

وسرعان ما وجهت حكومة سعد زغلول قوات الجيش بقيادة الضباط الانجليز ضد العمال . واعتقلت الحكومة عددا كبيرا من زعماء العمال واتهمتهم بالشيوعية . ويحاول ابراهيم عامر تقييم ثورة ١٩ فيقول :

هناك من ينكرون ان ثورة ١٩ كانت ثورة قومية وهم يستندون في قولهم هذا على حجة ان الثورة لم تحقق شيئا للشعب . ولكن هذا التقدير لثورة ١٩ القومية يتجاهل الحقيقة العلمية التي برهنت عليها الاحداث — لا في ثورة مصر القومية فحسب ، وانما في جميع الثورات القومية — وهي ان **الثورة تبدأ وتتطور وتهدف اولا الى تحقيق مصالح الرأسماليين المحليين والطبقة الوسطى ، وانها لاتحقق — اذا ظلت بقيادة هؤلاء — اية مطالب شعبية الا بالقدر اللازم لضمان تأييد الجماهير الشعبية والطبقة العاملة ضد الاستعمار ، ولضمان حماية المصالح الرأسمالية المحلية من خطر المطالب الشعبية** . وفي حدود هذه الحقيقة ، وفي حدود مدى تطور القوى المادية والقوى الاجتماعية خلال تلك الثورة ، حققت ثورة ١٩ مطالب قومية هامة

فمن الناحية السياسية توصل القوميون المتمسكون والمتصلون من القوى الشعبية الى **تحقيق الحكم الذاتي للبلاد بموجب تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ ، وبدأوا في وضع دستورهم تحت اشراف الملك ، ثم تولى سعد زغلول الحكم باسم جميع القوميين في يناير ١٩٢٤ ، واجتمع اول برلمان في مصر** وقرر — خلال دورته الاولى — التخلص من الدين الاجنبي تدريجيا ، والعمل على استقلال العملة المصرية من العملة الانجليزية ، وبيع اطيان الحكومة للمزارعين ، وتفضيل الحكومة في مشترياتها لمنتجات الصناعة والزراعة الاهلية ، واختيار المصريين لتمثيل الحكومة لدى الشركات الاجنبية بدلا من اختيار الاجانب واشباه الاجانب .. وتشجيع الحركة التعاونية

ومن الملاحظ ان حكومة سعد زغلول وبرلمانه لم يقررا اية استجابة هامة لحساب تجار الملك ، الامر الذي ادى الى التصادم بعد ذلك مع الرأي ، كما انهما لم يقررا اية استجابة هامة لمطالب القوى الشعبية ، الامر الذي ادى الى التصادم بين الحكومة والطبقة العاملة

ومن الناحية الاقتصادية اسفرت ثورة ١٩ عن اهم حدث اقتصادي في تاريخ مصر حينذاك وهو انشاء بنك مصر . وكما اسفرت ثورة ١٩ عن الحكم الذاتي والدستور ومن تأسيس بنك مصر ، **اسفرت ايضا عن زيادة قوة الطبقة العاملة ، ونمو تنظيماتها المستقلة**

وفي اثناء ثورة ١٩ ساهم العمال مساهمة فعالة في النضال ضد الانجليز .. وشهدت البلاد اضرابات واسعة

وفي المدة من ١٩١٩ الى ١٩٢١ تألفت نقابات عمالية جديدة في القاهرة والاسكندرية وبور سعيد ومدن اخرى كثيرة . ويؤخذ من الاحصاءات الرسمية عام ١٩٢٢ ان عدد تلك النقابات بلغ ٣٨ نقابة بالقاهرة و ٢٨ نقابة في الاسكندرية و ١٨ نقابة في منطقة القناة

ثم كانت مؤامرة اغتيال سير لي ستاك .. ونتج من هذه المؤامرة ان سقطت حكومة سعد زغلول وتولى زيور — المتحالف مع الملك والاستعمار — الحكم .. وكان اول ما قامت به حكومة زيور اغلاق البرلمان ، وايقاف الدستور ، والتنكيل بالطبقة العاملة . والقت حكومة زيور القبض على عدد من زعماء العمال وحاكمتهم ، وحكمت عليهم بالاعدام والسجن لمدة طويلة

وتداولت وزارات الاستعمار والسراي الحكم . ومنها وزارة محمد محمود سنة ١٩٢٨ التي عطلت الدستور وفرضت على البلاد حكم اليد الحديدية ثم تولى اسماعيل صدقي سنة ١٩٣٠ . ومنذ ثورة ١٩١٩ دخل المصريون ميدان تاريخ ودراسة الحركة القومية ، وكان من

ابراهيم — كما سبق — الاستاذ عبد الرحمن الرافعى ، الذى نشر ١٤ مجلدا من تاريخ الحركة القومية من حملة نابليون على مصر الى الغاء المعاهدة المصرية — البريطانية سنة ١٩٥١

ورأى من الشرق :

وهناك رأى آخر فى ثورة ١٩ فى « موجز تاريخ الريقيا » ، عربه أمين الشريف والفه الكاتبان السوفييتيان ى. ساللبيف و ج . فاسليف حيث يقرر المؤلفان انه « بعد نشوب ثورة اكتوبر فى روسيا ، اخذ السخط فى مصر يتطور الى ثورة ، فقام الشعب يطالب بالاستقلال التام ، وفى مارس ١٩١٩ استفز الانجليز شعور المصريين ، فقامت مظاهرات واضرابات فى القاهرة ، واطلق الشرطة والجنود النار على الشعب ، فكان ذلك نذيرا باشتعال الثورة فى جميع انحاء البلاد . فتشكلت لجان وطنية فى بعض المدن والاقاليم ، وبدا نجاح الثورة ظاهرا للعيان ، ولكن اشتراك العمال والفلاحين اخاف البورجوازية المصرية ، فرفضت ان تقود الكفاح المسلح ، مما اتاح الفرصة امام المستعمرين لاعادة تنظيم قواتهم ، والقيام بهجوم مضاد ، فاستولوا فى اوائل ابريل ١٩١٩ على مراكز الثورة الرئيسية . ولكن القتال استمر فى انحاء متفرقة مدة طويلة ، ودخل المستعمرون فى مفاوضات مع المصريين لعقد معاهدة انجليزية — مصرية تعترف بسيادة مصر رسميا ، ولكنها تضمن حقوقا خاصة لانجلترا فى مصر ، بيد أن هذه المفاوضات اخفقت ، لمطالبة الشعب بالاستقلال . وقامت حملة جديدة ضد الاستعمار ، وسرعان ما تطورت الى ثورة أخرى ، فتصدت القوات البريطانية للمتظاهرين فى الاسكندرية وطنطا فى ٢٣ ديسمبر ١٩٢١ ، وفى اليوم التالى مباشرة عم الاضراب جميع المدن الكبرى .. فى حين نشب القتال فى بعضها ، وتمكن الانجليز من اخماد الثورة فى خلال اسبوع . بيد أن مركز انجلترا ظل محفوفا بالخطر ، لاعلان الشعب مقاطعة البضائع الانجليزية ، واضطر الانجليز الى الاعتراف باستقلال مصر على الرغم من سحق الثورة . وفى ٢٨ فبراير ١٩٢٢ الغت بريطانيا الحماية ، اعترفت باستقلال مصر رسميا

ولكن الانجليز لم يكن لديهم اية نية للتخلى عن مركزهم فى مصر ، واخيرا نجحت محاولاتهم لفرض معاهدة غير متكافئة على مصر فى ٢٦ يوليو ١٩٣٦ ، تضمن لهم حقوقا خاصة . وتم الترتيب عليها فى لندن

وكان الغاء هذه المعاهدة من اهم اهداف الكفاح الذى قام به الشعب المصرى

كانت ثورة ١٩ ضد الاستعمار صدى لثورة اكتوبر عام ١٩١٧ ونحن لاننكر انه كان لثورة اكتوبر اصداء فى جميع انحاء العالم ؛ ولكن المتتبع لتاريخ مصر يلمس بوضوح اصالة الوعى الثورى عند الشعب المصرى منذ ثورته الاولى التى قام بها — كما سبق — فى نهاية الدولة القديمة فى تاريخه الفرعونى ، هذا

سعد زغلول

الشعب المصرى الذى يمكن أن يكتب تاريخه من طريق رصد كل الحركات الثورية التى قام بها سواء فى تاريخه القديم او فى تاريخه الوسيط أو فى تاريخه الحديث . فالشعب المصرى الذى كان أول من صنع حضارة هذا الكوكب ، لم يتقبل فى يوم من الايام أن يحكمه محتل غريب دون أن يقوم ضده بثورة وبثورات حتى ينجح فى التخلص منه

اما الصدى الحقيقى لثورة اكتوبر فلعلنا نلمسه فى قيام الحزب الشيوعى فى الاسكندرية أولا ثم قيام الحزب الشيوعى المصرى فى القاهرة فى عام ١٩٢٠ . ولقد سجل هذا الحزب موقفه الواضح الصريح – كما سبق – ضد تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ وضد دستور ٢٣

وفى كتاب « تطور الحركة الوطنية فى مصر من ١٩١٨ الى ١٩٣٦ » للباحث المصرى الامين عبد العظيم محمد رمضان نقرأ تاريخا شاملا لنشأة الحزب الشيوعى لعله الأول من نوعه فى كتب التاريخ العربية

ويقول سلامة موسى عن نشأة الحزب الاشتراكى المصرى فى منتصف اغسطس ١٩٢١ « انه وجماعة من الشبيبة المستنيرة رأوا تأليف جمعية اشتراكية لدرس مذاهب هذا « المبدأ المتعددة »

وقال أيضا « ان اعضاء هذه الجمعية قد وضعوا مصلحة مصر فى ازمتها السياسية الحاضرة نصب اعينهم ، وسيكون غرضها تمصير المبادئ المعتدلة، وتنوير العمال عن حقوقهم »

ويقول عبد العظيم محمد رمضان « ان الحزب الاشتراكى المصرى قد تألف امتدادا للحزب الاشتراكى المؤلف من الجالية الاجنبية فى مصر ، وانه كان التحاما بين العناصر الاجنبية والوطنية فى الحركة الاشتراكية ، وأن العناصر الوطنية التى التحمت بالحركة التى انشأها روزنتال (١٩٢٠) لم يكن فى نيتها الذوبان فى العناصر الاجنبية ، ولم تكن تريد التسليم المطلق بالمبادئ التى اعتنقتها تلك العناصر على علاتها، بل كانت غايتها اختيار المناسب للبيئة المصرية من فروع المبدأ الاشتراكى وتمصيره وتقديمه للرأى العام المصرى فى قالب مصرى يمكن للعمال استساغته وامتثاله

ولقد كانت استمالة روزنتال بالمثقفين المصريين دليلا على تقدير صائب من الرجل ، للاهمية الدقيقة التى لا شك فيها لدور الانتلجنتسيا الوطنية كهمزة وصل بين البورجوازية والجماهير وفى ٢٩ اغسطس ١٩٢١ نشر الحزب الاشتراكى المصرى برنامجه على الرأى العام المصرى

وهذه هى مبادئ الحزب التى سيعمل على تحقيقها :

أ – السياسية :

١ – تحرير مصر من نير الاستعمار الاجنبى وانهاء ذلك الاستعمار من وادى النيل بأسره

٢ – تأييد حرية الشعوب ، واختيار المصير ، والتآخى مع جميع الامم على قاعدة المساواة والمنفعة المتبادلة

٣ – محاربة الاستعمار ومقاومته اينما وجد

٤ – مقاومة العسكرية والدكتاتورية وانظمة التسلح فى البر والبحر والهواء

٥ – مقاومة الاعتداء والحرب الهجومية

ثـــورة ١٩١٩

٦ ـ الغاء المعاهدات السرية

ب ـ الاقتصادية :

١ ـ العمل على الغاء استغلال جماعة لاخرى ، ومحو التفريق بين طبقات المجتمع في الحقوق الطبيعية ، واخماد استبداد المستغلين والمضاربين ، والسعى الى مجتمع اقتصادى يقوم على معالم المباديء الاشتراكية الآتية :

ا ـ توحيد الثروة الطبيعية ومصادر الانتاج لمجموع الامة

ب ـ التوزيع العادل للثمرات على العاملين طبقا لقانون الانتاج والكفاية الشخصية

حـ ـ اخماد المزاحمة الراسمالية

حـ ـ الاجتماعية :

١ ـ اعتبار التعليم حقا شاملا لجميع افراد الامة نساء ورجالا ، بجعله مجانيا ملزما ، والعمل على نشر التعاليم الديموقراطية الصحيحة بين جميع طبقات الامة

٢ ـ العمل على تحسين حال العمال بتحسين الاجور ، وتقرير المكافآت والمعاشات حين العجز والبطالة القهرية

٣ ـ العمل على تحرير المرأة الشرقية .. وتربيتها تربية سليمة منتجة

ويعمل الحزب على تحقيق مبادئه المذكورة بالصراع الحزبى والدعوة السلمية ، مستعينا في ذلك العمل على تحقيق ما يأتى :

١ ـ انشاء النقابات الزراعية والصناعية الحرة ونقابات الانتاج والاستهلاك

٢ ـ اعداد نواب لاشتراكيين البرلمان والمجالس النيابية المحلية والبلدية وغيرها

٣ ـ تحرير حقوق النيابة والانتخاب من القيود المالية وغيرها وتعميمها بالنسبة للرجل والمرأة على قدر المستطاع

٤ ـ الدعوة بطريق النشر والخطابة

وقد وقع البيان كل من : على العنانى ومحمد عبد الله عنان وسلامة موسى وحسنى العرابى

وأخذ الحزب الاشتراكى بعد اعلان برنامجه يمارس نشاطه السياسى والاجتماعى ، ومن الواضح أنه كان يسعى للالتحام بالخط السياسى الذى كان ينتهجه الوفد

والواقع ان ذلك يؤكد وجود تيارين للثورة التيار المعتدل البورجوازى والتيار الثورى المتطرف من العمال والفلاحين والطلبة . ولا شك ان التيار المتطرف الثورى هو حامل التعبير الحقيقى عن ثورة ١٩١٩ ، وهو التيار الذى

استمر يقاوم ويكافح ويناضل حتى تمكن من الغاء معاهدة ١٩٣٦ فى ١٩٥١ ثم استمر يكافح ويناضل حتى قيـــام ثورة ١٩٥٢

وفى كتاب « ســعد زغلول .. سيرة وتحية» يتحدث العقاد عن زعامة سعد زغلول :

« هــذه الزعامة هى التى التقى حولها المصريون ليعلموا انهم امة، وعلموا انهم مسلمون ومسيحيون ولكنهم امة ، وانهم رجال ونساء ولكنهم امة ، او انهم شيب وشبان ولكنهم امة ، وانهم حضريون وريفيون ولكنهم امة، فانبعثت للامة حياة ماثلة الى جانب حياة كل فرد وكل طبقة وكل طائفة وكل جنس وكل دين »

ومات سعد زغلول ، فى الســاعة العاشرة من مساء الثلاثاء ٢٣ اغسطس ١٩٢٧

الثورة والادب :

ويقول الدكتور احمد هيكل فى كتابه القيم « الادب القصصى والمسرحى فى مصر من أعقاب ثورة ١٩١٩ الى قيام الحرب الكبرى الثانية » :

« ان الادب القصصى والمســرحى — بالمفهوم الفنى — قد ولد فى مصر خلال تلك الفترة التى تمخضــت عن ثورة ١٩١٩

هذا الادب قد بدأ يستقر ويتاصــل فى أعقاب ثورة ١٩ حيث أسهمت تلك الثورة وما خلفته من آثار اجتماعيــة ونفسية وفكرية فى توجيه الحياة المصرية وجهة جــديدة ، وكان من نتائجها الالتفات الى الادب القصصى والمسرحى ، والاقبــال عليه والتفنن فيه ، حتى اعتبرت هذه الفترة فترة ظهور هــذا الادب حقيقة ، ففيها نما ونضج واخذ مكانه بحق فى الادب المصرى

ورغم عدم تصدر القوى الشــعبية ، وبقاء الصدارة لطبقة الاقطاعيين ، لقد كان لنمو القوى الشعبية اثر واضــح فى حياة تلك الفترة ، وبخاصــة من الناحية الادبية ، لقد عنيت الفنــون القصصية بهذه الطبقة ، التى برزت منذ ثورة ١٩١٩ ، فاستلهمت جوانب من حياتها وصورت بعض شخصــياتها وعالجت كثيرا من مشكلاتها

ونمت الحياة الثقافية بعد ثورة ١٩. لتعميم الجامعة ، واصلاح الازهر وانشاء كلياته المتخصصة ، وتوســع الدولة فى التعليم ، وازدياد الاهتمام بتعليم المرأة، وايفاد كثير من البعثات ومن بينهــما بعثات للتخصص فى فنون التمثيل والاخراج

كما استتبع الصراع الحزبى ان انشأ كل حزب صحيفة اواكثر، للعلة التى اهتمت بجانب السياسة بالنواحى الثقافية .كان لحزب الوفد « البــلاغ » و « كوكب الشرق» و «البلاغ الاسبوعى» .. وكان من كتابه عباس العقاد وســلامة موسى وعبد القادر حمزة وكان لحزب الاحرار « السياسة » و «السياسة الاسبوعية» وكان من كتابه الدكتور محمد حســين هيكل والدكتور طه حسين والدكتــور محمود عزمى

وصدرت مجلات ثقافية مثل الهــلال والمقتطف والرسالة والرواية والمجــلة الجديدة وابوللو والفجر والثقــافة . وكان لهذه الصحف والمجلات جميعا اثر واضح فى الحياة الادبية وبخاصة الفنون القصصية والمسرحية ، حيث كانت مجالا لنشر القصص المؤلفة والمترجمة ، كما

كانت مجالا للنقد الفنى المتصل بالقصص والمسرحيات

كما انشئت فى هذه الفترة الفرقة القومية وفرقة رمسيس وفرقة الريحانى وفرقة الكسار وفرقة عزيز عيد وفرقة جورج ابيض وفرقة فاطمة رشدى . وكان ظهور اول فيلم مصرى صامت فى سنة ١٩٢٧ وهو فيلم « ليلى »

وبدات الاذاعة المحلية قبل عام ١٩٣٢

وقد عكس ادب تلك الفترة طابعها العام ، ومثل بخاصة اهم معالمها النفسية والثقافية والفكرية . فهو اولا : **قد سجل الشعور باستقلال الشخصية المصرية ، هذا الشعور الذى تمثل فى الدعوة الى خلق ادب مصرى** . وهو ثانيا : قد صور الاحساس بالحرية الفردية ، هذا الاحساس الذى دفع ببعض الكتاب الى الجهر بآراء جريئة صارمة ، كما حدث من الدكتور طه حسين حول الشعر الجاهلى . وهو ثالثا : قد جسم روح الثورة المتطلعة الى التغيير . وهو رابعا : قد مثل غلبة الاتجاه الفكرى الغربى وما تبعه من استقرار الفنون الادبية التى اشتهرت فى ادب الغرب ، وهى الفنون القصصية والمسرحية وفن التراجم واليوميات

ويقول توفيق الحكيم مؤلف « عودة الروح » التى عبرت عن ثورة ١٩ اصدق تعبير

«لاجدال فى ان الثورة المصرية كان لها هذا الاثر فى توجيه سيد درويش الى الاشادة بالمفاخر القومية فى اطار من الصوت الصلب والمواطف الملتهبة والاداء القوى ، كما كان لهذه الثورة فضل فى كل ما جاء به فى هذا الموسيقى من تجديد .. **كان سيد درويش ، ابن الثورة هو قلبها الجديد الملتهب ، الذى تاثر بهيا والحرج لنا فنا قاد به الموسيقى الشرقية الى افق جديد »**

**

وبعد ان استعرضنا بعض الاراء والاتجاهات التى حاولت تقييم ثورة ١٩ ، نلمس بوضوح انه على اختلاف مابين هذه الاراء والاتجاهات ، فالامر الذى لا شك فيه ، ان هذه الثورة مرحلة من اهم واخطر المراحل التاريخية التى مرت بها مصر فى طريق كفاحها ونضالها للحرية والاستقلال .. وهى خطوة اكثر تقدمية واعمق تطورا من الثورة العرابية ، وهذا يرجع الى طبيعة المرحلة التاريخية التى تفرض نفسها على كل الظواهر الانسانية

ويلاحظ ان هذه الاراء والاتجاهات تكاد تتفق فى ان لحظة قيام الثورة « ٩ مارس ١٩١٩ » تعبير عن هذا اللقاء الرائع بين القمة « القيادات الثورية » وبين القاعدة الشعبية ، وكان استمرار الثورة مرهونا باستمرار هذا اللقاء .. وعندما انفصلت القمة عن القاعدة وتخلفت عنها ، انتكست الثورة كقيادة ولكن القاعدة الشعبية استمرت فى نضالها وفى كفاحها وهذا يفسر هذه الهيئات الثورية التى قامت فى اعوام ١٩٣٥ ، ١٩٤٦ ، ١٩٥١ والتى توجت بثورة ١٩٥٢ . وكذلك الحركات الثورية التى قامت فى السودان فى عام ١٩٢٠ « جمعية الاتحاد » وفى ١٩٢٢ « حركة على عبد اللطيف » وفى ١٩٢٤ « جمعية اللواء الابيض تحت قيادة على عبد اللطيف » والتى كانت تدعو الى التعبير عن سخط السودانيين واعتراضهم على بقاء الانجليز فى شطرى وادى النيل .. هذه الحركات تعتبر امتدادات لثورة ١٩١٩

**

واخيرا بعد هذه الكلمة السريعة نكرر القول بان تاريخنا كله - بكل مراحله القديمة والوسيطة والحديثة - فى امس الحاجة الى جهود كثيرة تتآلف وتتعاون لجمع وثائقه ولدراسته ولتقييمه حتى نكون على وعى بهذا التاريخ المصرى الذى استمر اكثر من عشرة الاف سنة



عبد الرحمن الرافعي

مصطفى صادق الرافعي



إذا كان المؤرخ المرحوم عبد الرحمن الرافعي قد أتيح له أن يؤلف أدق كتاب عن ثورة ١٩١٩ ، فإن كاتبا آخر من أسرة الرافعي قد كتب عن هذه الثورة وزعيمها سعد زغلول ، مجموعة من الصور والآراء الأدبية تمتاز بالطرافة والعمق وخفة الظل مع جزالة التعبير ، إلى الحد الذي يجعلها تصويرا خاصا للثورة وسعد زغلول ، تفرد بلونه في الأدب المصري الذي احتفظ بجذوة من ثورته سنوات طوالا بعد موت سعد ودخول ثورته ذمة التاريخ

هوامش أدبية على ثورة ١٩١٩

هذا الكاتب من أسرة الرافعى ذات الفروع الكثيرة فى مصر والبلاد العربية ، هو المرحوم **مصطفى صادق الرافعى** ... من أشهر كتاب العربية ، وأعظمهم ذكاء وخيالا وفتنا فى التعبير قديما وحديثا ، وان كان النسيان قد تراكم حول اسمه ، لأسباب لا مجال للحديث عنها الآن ..

كتب مصطفى صادق الرافعى هذه المجموعة من الصور الأدبية تحت عنوان « أحاديث الباشا » .. والباشا هنا شخصية خيالية ، أسند اليها الرافعى ماكتبه من حكمته وبيانه حول ثورة ١٩١٩ وزعيمها سعد زغلول . ورأى الرافعى استكمالا لهذه الشخصية الخيالية أن يكون لها سكرتيرا خاصا أو كاتم سر أو صاحب سر ، يروى الرافعى بلسانه ذكريات الباشا عن الثورة وزعيمها ، ويرسم بكلماته الصور الأدبية التى تمس كبريات الحوادث فتجعلها أشبه بلوحات مرسومة بالألوان ! ..

قال سكرتير الباشا : « كانت الثورة زلزلة وقعت فى التاريخ ، جاءت تحت زمن ياكد لايتغير الا بأن ينسف ، ولا ينسفه الا مادة الهية كالحركة الكونية التى تخرج اليوم الجديد من اليوم القديم » ..

ة عن: وتطلع الشعب من خلال شهدائه كيف يستنبت الدم لينبت الحرية ، وكيف يزرع الدمع ليخرج منه العزم ، وكيف يستثمر الحزن ليثمر له المجد

.. وكان رصاص الانجليز يصيب عدلين معا : ليصرع شهداءنا ، ويقتل الموت السياسى الذى احتل منهم هذه البلاد .

وقد القموا على الشعب بالصدمة الأولى ، فنشبت المعركة التى تقاتل فيها

الأخلاق القومية لتنتصر ، وشعرت مصر فى جهادها بأنها مصر ، فالتمس روحها

التاريخى رمزه العظيم فى الأمة ليظهر ماثلا جبارا ، فكان هذا الرمز الجليل العظيم هو سعد زغلول »

ويتحدث الرافعى ـ بلسان سكرتير الباشا ـ عن الحكومة المصرية التى كانت قائمة فى ذلك العهد ، تحت

الحماية البريطانية ، وواجب الشباب فى مكافحة الأجانب المستغلين : « .. أتدرى ماهى الحكومة الصحيحة فى مثل حالتنا ؟

.. هى أن تحكموا أنتم فى الشعب حكومة أخلاقية نافذة القانون ، فتضبطوا أخلاق

الرجال والنساء وتردوها كلها أخلاقا محاربة لاتعرف الا الجد والكرامة وصراحة

الحق ، والا فكما تكونون يولى عليكم .. هذا وحده هو الذى يعيد الأجانب الى

رشدهم والى الحقيقة فما أراهم يعاملوننا الا كأننا ثياب معلقة ليس فيها

لابسوها !.. كيف يتمسك المصرى للأجنبى لو أن فى المصرى حقيقة القوة

النفسية ؟! .. أرى بارجة حربية تمسكها زورق صيد جاء يرتزق ؟! »

وقال صاحب سر الباشا أو سكرتيره نقلا عن الباشا فيما يرويه الرافعى: « جاءنى ذات يوم قنصل دولة من هذه الدول الأوروبية الصغيرة التى لو علم

الذباب فى بلادها أن فى مصر امتيازات اجنبية لطمحت كل ذبابة أن يكون لها فى بلادنا اسم الطيارة الحربية .. ورأيته دخل على شامخا متجبرا ؟ كأنه قبل



سعد زغلول

ان يجيء لمقابلتى قد تكلم فى التليفون مع اسرائيل بأمره ان يكون مستعدا للتقنع فى الصور »

وكان القنصل قد جاء محتجا على معاملة الشرطة لاحد رعايا دولته الصغيرة متعذرا بخروج الشرطة المصرية عما تقضى به « الامتيازات الاجنبية » من معاملة خاصة لرعايا دولته

وبعد أن خرج القنصل من زيارة الباشا قال الباشا لكاتم سره : « والله يابنى لو أن برغوثا قفز من ثوب صعلوك أجنبى لوقع فى ثوب صعلوك وطنى ، فتقاتل البرغوثان ، فتقبض عليهما ، لما رضى برغوث الاجنبى أن يحاكم الا فى المحاكم المختلطة » !

وقال صاحب سر الباشا : « جاءنى يوما صحفى انجليزى من هؤلاء الكتاب المتعصبين الذين تطلقهم انجلترا كما تطلق مدافعها ، غير أن هذه للبارود والرصاص والقنابل ، وأولئك للكذب والتهم والمغالطات .. واستأذنت له على الباشا فسهل ورحب ، ثم هممت بالانصراف عنهما ، ولكن الانجليزى قال : ياباشا .. انه قد تمكن فى روعى أن صاحب سرك هذا متعصب ضدنا ، وقد علمت أنه ابن فلان القاضى الشرعى ، فطربوشه ابن العمامة ، ولقد كان ينظر الى وكأنه يتأمل من أين يذبحنى .. فضحك الباشا وقال لى : يافلان ان هذا الكاتب من تلاميذ برناردشو ، فهو كأستاذه يجعل لكل حقيقة ذنبا كذيل الهر ، ثم يمسكها منه فاذا هى تعض وتتلوى » .

وفى سنة ١٩٢٠ هدأت الثورة قليلا ، وبدأ الناس يتحدثون عن لجنة « ملنر » التى زعم الانجليز أن مهمتها استطلاع الحقائق فى مصر .. قال صاحب سر الباشا : « كنا فى سنة ١٩٢٠ وهى بنت سنة ١٩١٩ وقد اجتمعت الامة على مقاطعة لجنة «ملنر» لا تكلمها ، فجعلت السكوت ثورة ، ولم يتصور اللورد ملنر أن للمصريين اجماعا يعتد به ، وأنهم دخلوا فى السياسة دخولا ثابتا فرسخوا فيها ، وزعم اللورد لنفسه أن هذه الاحزاب المصرية لايتفق منها اثنان أبدا الا كان بينهما ثالث يختلفان عليه ، وهو الطمع فى مناصب الحكم ، واستخرج من ذلك أن المصرى والمصرى كشقى القراض لا يتحركان الا على تمزيق شىء بينهما ، فأراد أن يمتحن مذهب المصريين فى اجماعهم على الاستقلال ، وقدر أنه واجد من الفلاحين عونا له ومادة لمكره السياسى ، وحسب أن « الوفد » صورة جديدة من طبقة الباشوات القديمة ينزلون من الشعب منزلة اليد التى تمسك القيد ، ويقولون : الوطن .. وهم يريدون الجاه .. فجاء اللورد

الى مصر لوجد الامة كلها قد جلدت منه وبتقلت له ، حتى نصحه « رشدى باشا » بانه لن يجد فى مصر حرة لفاوضه

لمر فى البلاد يرسم على الهواء علامات استفهام . وكان يسير فى دائرة الصمت التى مركزها ابو الهول ، وساح فى

البلاد سياحة طويلة ، وكانه لم يسافر الا من شفة ابى الهول السفلى الى شفته العليا » !

وعلق الرافعى على هذا الفشل الذريع الذى لقيه اللورد ملنر حيال تصميم الشعب المصرى قائلا على لسان الباشا : « انه كشف لنا فى ذات انفسنا

عن حقيقة من اسمى الحقائق السياسية وهى ان الشعب الذى يصر ولا يزال يصر، يجعل الاغراء لايغرى ، والتخويف لا يخيف » !

ثم يقول : « .. وهذا السياسة الاستعمارية مرافقات دميمة كالنساء الشوهات » فاذا عرضوا واحدة منها

على من يريدون أن يزوجوه قلباها وتنح لها عينيه اعقوه منها وقالوا له ؟

ستاتيك بالجميلة ، ثم يلعبون بالدميمة الى معهد التجميل اللغوى فيصقلونها

ويصبغونها ، ويفعون لها احمر السياسة وابيضها ، ثم يعرضونها جديدة على صاحبهم ذاك .. ولهم عقول عجيبة فى اختراع الالفاظ ، حتى لتكون

شدة الوضوح فى عبارة هى بعينها الطريقة لاخفاء الغموض فى عبارة أخرى .. أتدرى ماهو المعجم السياسى ؟ ..

اما انه لو كان يتألف من مليون كلمة ، للعبث كلها عبثا وباطلا ، ولكنه ذلك

المعجم الحى الذى يتألف من مليون جندى » !

ولما ذهب سعد زغلول لمفاوضة الانجليز سنة ١٩٢١ عاد بغير طائل لان الانجليز ارادوا منه ان يوقع على وثيقة استقلال

شكلية يصبح بها احتلالهم لمصر شرعيا امام العالم .. قال الرافعى : « كان اعداؤنا يحسبوننا ذبابا سياسيا لا شان

له الا بفضلات السياسة ، وحسبوا ان السياسى المصرى لايتجرأ ان يقول مايقوله السياسى الاوربى من انه لايخشى

الموت ولكنه يخشى العار ، فانه اذا مات مات وحده ، واذا جلب العار جلبه على نفسه وعلى امته وعلى تاريخ امته ، الا

ان سعدا قالها .. وفى مثل هذا الموقف قد يكون قول « لا » معركة ! .. اتدرى ماذا عرضوا على سعد ؟.. انهم عرضوا

عليه مايشبه فى السخرية طاحونة تامة الادوات والالات من اخر طراز ، ثم لا تقدم لها الا حبة قمح واحدة لتطحنها »

ويتحدث عن سعد زغلول كزعيم للثورة والشعب ليضعه فى مكانه الصحيح كرجل مقاومة لا رجل سياسة ، قائلا : « ان

لجنة ملنر



ملنر



المكان الآن هو مكان رجل المقاومة لا رجل السياسة - ولقد شغله سعد - وهذا هو السبب في ان وجود سعد كان يشعر الامة بلذة كلذة الفوز والانتصار ، وان لم يفز بشيء ولم ينتصر على شيء ، فاطمئنان الشعب الى زعيم المقاومة ، هو بطبيعته كاطمئنان حامل السلاح الى سلاحه .. وسعد وحده هو الذي الهم في ان يكون استاذ المقاومة لهذه الامة ؛ وحمل الشعب على الاعجاب بأعماله العظيمة ، لتنبه فيه قوة الاحساس بالعظمة ، وسرته بالمعاني الكبيرة عن الصغائر .. ان هذا الشرق لايحيا بالسياسة ولكن بالمقاومة ، والفريسة لا تتخلص من الحلق الوحشي الا باعتراض عظامها القوية الصلبة في هذا الحلق .. وكم في الشرق من سياسي يجعلونه وزيرا لتكون الوظيفة هي الوزير لا نفس الوزير ، حتى لو جعلوا ثيابه على خشبة ونصبوها في كرسيه ؛ لكانت اكثر نفعا منه للامة ، بأنها اقل شرا منه »

ويختم الباشا ، او يختم الرافعي حديثه قائلا : « كل الناس يرضون أن يتمتعوا بالمال والجاه والسيادة والحكم ، فليست هذه هي مسألة الشرق ، ولكن مسألته : من هو النبي السياسي الذي يرضى ان يصلب ؟! »

كان الرافعي ثاقب النظر في السياسة لا في الادب فقط ، ومقالاته او احاديثه عن ثورة ١٩١٩ وزعيمها سعد زغلول ، تلخص الافكار السياسية الثورية التي امتدت من سنة ١٩١٩ الى منتصف الثلاثينات ، لا في مصر فقط ، بل في الشرق العربي كله الذي هزته ثورة ١٩١٩ هزة قوية انارت له طريق الكفاح والمقاومة في سبيل الاستقلال السياسي والخلاص من الاحتلالات الاجنبية ..

واذا راجعنا ماكتبه الادباء والشعراء والصحفيون والمؤرخون عن ثورة ١٩١٩ وزعيمها العظيم تراثا ضخما لنا وللقادمين بعدنا من ابنائنا واحفادنا .. ولكن ماكتبه مصطفى صادق الرافعي امتاز باسلوب الاديب والمفكر الحكيم ، وامتزجت فيه جزالة الفكرة السياسية بجزالة التعبير الادبي ، فاصبح متعة للقراءة والتأمل بعد انقضاء زمانه ، وسيبقى متعة للقراءة والتأمل والدراسة كلما ذكر القارئون والدارسون هذه الفترة المجيدة من تاريخ شعبنا

وعندما كتب الرافعي مقالاته هذه في منتصف الثلاثينات لم تكن القضية فلسطين واضحة لدى الكثيرين في مصر ، ولكنه ادرك ببصيرته الذكية مابين هذه القضية العربية وبين قضية مصر ، فتحدث عن مصير فلسطين ومصر معا خلال احاديثه عن ثورة ١٩١٩ ، فضلا عما افرده لفلسطين من مقالات خاصة في مناسبات اخرى

والحقيقة ان مانقلناه هنا من كلماته ليس الا خطوطا قليلة من الصور الدقيقة والهوامش الادبية المعبرة المبتكرة التي رسم فيها احاسيسه وآراءه التي الهمته اياها ثورة ١٩١٩ وزعيمها سعد زغلول وقد بقيت هذه الاحاسيس والاراء الثورية تملأ قلب الرافعي منذ قيام الثورة الى ان نقلها الى الورق بعد انطواء الثورة بخمسة عشر عاما تقريبا ..

وقد جعل كلماته على لسان احد الباشوات لأن تلك المرحلة التاريخية وضعت قيادة المقاومة في ايديهم . وآثر الرافعي - لهذا السبب - ان يصور هذا الباشا في احسن صورة ممكنة ، بالرغم مما كان يعلنه الرافعي دائما من سوء رأيه في الباشوات ونظامهم الاجتماعي وطريقتهم في التعامل مع اعداء البلاد

غير اننا نستطيع ان ننسى الباشا وسكرتيره ، او صاحب سره ، او كاتم سره ، ولا ننظر الا في هذه الهوامش الادبية الممتعة التي علقها الرافعي على ثورة ١٩١٩ وزعيمها الكبير !

د. سهير القلماوي

ساعات طويلة قضيتها في صحبة هذا الكتاب الخطير الذى صدر منذ بضعة أشهر يحكى فى حوالى مائة وستين صفحة فقط خلاصة تجارب وآراء ماكنمارا وزير الدفاع الامريكى للسنوات السبع الماضية • وفى هذه السنوات السبع توالت احداث جسام وتغيرت أوضاع دولية جذرية والرجل الخطير مسئول عن اخطر جهاز حربى فى العالم وعن مسايرة سياسة احدى اكبر دولتين مسئولتين عن السلام والحرب عن الامن والاضطراب فى العالم وهما الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتى

وعمل ماكنمارا تحت رياسة رئيسين مختلفين فى الكثير ولكن الدفاع والأمن الامريكيين لا يتغيران كثيرا بتغير وجه الرئيس وان كانا يتبعانه مباشرة وله السلطة العليا فى امرهما



بقلم :
روبرت مكنمارا
وزير الدفاع الأمريكي السابق



والكتاب يستمد خطورته من انه يراد به للرجل العادى الامريكى ان يكون على بينة من سياسة بلده الدفاعية وان يكون مقتنعا بهذه السياسة باعتباره انه هو الذى يمولها . من هنا كان وزير الدفاع مضطرا الى ان يشرح وان يبسط وهو يقول ان امور الدفاع والامن والتسليح معقدة جداً ولكن تعقيدها لا يعفى ان لعفى من مسئولية فهمها . لابد من ان نجتهد فى الفهم لان الامن القومى مسئولية كل مواطن وليس مسئولية وزارة الدفاع بعيدا من المواطنين

وحديث ماكنمارا عن العالم الذى نعيش فيه وعن وسائل القوة وعن مواطن الامن أين هى وعن موضوعات الكتاب الرئيسية عملوء ولا شك بما نخالفه فيه وما هو فى الحقيقة وجهة نظر قد يثقل وزنها انها دقيقةمقدرة للمستقبل دارسة للماضى ولكن هذا فى نظرنا لا يعفيها من انها وجهة نظر من زاوية واحدة، وخاصة عندما يتحدث عن دور الدفاع الامريكى خارج الحدود بالنسبة لالتزامات الاحلاف والالتزامات امريكا ازاء من يستنجد بها من الدول . ولعل مثل فيتنام وحده دليل قاطع على ان وجهة النظر الامريكية فى موقفها من هذه المشكلة لا يمكن الا ان يبرر بانه نظرة غالية حتى بالنسبة الى مصالح امريكا فى المنطقة

ولكن مهما يكن الرأى والخلاف فان الكتاب وثيقة دقيقة ونظرة متفائلة فى الوقت نفسه بالنسبة لاخطر موضوع يشغل بال الانسانية وهو الامن فى هذا العالم .

ومعلومات القائد الكبير قيمة لا تعادلها قيمة في سبيل التعرف على خبايا الموضوع وتفاصيل دقائقه

ان العالم الذي عشناه في الستينات غير العالم الذي تدل عليه مشارف السبعينات. لقد تغيرت أوضاع كثيرة . موقف الاتحاد السوفييتي من الولايات المتحدة ومن الدول الرأسمالية تغير . تجارب الاشتراكية في كل مكان وارتباطها أو التزامها بالدولة الام في الاشتراكية ، الخلاف داخل المعسكر الشيوعي كل هذا يلقي ظلالا مخففة مواتية لامكان تفاهم بين القطبين المتصارعين : الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتي

***

ومن وجهة النظر الامريكية لدى قائدها الكبير أن هذا كله يجب ان يدخل في الاعتبار بعنف في سياسة الامن القومي الامريكي وبالتالي في ميزانية الدفاع . وليس معنى هذا هو الاقتصاد في هذه الميزانية ولكن كما يقول كل رئيس امريكي لوزير الدفاع ان الميزانية مفتوحة بلا قيود ، فلا اعتبار يمكن ان يقف امام مطالب سلامة الوطن ، ولكن الاقتصاد المطلوب هو الاستفادة القصوى في وسائل الامن من كل دولار يدفع في هذه الميزانية

ولكن المشكلة ليست بهذه البساطة ، كم من الملايين ، انفقت في سبيل الوقاية او الرد على مشروع ظن انه هو الذي يقوم العدو بالاعداد له ثم تبين أن هذا المشروع لم يكن له وجود . نقص المعلومات بالرغم من الكفاءة العالية بل الخرافية التي تجمع بها المعلومات ، وحالة القلق وسوء الظن لدى كل طرف من الطرف الاخر ، كل هذا يجعل الاموال تتدفق وخاصة في الدفاع الذري بلا حساب . ولكن ماكنمارا يقول :

« ان هذه الدائرة الخانقة بحكم التقدم التكنولوجي تضيق في الضيق »

لقد وصلت كل من الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتي الى يقين ان كل منهما لا تستطيع ان تضرب الضربة الاولى في هجوم ذري ؟ ولكن كل منهما مستعدة استعدادا تاما دقيقا للرد المدمر على هذه الضربة الاولى . كان هم كل من الطرفين مركزا على اتقاء الطرف الاخر اذا بدأ بالهجوم الذي لابد ان يكون محدودا حسب الامكانيات الحالية ، **وكان الاستعداد منصبا على امكانية استيعاب الضربة الاولى والصمود لها ثم القدرة والحيوية والسرعة على التحرك للضربة الثانية القاضية على العدو**

ولسنوات طويلة نسبيا ستظل كل من الدولتين عاجزة عن الضربة الاولى الشاملة التدمير . ولذلك تقف كل من الدولتين الان ازاء الاخرى في تعادل من هذه الناحية

أما الصين فانها حتى اذا وصلت الى التمكن من توجيه ضربة طائشة محدودة الى اية دولة معادية من القطبين الولايات المتحدة أو الاتحاد السوفييتي فان الضربة الثانية القاضية بالنسبة اليها ستكلف خمس ما تكلفه بالنسبة للدولتين لا أكثر ، وذلك لان مراكزها الصناعية قليلة مجمعة من اماكن محدودة نسبيا ولظروف اخرى تتعلق بجغرافية البلاد وأحوالها السياسية الداخلية

ومع هذا لابد من الاحتياط الشديد لهذه الضربة الصينية الطائشة وهذا ماتعمله كل من الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتي

***

ان قياس التفوق الذري أمر في غاية الصعوبة فليس الامر تكديس اسلحة

وكثرة عاملين واكتشافات جديدة يقدر ماهو احكام اتصال وسرعة حركة دقيقة جدا .. محسوبة بالثانية أو أعشارها . دقة متناهية في الحركة الكلية المجمعة مما يستتبع وجود وحدات ضخمة عديدة على أهبة الاستعداد التام في كل ثانية من ثواني الاربع وعشرين ساعة

ولما كانت الولايات المتحدة بالذات ترتبط بأحلاف كثيرة خارج حدودها فان ذلك جعلها تتفوق في هذه الناحية لانها اعتادت السيطرة على وحدات مترامية الاطراف في وقت واحد ، ولانها تستطيع ان تعتمد على قواعد لها في اماكن عديدة قواعد تخضع لاتصال يومي مستمر بينها وبين القيادة العامة للدفاع القومي

لقد آمنت الولايات المتحدة بعد تجارب كثيرة أنها لا يمكن ان تنعزل وفي الوقت نفسه لا يمكن ان تلعب دور الشرطي الدولي . ولها بعد ذلك ان تختط طريقها بين هذين الدورين المستحيلين . انها لا تستطيع ان تعيش داخل قلعة أمريكية بعد الصواريخ العابرة للقارات والعالم كله من حولها يموج بالنذر والاخطار وفي الوقت نفسه لا تستطيع ان تشل اقتصادها في كل شيء للتكاليف الباهظة التي لا قبل لها بها في العتاد والرجال . ان مهمة الدفاع هي الابقاء على القوات المسلحة اللازمة لحماية الوطن في حالة استعداد تام ودائم ، ثم المحافظة على التعهدات خارج الوطن ، ومساندة السياسة الخارجية للبلاد . هذه باختصار هي مهمة الدفاع في كل بلد ولا بد للولايات المتحدة من ان تلتزم بذلك

ويصبح بعد ذلك تصور الخطر وتصور العدو مسائل تحتاج الى ايضاح . ان هذا المفهوم نفسه أخذ يتغير . وفي كل الدول الان رغبة جامحة نحو خلق الحلول وايجاد الجسور وعلى الاقوياء في هذا العالم دور خطير في هذه الناحية انهم أجدر من غيرهم بتحمل التضحيات في هذا السبيل .

لذلك لابد للولايات المتحدة، بل لكل الدول التي تتمتع باقتصاد مرتفع أن تكون أكثر استعدادا لان تحمي الدول النامية في معركة البناء ولكن هذا الامل يحتاج فعلا الى جو دولي يسوده السلام أو تقوى فيه فرص السلام . والقائد الكبير ماكنمارا يرى ان فرص السلام في السبعينات أقوى منها في الستينات

ان الخطر الذري ما يزال وسيظل الى فترة طويلة يستنزف الكثير من طاقة الدول الكبرى الاقتصادية ولكن هذا لا يمنع ان يكون الامل في الجسور والتفاهم قويا

وعلى حساب الاسلحة التقليدية والقدرة التقليدية في الحروب العادية كان البناء الضخم في القدرة الذرية ، لذلك تبين للقائد منذ سنة ١٩٦٥ ان أمريكا متخلفة في وسائل الحروب المحلية التقليدية وان هذا هو الميدان الذي يتجلى فيه الصراع حقا . وعلى ذلك وجه جزءا هاما من العناية بهذه الناحية واخذت أكبر الجهود توجه الى الوصول بالاسلحة التقليدية لمستوى الكفاءة الممتازة التي يجب ان تكون لها . ولعل آثار ماكنمارا الحقة في الجيش الامريكي هي في هذه الناحية بالذات

ان المشكلات التي تتفجر في العالم ، مشكلة فيتنام والمشكلة الثالثة في الشرق الاوسط كما يسميها التي جاءت حرب يونيو فأبقت على مشكلاتها القديمة وأضافت جديدا اليها على حد تعبيره ثم مشكلات أمريكا الجنوبية ومشكلات وسط أوروبا وبرلين كل هذه مشكلات تتفجر ولن يكون القتال فيها بالاسلحة الذرية بل ان التهديد باستعمال الذرة في مثل هذه الحروب يضحك منه الطرفان المتخاصمان للحرب الذرية بل انه لا ينفع حتى ان يتفوق طرف على الاخر في الطاقة الذرية لينال دبلوماسيا أو سياسيا ما يريد . والا فان أمريكا وحدها عقب الحرب

العالمية الثانية كانت تملك هذه الطاقة ومع ذلك لم تستطع ان تفرض شروطهما

ولا وجهة نظرها في موضوع برلين مع اطراف لم تكن تملك شيئا ابدا من الطاقة الذرية

وعلى ذلك فان اسلحة الجيوش التقليدية هي وحدها التي تلعب الدور في الخلافات

والمشكلات . وعلى امريكا دور في هذا لا بد ان تقوم به سواء اكان لرعاية

مصالحها كما تقول او احقاقا للسلام الدولى كما تدعي فلا خلاف على انها لابد ان تتواجد بشكل او بآخر

يقول ماكنمارا بالنسبة لمشكلة الشرق الاوسط ان امريكا جهدت أن توجد جوا

ملائما للتفاهم بين الطرفين وانها حاولت منع تدفق الاسلحة الى المنطقة فلما تدفق

السلاح الروسى لسوريا ومصر والعراق والجزائر اضطرت الى ارسال السلاح ذان

تدخل الروس في اليمن اقلقها وزاد من المشكلات في الشرق الاوسط . ولم يقل

القائد الكبير ما هي مشكلة اسرائيل في جذورها وكيف ان دور امريكا ليس في

عكس ما يقول عن الوضع الراهن بل ان دورها الامجد هو خلق المشكلة اصلا

ورعايتها حتى كبرت وتعقدت وتشابكت

عجيب ان تتفاخر امريكا بانها راعية سلام في هذه المسألة بالذات بينما الحرب

والقلق اصلا من صنعها

ويمضى القائد في تحليل الوضع بالنسبة للاحلاف الامريكية وبالنسبة لمواطن الخطر

فيذكر الحزام الواقي من ايران وتركيا واليونان ثم مساعدة امريكا لتونس والمغرب مقابل العون الروسى للجزائر ويسر بأمريكا اللاتينية مهوبا من شأن ثوراتها وخاصة

بعد موت « جيفارا » المسئول عن المساعدات الكاسترويه في المنطقة ويضخم ما يسمى « حلف التقدم » والنمو الاقتصادى الذى يربط بعض بلاد امريكا اللاتينية بالولايات المتحدة

وهذا الحلف وأمثاله لا يستغنى كما هو معروف عن السيطرة التامة الحربية

ولكن القائد يسمى ذلك درعا واقيا للامة حتى يمكن ان تستمر في نمائها الاقتصادى

دون خطر التهديد من الخارج . ومهما يكن اسم الاستيلاء على الجيش وامتلاك العتاد

والخبراء ووضع القواعد ومشاركة الجيش الامريكى برجاله في كل العمليات الحربية

بل المدنية التى تربط بشكل او بآخر بالتسليح كرصف الطرق واقامة مدارس فنية لتعليم فنون الحرب .. الخ

مهما تكن تسميتها فهى فى الواقع الذى قد يغيب من ذهن الامريكى ولو كان

قائدا عظيما مثل ماكنمارا ان هذا وضع شائك يحتاج الى كثير جدا من الخيال

ليسمى عدم تدخل او مجرد رغبة طيبة في ايجاد سلام عالمى . انه ولا شك لون من

الوان الوصاية او الحماية او الاستعمار . ان احلاف التقدم هي احلاف عسكرية بمفهوم العصر الحديث

ولا شك ان رغبة الشعب فى هذه المواقف هى الفيصل ولا بد ان يكون

الشعب راضيا بهذه المعونة مستحقا لها قادرا على استثمارها ولكن مثلنا الذى

يتحدث باسم الشعب فى هذه الظروف ، هذا ما لم تسأله الولايات المتحدة نفسها.

انها كما يقول القائد الكبير لا تقدم العون الا لمن طلبه واستحقه ولكنها لم تفسر كيف ومن يكونا هذا الطلب

ومقارنة القائد بين حلف « الناتو » **NATO** حلف الاطلنطى وحلف

« وارسو » تحتاج الى دقة لانها مملوءة بتفصيلات ومعلومات قيمة ولكن الحلف كما

يبدو اصبح عبئا ثقيلا على امريكا وهى تريد من الاربعة عشر حليفا فيه غيرها أن

يتحمل بعض العبء وخاصة ان هذا يتيح الوفر فى النفقات بشكل حيالى . فوجود

الجندى الامريكى الكامل العدة على أرض

مواقع الحلف يحتاج الى وقت وحساب الوقت حيث يمكن للدقيقة الواحدة ان

توجد فرقا في ميزان القوى حساب عسير، لذلك فان استعداد جيوش الحلف استعدادا

يرتفع الى هذا المستوى يوفر الكثير ويجعل نقل الجنود الامريكيين في اسابيع أمرا لا يؤثر على سير المعارك

**

هذا الى جانب الثورة التي حدثت في شكل الاسلحة المختلفة في الجيش الامريكي نتيجة التقدم التكنولوجي . ان أي سلاح لا يمكن ان يدخل الحرب او ان يحارب

وحده ان الاسلحة الثلاثة البر والبحر والجو كلها تعمل في وقت واحد وبهدف

واحد لذلك فتحت الابواب على مصراعيها بين قيادات هذه الاسلحة وقواعدها بل ومعداتها ايضا وكان ذلك مجالا للوفر الكبير .. كل سلاح يستفيد بامكانيات

السلاح الاخر وكل ارض يعمل عليها سلاح يمكن أن يستفيد منها السلاح الاخر وفي الادارة



جيفارا

وفر ذلك آلاف الايدي العاملة والاقسامات العمل واصبحت الدقة والتنظيم وهما عماد

الفن الحربي هما اساس الاهداف التي تسعى اليها استعدادات الحرب في الجيوش

ان الجيش الامريكي لا يعمل فيه اكثر من ١٤٪ من عدد العاملين عملا بالاسلحة

واكثر من ٥٠٪ من افراده يعملون في النواحي التكنولوجية والفنية . وكل الجيوش

الحديثة لابد ان تتطور نحو ذلك . ان الفنيين هم عماد الجيش الفعلي ، واما

مستعملي الالات والمعدات فان اعدادهم لابد ان تتناقص امام التقدم العلمي السريع بل

المريع في سرعته

الحساب الاخطاز حساب فني وحساب الاحداث ووقعها واثرها حساب فني .

وادارة الالات ودراسة الارض التي تعمل عليها وقياس قدرة العاملين عليها .. الخ

الخ وكل هذه امور فنية لا تحتاج الى حامل السلاح المدرب بل تحتاج اصلا الى من

يمكن أن يعده وان يوجهه وان يقدم لقائده كل المعلومات والدراسات التي

يمكن ان تعاونه على اتخاذ القرار السليم

انا نحتاج الى سباق نحو التعقل في

هذا العقد الثالث من العصر الذري لا الى سباق التسلح . منذا الذي يستطيع

أن يعطي للعقل فرصة ان يمارس نشاطه ! لابد من دراسات ودراسات . وهذا

ما تفتقد اليه الجيوش ، وينقص القواد آلاف المعلومات التي مرت بذهن الانسان

او بالالة « الكومبيوتر » لابد ان توضع امام العقل الانساني ، معجزة المعجزات

حقا ، ليختار بسببها وبمساراتها القرار الحكيم

من هنا يركز القائد ماكنمارا في الثلث الاخير من كتابه على هذه الحقيقة . قوة الامة ليست في جيشها وانما قوتها وقوة

جيشها في الفنيين الذين يستطيعون ان يفيدوا من التقدم ويفيدوا انفسهم به

ان هناك فجوة ضخمة بين امريكا وبين اوروبا فى التكنولوجيا . ويحلو للاوروبيين ان يقولوا ان امريكا تستنزف العقول بأموالها واغرائها لهم . والعلم كالحب لا وطن له . ولكن اوروبا تستطيع ملء هذه الفجوة لا بالسلاح ولا بالمال وانما بمزيد من العناية والانفاق على التعليم فبينما نجد ان الذين يكملون علمهم بعد التعليم العام فى اوروبا لا يزيدون على ٢٠٪ من مجموع من تعلموا تعليما عاما نجدهم فى امريكا يصلون الى ٤٠٪ وتستوعب الجامعات والمعاهد العالية نسبيا من الشباب فى هذه السن فى كل بلاد اوروبا لا تزيد على ١٥٪ بينما تستوعب معاهد التعليم العالى فى امريكا ٤٠٪ من الشباب فى السن المناسبة لهذا التعليم

هذه الفجوة يجب ان تملأ وان توجه البلاد عنايتها الى التعليم العام والتعليم العالى بنوع خاص

وهناك فجوة بين الجيلين ايضا تهدد السلام الدولى، ثورة الشباب على الشيوخ. وان كنا قديما نسمع صوت الشيوخ وحدهم من ثورتهم على الابناء فقد طغى صوت الشباب اليوم على كل شىء . وهذا أمر ليس عجيبا ففى سنة ١٢٢٨ ثار شباب جامعة باريس وفى سنة ١٣٥٥ ثار شباب جامعة اكسفورد وكانت ثورات دامية تعد ثورات اليوم بالنسبة اليها لعب اطفال

الثورة على التعليم الذى لا يلبى حاجة الشباب ثورة فى محلها ولا بد من تطوير التعليم بما يتيح للشباب لا المعلومات وانما القدرة على استيعاب المعلومات والافادة منها فاكثر من نصف معلومات الطالب عندما يتخرج سيراها غير ذات جدوى

ان العقل البشرى رغم اعجابه وانبهاره أمام الكومبيوتر يجب ان يستعيد توازنه .

يقول أحد العلماء ان **العقل البشرى معجزة اكبر مليون مرة من معجزة اية آلة** ولو اردنا ان نصنع عقلا فيه عدد الخلايا وسبل اتصالاتها وامكانية وسرعة هذه الاتصالات مثل العقل البشرى الذى يزن ثلاثة ارطال على الاكثر للزم لنا ان نصنع عقلا بحجم الكرة الارضية كلها

ان الآلة لخدمة العقل وعليه ان يستخدمها وكذلك فان المواهب الفذة والعقول كنز للدولة لانها هى العقول الممتازة التى يمكن ان تحمى الدولة وتسير بها نحو التقدم . وكذلك فان أى تبديد للطاقة الذهنية يعتبر خطرا عظيما . ولما كان كثير من السكان بسبب الفقر اصلا يعانون من تخلف ذهنى ليسوا مسئولين عنه فان عناية الدول يجب ان تتجه الى هذا بالذات

والجيش الامريكى جرب هذه العملية فافاد واستفاد لقد كان ٣٠٪ من المتقدمين اليه يعجزون عن اجتياز امتحانات الاختبار فانشئت لهم المدارس لتخرجهم . والضغط فى التعليم على التعلم اثناء التعامل مع الآلات لتنتفع بهم فى الجيش او لتؤهلهم لمهن فى الحياة . ومشروع المائة الف فى كل عام ومشروع خدمة المسرحين من الجيش ايضا رغم الملايين المنفقة عليهما الا انهما قد وفرا للجيش مالا . وحلا مشكلة رئيسية فى المجتمع الامريكى الذى يشكو سرطان ٣٢ مليون فقير يعيش جائعا مستخفيا كالسرطان فى مجتمع الشحم واللحم

ومن ابرز ما يثبت اتساع الفجوة كثيرا كلامه عن مشروع الاسكان الذى تبناه الجيش الامريكى . لقد صدر قرار من اكثر من عشرين عاما يجعل السود والبيض امام قانون التجنيد سواء . وعمل السود فى الجيش وكانوا اكثر تحمسا للتطوع وللفداء كما يثبته القائد المسئول وأريقت دماؤهم فى ميادين القتال وكونوا فى كثير

من الاحوال ٣٠٪ من الضحايا مع انهم اقل كثيرا من هذه النسبة للسكان عامة . ومع ذلك كان الجندى الاسود فى القاعدة التى ينقل اليها يجد مشقة فى سبيل ان يجد لاسرته مسكنا قريبا من القاعدة . وعبثا كانت جهود التوعية والاوامر والقوانين والتهديدات والعقوبات فلقد ظلت العنصرية طاغية حتى فى هذا الظرف واوجدت مشاكل لا حصر لها للجيش . واصبح لا بد للجيش من ان يتولى بنفسه اسكان العاملين

**

وبدأ مشروع ضخم للاسكان لبناء الجيش فى سبيل اثبات ان الدم المراق فى الميدان دم احمر فى كل حال وليس ابيض ولا اسود

ومن هنا نجد ان الجيش يؤدى خدمات مدنية واسعة النطاق لا تقتصر على الطرق والمنشآت ، وانما تتعدى ذلك الى التعليم والى الاسكان بل الى محاولة التغلب على أدواء المجتمع المزمنة مثل التفرقة العنصرية

**

وفى آخر فصل فى الكتاب يضغط القائد على مشكلة الفقر الدولى والفجوة الرهيبة التى تتسع بنسب جبرية لاحسابية بين الدول الغنية والدول الفقيرة . ان معدل دخل الفرد فى الدول النامية لن يزيد بعد خمس سنوات اكثر من ١٪ ليصل الى ١٧٠ دولارا فى العام بينما دخل الفرد الامريكى سيزيد بنسبة ٤٦٪ فى هذه الفترة الزمنية نفسها فيرتفع من ٢٩٠٠ ليصل الى ٤٥٠٠ فى العام

بل ان الحروب المحلية والثورات تكون عادة فى الدول الفقيرة فلقد قامت حوالى ١٤٩ حالة ثورة أو صدام فى العالم خلال العشر سنوات الاخيرة منها ٨٥ حالة بين دول فقيرة او فى داخل واحدة منها

ويقول ماكنمارا : انها ليست الشيوعية المسئولة من هذه الاضطرابات وان كان الاتحاد السوفييتى يحاول بسرعة وذكاء ملء اى فراغ سياسى ولكن المسئول الحق هو الفقر

ثم يمضى بفصل دور الولايات المتحدة وما يجب ان يكون عليه ازاء هذه الحالة الخطيرة فى العالم اجمع فاذا هو يضرب على نفس النغمة : مد يد العون للدول التى تطلب هذا العون وتكون مستعدة له مشاركة فى صنعة قادرة على ذلك

موقف استعلاء ولا شك ! ولكن ليس الاستعلاء هو الذى نقلق عليه وانما البساطة التى يرى بها القائد العظيم الحلول فى هذا الصدد . أليس وراء كل هذا الفقر تاريخ استعمارى طويل استنزف الموارد والرجال والامكانيات والعقول . ماذا فى هذا الدين الباهظ ! ومتى تشعر الدول الاستعمارية الكبرى انها مدينة للدول التى تسميها تأدبا نامية هذه الايام . أليس من حق الدول ان تختار لنفسها سياستها والا تتقيد بارتباطات سياسية فى سبيل ان تنمو اقتصاديا ؟ الا يشفع لها انها فى يوم من الايام دفعت عصارة عرقها وخلاصة دمها حتى تكون امريكا قادرة على مد يد العون وحتى تكون كل الدول الاستعمارية فى هذا اليوم قادرة على الزهو والاستعلاء

وبالرغم من هذه النظرات الامريكية ، التى ما كان لها الا ان تكون امريكية ، يظل هذا الكتاب الصغير اخطر ما قرأت منذ اعوام انه يكشف للرجل العادى امريكيا وغير امريكى عن ابعاد التفكير واساليب رسم السياسة فى اخطر جهاز فى العالم جهاز الامن او الدفاع الامريكى

د. علي الراعي

وليم شكسبير

أعظم المجهولين

يحل هذا الشهر موعد الذكرى الخامسة بعد الاربعمائة لميلاد شكسبير



وماذا يريد شكسبير لعظامه الجليلة المقام ؟
أأحجارا يقيمها عناء أحد العصور ؟ أم هرما تشير قمته الى النجوم ، ترقد تحته بقاياه المشرفة ؟
يا ابن الذكرى ووريث الصيت العظيم ، بل ابتنيت لنفسك من عجبنا ودهشتنا نصبا طويل العمر ، ما أحسبه يبيد

جون ميلتون

***

لا الرخام ولا النصب المذهبة أطول بقاء من شعرى

شكسبير

***

هو والشيطان أعظم المجهولين · أشهر الغائبين فى خضم التاريخ

مارك توين

ولد شكسبير ومات فى ٢٣ ابريل من عامين جليلين ضما لبدايتهما هذه الحياة الكبيرة التى كتب لها البقاء : ١٥٦٤ – ١٦١٦!!

ورغم تلال فوق تلال من الكتب والبحوث والمراجع ، ورغم محاولات كثيرة لنبش القبور ، فما زال الذى نعرفه من أكبر مسرحى فى التاريخ ، قليلا ، بل دون القليل!

* *

ولو كان شكسبير مجرد كاتب مغمور ارتقى سلم المجد ، وليس هذا العبقرى الذى تتخطى نسبه وأبعاده حدوده المألوفة، لما واجهتنا اليوم هذه المشكلة التى لا حل لها ـ مشكلة شكسبير بين مؤلهيه ومقدريه من جهة والراغبين فى هدمه من جهة أخرى

قال فيه برنارد شو : ليس بين الكتاب البارزين من احتقره الاحتقار الذى أكنه لشكسبير ، حين أبدح أقيس عقلى بعقله

.. ولو تيقن لى أن استخرجه من قبره لرجمته بالأحجار لاستريح

وقال معاصره بن جونسون : ياروح العصر ! يا تحيات ، بالتصفيق ، يابهجة يا معجزة ، مسرحنا !

يا شكسبيرى ، قم !

لن أضعك بجوار تشوسر أو سبنسر، أو أطلب الى بومونت بتأخر ليفسح

لك يمضي الكان :

انت تعب ، ولا قبر

انت في حي لا يموت

مادام كتابك منشورا ، ولنا عقول تفهم ، ومديح نسوق

وقال ويلز : كان مسرحيا عظيما ، وتكاهيا كبيرا ضحكه اطيب مافي الوجود

ولد شكسبير في اسرة متوسطة الحال ، ابوه جون شكسبير كان تاجرا ناجحا ، وامه كانت ابنة اسرة من صغار الملاك الزراعيين

تزوج جون شكسبير من ماري آردن قبيل اعتلاء الملكة اليزابيث العرش عام ١٥٥٨ ، وانجب الزوجان ثمانية من الاطفال ، كان وليم شكسبير الثالث بينهم

ولابد ان القلق كان يحيط بحياة الصغير وليم ، خاصة في السنوات الاولى لهذه الحياة ، فقد ماتت شقيقتاه جون ومارجريت وهما بعد طفلتان ، وجاء هو بعدهما مباشرة ، فتعلقت انظار اسرته — لا ريب — بحياته . وزاد من قلق الاسرة ان الطاعون زار البلدة بعد ميلاده بثلاثة اشهر وسقط ٢٣٧ من سكانها ضحية له في خمسة اشهر بين يوليو وديسمبر

ولكن وليم عاش مع ذلك . عاش في بلدة ستراتفورد سنوات تمتد حتى زواجه في عام ١٥٨٢ . عاش هذه السنوات التي لم يترك لنا الزمن عنها سوى روايات ، وتكهنات واقاويل

نحن مثلا لا نعلم ان كان قد التحق بمدرسة ستراتفورد أم تعلم بوسائل اخرى . فلم تكن المدرسة تحتفظ بسجلات للتلاميذ ايام طفولتهم . لذلك لا نقطع بانه التحق بالمدرسة ولا نجزم بانه لم يفعل ، وانما نقول : من المعقول ان يكون الصغير وليم قد عرف طريقه الى هذه المدرسة

وتقول احدى الروايات عن حياة وليم شكسبير ان والده قد الحقه بمدرسة مجانية ، ثم سحبه منها قبل ان يتم تعليمه ، نظرا لضيق ذات يده ، ولانه كان في حاجة الى الاستعانة به في عمله .

وتقول رواية اخرى ان وليم فر ذات يوم من عمله كصبي جزار . وتقول رواية ثالثة ان جون شكسبير والد وليم كان متعدد النشاط ، فتاجر في الجلود والمقاولات ، وربما استتبع هذا الاشتغال بالجزارة

وتدعي احدى الروايات ان وليم كان يتابع والده في مادة طريفة للوالد ، فكان اذا ذبح عجلا ، فعل هذا بأسلوب فخم ، والقى اثناء الذبح خطابا رنانا

ولعل هذا يشير الى رغبة مبكرة من الصبي وليم في الاشتغال بالتمثيل . مع العلم بان الفرق التمثيلية الجوالة على ايامه كانت تؤدي غالبا مشهدا تمثيليا يصور ذبح العجل

وقرب نهاية عام ١٥٨٢ تزوج وليم شكسبير وهو لا يزال في الثامنة عشرة

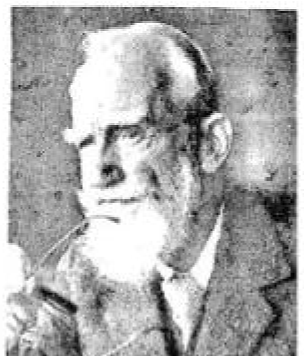
وقد احاطت الالغاز والظروف الموحية بهذا الزواج منذ بدايته . فهو لم يحول كنيسة البلدة ، ولا في الكنائس التي تتجه اليها الظنون في المنطقة

وفي رخصة الزواج يشار الى الزوجة باسم آن وايتلي ، بينما اسمها في قسيمة الزواج آن هاثاواي

واغلب الظن ان العروس كانت تكبر وليم بعدة سنوات . ولاحظ بعض الدارسين ان الزواج قد تم على عجل وفي سرية ، مما حمل عمدة هؤلاء الدارسين ، سير ادموند تشيمبرز ، على الظن بان العروس كانت قد حملت قبل اتمام الزواج ! وقال آخرون ان وليم كان قد تزوج آن قبل ذلك بعقد عرفي ، ثم شاء من بعد ان يجعل الزواج رسميا .

ومهما يكن من امر فقد عمد اول اولاد وليم وكان بنتا سماها سوزانا ، بعد اتمام الزواج بحوالي ستة اشهر !

وراجت في استراتفورد قصة تقول ان وليم شكسبير سجن ذات يوم لاقتحامه حديقة تابعة لامور ضبطية الناحية واسمه سير توماس لوسي ، وسرقة




برنارد شو

تولستوى

احدى غزلانه . وتمضى القصة فتقول ان شكسبير التقم من سير توماس فألف فيه قصيدة هجائية ، فمضى توماس قدما في مقاضاته مما حمل الشاعر الشاب على ترك ستراتفورد نهائيا

غير أن كثيرين ينكرون صحة هذه القصة ، على أساس أن اوبرى ، أقرب المؤرخين زمنيا لوليم شكسبير ، لم يذكرها على الاطلاق ، كما أن أراضى سير توماس لوسى لم تكن زمن الحادثة المزعومة قد أصبحت حديقة لتربية الغزلان . ولم يكن هذا التحويل ليتم دون اذن ملكى

ويروى الناقد « ايفور براون » ، وهو من الثائرين على قصة السرقة ، أن شكسبير ترك ستراتفورد من أجل افتتانه بالمسرح . وكانت فرقا مسرحية كثيرة قد زارت البلدة في الأعوام ١٥٦٩ – ١٥٨٧ ، أى في صبا وليم وفجر شبابه . فليس من التجنى على الحقيقة أن نفترض أن هذه الفرق قد سحرته ، ونشرت صورتها الحقيقية امام عينيه ، فأدرك أن مستقبله لا يمكن أن يتحقق في التجارة أو الجزارة ، أو كوكيل محام أو كمدرس – وهى الوظائف المختلفة التى اسندتها اليه روايات كثيرة حاولت أن تفسر هذه الحقيقة الغامضة من حياته

ولا يعرف على وجه التحقيق العام الذى ترك فيه وليم بلدته الى لندن ، والأرجح أن يكون هذا قد تم بعد عام ١٥٨٥ ، أى العام الذى عمد فيه ابنه هامنت وابنته جوديث ، وهما توأمان ، ولدا له بعد عامين من ميلاد سوزانا ، اكبر من أنجب الكاتب الكبير

ولكننا لا نستطيع أن نتتبع وجود وليم شكسبير في لندن قبل ١٥٩٢ ، وهو العام الذى هاجمه فيه الكاتب المسرحى « روبرت جرين » هجوما مرا ، يستدل منه على أن شكسبير كان قد اخذ يوطد مركزه بين كتاب ورجال المسرح حوالى

هذا التاريخ

قال جرين في هجومه ، مشيراً الى شكسبير :

« هناك غراب ‌الندس بيننا ، مزيناً نفسه بريشات انتزعها منا ، له قلب النمر ، وحيلة الممثل ، يظن انه قادر على كتابة الفخيم من الشعر المرسل قدرة الأفضل فينا . ولما كان يؤدى كل ما يطلب اليه من عمل ، فقد ظن نفسه شيكسين البلد دون منازع »

وقد نستدل من هذا الهجوم على ان شكسبير ربما يكون قد بدأ الكتابة للمسرح حوالى ١٥٩١ ، ذلك ان جرين يحاكى في رسالته هذه – التى ارسلها الى جمع من كتاب المسرح محذرا اياهم من احتمال غدر اصحاب الفرق المسرحية بهم كما غدروا به هو – يحاكى محاكاة ساخرة احد ابيات شكسبير الواردة في الجزء الثالث من مسرحية هنرى السادس مما يوحى بأن هذه المسرحية ظهرت للناس قبل عام ١٥٩٢

والقول بروايات متضاربة ان شكسبير عمل اجيرا في دنيا المسرح ، تارة كسايس لجياد المتفرجين من النبلاء ، وتارة اخرى كمساعد مدير مسرح ، وتارة ثالثة كممثل

ولو صح ان شكسبير عمل سايسا للجياد ، لكان معنى هذا انه التحق ، اول قدومه الى لندن ، بأحد مسرحين اثنين : The theatre او The curtaien لهما الوحيدان اللذان كان يمكن الوصول اليهما على ظهور الجياد

ومن العمل اليدوى في المسرح ، ربما يكون شكسبير قد انتقل الى التمثيل . والاقوال متناقضة ايضا في قيمته كممثل .

فالبعض يرونه ممثلا مجيدا ، وآخرون يقولون ان فنه ككاتب كان افضل بكثير من فنه كممثل

على انه من الثابت انه في سبتمبر ١٥٩٢ كان يجمع بين التمثيل والكتابة . والمعروف انه قد مثل في الحفلات الاولى لمسرحية بن جونسون المعروفة باسم : « كل حسب مزاجه » (١٥٩٨) و « سيجانوس » ١٦٠٣ ، وبعد هذا العام الاخير . يختفى اسم شكسبير من قائمة الممثلين

وبين عام ١٥٩١ حين اخرج شكسبير اولى مسرحياته الملك هنرى السادس في ثلاثة اجزاء الى عام ١٦١١ او ١٦١٢ حين كتب آخر مسرحية كاملة له ، وهى « العاصفة » ، اخرج عبقرى المسرح للناس سبعا وثلاثين عملا ، تتفاوت في القيمة الفنية ، وفي اللون المسرحى ، وفي المؤثرات التى تعاملت عليها

كتب شكسبير او اعاد كتابة ثلاثية الملك هنرى السادس ، متأثرا بجو الازمة الوطنية والاحتشاد القومى الذى ساد انجلترا ابان تهديد الارمادا الاسبانية بغزو البلاد . فقد ادرك المسرحى الشاب ان لا شيء يوحد بين جمهوره المتعدد الاشكال سوى مشاهد من التاريخ القومى ، يستطيع الكل ان يتتبعها وينفعل بها

وكتب مسرحية : « تايتاس اندرونيكاس » متأثرا بمسرحيات الرعب والفزع والدم القانى التى كان معاصروه من امثال « كيد » و « مارلو » قد عودا جمهور المسرح على مشاهدتها بشغف

ومن الكاتب « ليلى » تعلم الحوار اللاذع ، فاخرج مسرحية : « عناء الحب يذهب هباء » ، تحتشد العبارة المشرقة الاخاذة

وفي هذه الفترة ايضا كتب شكسبير : « كوميديا الاخطاء » مستفيدا من مسرحية للكاتب الرومانى القديم بلوتس . فخرج عمل شكسبير سلسلة من المواقف الهزلية المثيرة للضحك في اطار من الرومانسية والميلودراما ، لم ير المشاهد البريطانى لها مثيلا من قبل

وقد تكون هذه الفترة قد شهدت كذلك اخراج مسرحية « السيدان من فيرونا » وهى مسرحية تفتح الميدان الذى

خصصه جرين لنفسه ، ميدان تصوير العاشقات الرتيقات ، ومن لم يكن غضب جرين على شكسبير ، ومرارته الشديدة ازاءه امرا مفهوما

وما يأتى عام ١٥٩٢ وما يليه حتى عام ١٦٠١ حتى تنفتح جميع الابواب امام وليم شكسبير . انه ينشر قصيدتيه المشهورتين : « فينوس وادونيس » و « هتك لوكريشه » ، ليحتل على الفور مكانا مرموقا بين اكبر شعراء العصر

وهو الى هذا صديق لاكبر نبلاء البلاد ، ايرل سوثهامبتون . واهم من هذا ان معاصريه ومنافسيه من الكتاب يختفون من الميدان واحدا وراء الآخر . جرين الذى سبه واحتج على مجرد وجوده يموت ١٥٩٢ . وفى العام التالى يموت كذلك كريستوفر مارلو ، وهو اكبر منافسيه . وفى عام ١٥٩٤ يتوقف « كيد » وينصرف « ليلى » عن المسرح وينغمس « بيل » فى حياة اللهو والشراب ، ويتجه « ناش » الى كتابة الرواية والنشرة الساخرة ، ويجد فيها الطريق الحق للتعبير عن نفسه

ولا يبقى احد يستحق الاعتبار منافسا لشكسبير حتى نهاية القرن او قبيل هذه النهاية بقليل

وفى هذه الفترة كتب شكسبير مابقى من دراماته التاريخية ، واول مسرحية له تقوم على الحكاية الخرافية وهى : « حلم ليلة فى منتصف الصيف » ، كما كتب « روميو وجوليت » ، وكل مسرحياته الرومانسية والخفيفة

ومن عام ١٥٩٣ فصاعدا ، أخذ يتحرر من اثر معلميه ومعاصريه السابقين ، فرغم أن اثر مارلو لا يزال واضحا فى مسرحية شكسبير : « ريتشارد الثالث » الا أن نظرة المؤلف الخاصة تكون موضوعة موضوع . ان ما يهم شكسبير فى هذا البطل المجرم ليس مجرد قسوته وقدرته التى لا تنتهى على سفك الدماء ، بل حيويته الفياضة ، ونشاطه الذى لا يهدأ حتى يصل به الى العرش . ليس الجريمة وانما القوة الدافعة هى مايجذب شكسبير الى تصوير هذه الشخصية الفذة ، حتى أننا لا نملك الا ان نهتم بها ، ونعجب بقدرتها الفائقة على الدفع والاندفاع ، وشق الطريق الى الهدف

ويأخذ اثر مارلو على شكسبير يقل تدريجيا عبر اعمال مثل ريتشارد الثانى ، و « الملك جون » وفيهما يضم شكسبير ما كسبه لنفسه من طريقة خاصة فى النظر الى الشخصية ورسمها ، لم لا يبقى من بعد الا اصداء من بلاغة مارلو الرنانة ، ومقطوعاته الطويلة المشحونة باللوم العنيف

ثم يكتب وليم شكسبير الثلاثية التى تكونها مسرحيات : هنرى الرابع « من جزئين » وهنرى الخامس ، ليصل الكاتب الى مرحلة الاستقلال التام عن معلميه السابقين . هنا يجمع شكسبير فى جسارة بين الكوميديا والتراجيديا ، ويخرج لنا شخصية حية لا تنسى هى شخصية « فولستاف » ، السكير العربيد الخفيف الظل ، الذى صاحب أمير ويلز فى مغامراته الضاحكة ، حتى اذا ما تسنم الامير العرش ، تنكر لصاحبه القديم ، وانصرف الى مهام الملك ، لتحطم قلب فولستاف ، وسادت حياته نغمة حزن هى التى تجعله شخصية تامة متكاملة

كذلك الف شايع شكسبير الناس فى التأليف انظار معاصريه . ومن اجل الجمال الرشيق والفكاهة التى تجمع بين السخرية والدعابة والجد ، ومن اجل الخيال الجنح والعبارة الرشيقة ، اطلق الناس على شكسبير صفات تدور كلها حول هذه المعانى ، فهو لهم : وليم العذب ، وليم الرقيق ، وليم الذكى اللماح

على ان الصورة التى يعطيها شكسبير عن نفسه كمؤلف مسرحى هى صورة كاتب

واسع الافق ، في متحيز للون بعينه من الوان الفن المسرحي . فمن التاريخ ، ومسرحيات الخرافة الجنحة ، الى الكوميديا الخفيفة ، والرومانسية ، والتراجيديا الأنسانية

ثم يلبث شكسبير أن انتقل الى لون من الواقعية تمثله مسرحيته : « زوجات ويندسور المرحات» . وكانت الواقعية قد

علا صوتها بفضل مسرحيات بن جونسون المرة المذاق ، وبفضل مسرحية ديكر المسماة « عطلة صانع الأحذية »

وحوالي هذا التاريخ «١٥٩٨» ثارت حول الفن الدرامي مناقشات تستنطق النقاد وتلفت انظار الكتاب المسرحيين

والمتقلون من النظارة . ففي عام ١٥٩٥ نشرت مقالة سير فيليب سيدني المشهورة: دفاع عن الشعر ، التي ناقش فيها الكاتب — فيما ناقش — الكوميديا

والتراجيديا والقوانين التي ينبغي أن تحكم الكتابة فيها . واهتم بن جونسون بالموضوع ذاته ، فقد كان بطبيعته

وبفضل دراسته الجامعية وقراءاته الواسعة في ادب الاقدمين من اليونان والرومان ، كلاسيكيا يؤمن بالوحدات الدرامية وبالبناء المحكم

اما شكسبير ، فقد تابع المناقشة بعقل مفتوح . وآثر أن يتخذ من الفن المسرحي موقفا عمليا ، يرتكز على واقع



مشهد من مسرحية روميو وجوليت

المسرح البريطاني في عصره . لم يكن نظارته ، بخيالهم المشتعل ، ورغبتهم الدافقة في الحياة ، وفي مشاهدة أحداثها قوية متدفقة على المسرح ليصبروا طويلا على الجيل الشامخ البارد الذي تتجه نظرة متزمتة الى قوانين الوحدات الدرامية وأصول البناء الكلاسيكي

لهذا لم يأبه شكسبير كثيرا بالوحدات الدرامية ، وانما ارتحل في الزمان والمكان ما شاءت حاجة القصة المسرحية التي كان يعالجها

وهكذا انقسم ميدان المسرح في تلك الايام قسمين : **قسم الدراما الحرة التجريبية ، برأسه وليم شكسبير ، وقسم الدراما الكلاسيكية القائمة على الدراسة والقانون ، وعلى رأسه بن جونسون ، وكان بين القسمين تنافس ، والجدل والتهم ، وشيء من عداء**

وفي عام ١٦٠١ يأخذ الحزن والمرارة يلفان أعمال شكسبير ، ويجففان ينابيع الفكاهة العذبة التي كانت تجري متألقة في كوميدياته الرقيقة والرومانسية الخيالية

في هذا العام تفقد وليم أباه جون شكسبير . ولوحى قصائد شكسبير الغنائية أنه فقد كذلك حبيبة وصديقا ، ويبدو ان الصديق اختطف الحبيبة من شكسبير ، وأن الضربة قد أوجعت الكاتب وأنه تعزى عنها بقوله :

كلاهما وجد الآخر وأنا فقدت الاثنين
وكلاهما — من أجلي — رماني بهذا
ولكن : هاكم عزائي ، فأنا وصديقي واحد
ويا طيب العزاء ، فحبيبتي لا تحبني وحدي

ويبدو أيضا ان شكسبير قد شاق صدره بأحوال البلاد عامة ، فلقد كان صديقا **للايرل أوف سوثهامبتون** ، ومتصلا بايرل أوف اسكس صاحب المؤامرة الفاشلة التي كانت تستهدف اعتقال الملكة اليزابيث ووزرائها . وقد انتهت المؤامرة باعدام اسكس ، وسجن سوثهامبتون ، صديق شكسبير وولي نعمته ؛ مما كان له أثره الكبير في نفس الكاتب

وقد انعكست أحزان شكسبير ومرارته على المسرحيات التي كتبها في هذه الفترة من أمثال « **دقة بدقة** » و « **ترويلوس وكريسيدا** » . ففي المسرحية الثانية — بصفة خاصة — يطلق شكسبير العنان لمرارته ، وينظر حواليه فيجد كل شيء زائفا . الحب مجرد شهوة جنسية قذرة ، البطولة ادعاء وجبن ، سلطان الدولة : قسوة وفوضى ، ورجال الدولة صغار النفوس حقراء يتنازعون حول أحقادهم الشخصية

وجاءت من بعد مآسي شكسبير الكبرى : « **هـــــاملت** » و « **عطيـــل** » و « **الملك لير** » ، و « **ماكبث** » ، وفيها يبدو شكسبير وقد وقع بين براثن شك قاتل ليس فقط في قيمة الافراد ، بل وفي قيمة الجنس البشري نفسه ، وفي العدل الالهي ، وفي امكانية ان يسود الخير الارض والكون في وجه حملات متوالية قاتلة تقوم بها قوى الشر في الأرض والسماء

ويرى تشمبرز أن روح شكسبير قد كادت تغرق تماما في بحور الظلمات والشكوك التي يطفى موجها المتعالي على شخوص وأحداث الملك لير . ويعتقد أن شكسبير وقع فريسة لمرض خطير في أوائل عام ١٦٠٨ ، بعد محاولة ابتدائية لكتابة تيمون الاثيني ، وهي مسرحية مليئة بالغضب والحقد الأسود على الحياة والناس . ويمضي تشمبرز فيقول : ان هذا المرض الخطير ربما كان الطاعون ، أو ربما كان انهيارا عصبيا أصاب الكاتب الكبير

ثم اتجه شكسبير من بعد نحو الشفاء .. الجسمي أو الروحي حسبما يفضل الدارس لحياته ان يعتقد . وأخذ يكتب الجزء الخاص به من مسرحية **« بيريكليز »**

بروح جديدة . وكانت هذه الروح فاتحة مرحلة جديدة من مراحل حياته . فلقد كان الشك الوثني الهدام قد لف حياته

اثناء الفترة التي بلغت ذروتها ابان المآسي الاربع الكبرى ، فلقد عاد اليه ايمانه بالله وبالانسان ابتداء من بريكليز «١٦٠٨» حتى نهاية حياته

هنالك غير اللون الفني الذي يكتب به من المأساة الملتهبة الاحداث ، التي يدق ابطالها ابواب السماء حتى تدمى منهم الايدي والارواح ، ولا سميع ولا مجيب ، في المسرحية القصصية البناء ، التي تمر على الاسى من الاحداث والشخصيات فلا تتعلق به طويلا ، ولا تلبث ان تتجاوزه الى التفاؤل مؤمن بان للكون ربا يسيره ، والله لطيف ، رحيم

وربما يكون هذا هو الوقت الذي اخذ فيه يتجه بأفكاره الى اقتناء بيت دائم في ستراتفورد . وقد يمكن القول بانه ترك لندن الى استراتفورد ليتخذ من بيته المسمى « نيوبليس » مقرا دائما له ابتداء من ١٦١٠ . وهو بيت فسيح ، ذو حديقة غناء اشتراه الكاتب ليقضي فيه السنوات الاخيرة من حياته في استرخاء ، وهدوء ، وصحبة الاصدقاء

وكانت احوال الاسرة تضطرب بين الحسن والسوء ، فيما يخص افرادها . كان اخو شكسبير المسمى « ادموند » قد اصبح ممثلا في لندن ، وان لم يشتغل في فرقة اخيه . ولم يلبث ان مات عام ١٦٠٧ بعد ان انجب ولدا من ام وضيعة الاصل ثم مات الولد . وفي عام ١٦٠٧ ايضا تزوجت كبرى بنات شكسبير المسماة : سوزانا من طبيب مرموق في الناحية اسمه جون هول ، وانجبت منه ابنة سمتها اليزابيث . اما ابنته الصغرى فلم تكن قد تزوجت بعد

وفي عام ١٦٠٨ ماتت ام شكسبير . وماتت اخواه جيلبرت وريتشارد في ستراتفورد حتى ماتا في عامي ١٦١٢ ، ١٦١٣ على التوالي — ماتا عزبين . وتزوجت

اخت شكسبير المسماه جون من وليم هارت ، صانع قبعات ، وانجبت منه ثلاثة اولاد

هذه كانت احوال الاسرة حينما قدم شكسبير ليعيش في ستراتفورد بعد طول غياب . كانت عودة « ظافرة » منتصرة ، للشاب الذي ترك بلدته منذ اكثر من عشرين عاما ، فقيرا ، عاطلا من الصيت هاربا من خمول بلدة صغيرة ، وحياة زوجية رتيبة ساعيا وراء الفرصة التي تفتق موهبته وتدفع به الى مقام اجتماعي ولذى كان يجد فيه هدف حياته

على ان شكسبير لم يقطع صلته بلندن اثناء مقامه في ستراتفورد . لقد ظل يكتب المسرحيات لفرقته المسماة « رجال الملك »

وان كانت الفترات قد اخذت تطول بين اخراج المسرحية الواحدة والتي تليها . وحينما قامت الاستعدادات على قدم وساق لزواج ابنة الملك جيمس الاول الاميرة اليزابيث ، واشتد الضغط على شكسبير ليكتب شيئا للمناسبة ، لجأ الى صديقه الكاتب الشاب جون فلتشر ليعاونه على تأليف مسرحية جديدة

وبعد عام ١٦١٣ لم يكتب شكسبير للمسرح . وان كان ظل يتردد على لندن بين الحين والحين . وحدث ان زار العاصمة في ١١ مايو ١٦١٢ ليدلي بشهادة في احدى القضايا ، فبعث ذكرياته من احداث ثمانية اعوام مضت ، مضطربة ، مهوشة بعض الشيء

غير ان مقامه الدائم ظل الى جوار حقول ستراتفورد الشاسعة ، ومياه غدرانها الباردة اللطيفة وغاباتها الزهرة . وفي حديقة بيته الفسيحة اخذت تنمو اشجار التوت التي كان قد زرعها من سنوات ، وان ظلت الشجيرات صغيرة لم تثمر

ولم يهتم شكسبير بالاشتراك في الشئون البلدية لستراتفورد وان كان من المعروف انه ساهم في نفقات مشروع لاصلاح الطرق العامة في المنطقة . واستضاف عنده



مشهد من مسرحية ماكبث

وأعطا دينيا كان مكلفا بالقاء عظة سنوية بمقتضى وصية دينية

وتثبت الروايات المختلفة ، كما تثبت وصيته ، انه كان يعيش في ود كبير مع أعيان بلدته وسراة الاقليم المجاور كله . وكان من أصدقائه مراب موسر اسمه جون ، كان يحلو لشكسبير أن يتناوله بفكاهته المدببة اللاذعة . ولم يحل هذا دون أن يوصي جون — لدى مماته في عام ١٦١٣ — بجزء من ثروة لشكسبير

ولم يكن يكدر صفو عيش الكاتب في أواخر أيامه سوى متاعب جلبتها عليه بنتاه سوزانا ، وجوديث

أما الأولى ، وكانت زوجة الطبيب المرموق جون هول ، فقد اتهمت في شرفها مما حملها على أن تتقدم الى القضاء بالدين ليحميها من تهمة الزنى ، وكان ذلك في عام ١٦١٣

وأما جوديث فقد تزوجت في ١٠ فبراير ١٦١٦ من توماس كويني ، وتم حفل القران في أحد الفصول المحرم ، بمقتضى القانون الكنسي ، مما دعى الكنيسة الى اصدار قرار بالحرمان ضد الزوجين ، وان كان يظن أن القرار قد صدر بعد موت شكسبير ، وليس ابان حياته

ويقول جون وورد أن « شكسبير ودرايتون وبن جونسون قد التقوا جميعا في جلسة ضاحكة ويبدو انهم افرطوا في الشراب اذ ان شكسبير ما لبث أن مات من حمى أصيب بها في تلك الجلسة . »

ويرى تشمبرز انه ليس هناك ما يحملنا على الشك في هذه الرواية ، لأن وورد كان من دارسي الطب ، ثم أصبح قس الناحية في عام ١٦٦٢ . أما درايتون فكان من المترددين الدائبين على ستراتفورد ، وكان يقضي اجازاته قربها

ومن الطريف ان بعض المحاولات قد بذلت لتحديد التاريخ الطبي لشكسبير على أساس الاضطرابات التي سادت توقيعاته ، ولكنها بالطبع لا تثبت شيئا بذاته

وربما يكون شكسبير قد كتب وصيته في يناير ١٦١٦ ، ثم أعاد كتابتها وأضاف سطورا بين سطورها فيما بعد ، غير أنه وقعها أخيرا في ٢٥ من مارس من نفس العام ، دون أن يعنى بتبييضها

وتقضي الوصية بمنح صغيرة لفقراء ستراتفورد ، ولزملاء شكسبير في المسرح : بربدج ، وهمينج ، وكوندل . كما أوصى شكسبير بسيفه لشخص يدعى

توماس كومب

اما أرملته فقد أعطاها ما يكفيها من ميراث من أملاكه في ستراتفورد . وكان مما أضافه بين سطور الوصية نص يقضي بأن ترث الأرملة أيضا السرير الثاني في الجودة بين سرر البيت

واوصى شكسبير بأن تمنح أخته « جون هارت » حق الاقامة في البيت الذي كانت تقيم فيه مدى الحياة ، علاوة على عشرين جنيها وملابس الكاتب، كما أوصى لكل من أبنائها الثلاثة بخمسة جنيهات . وأوصى كذلك بأن تمنح بنته الصغرى جوديث كويني — ببعض الشروط — مبلغ ١٥٠ جنيها لدى زواجها ، ومائة وخمسين أخرى فيما بعد . كما أوصى لها بإناء من الفضة المذهبة . اما بقية الفضيات فقد اوصى بها لحفيدته اليزابيث هول ، وأوصى لوالديها ببقية المنقولات . وكانت المباني في لندن وستراتفورد من نصيب ابنته سوزانا وأولادها الذكور ، واليزابيث وأولادها الذكور وجوديث وأولادها الذكور ، وما بقي للسورثة الشرعيين لشكسبير

وفي ٢٣ ابريل ١٦١٦ مات وليم شكسبير . وتقول احدى الروايات ، وهي منسوبة الى قس من مقاطعة جلوستشير اسمه ريتشارد ديفيز عاش هناك في أواخر القرن السابع عشر ، ان شكسبير مات على المذهب الكاثوليكي ، متخليا بهذا عن مذهبه البروتستانتي . ورغم ان سير سيدني لي ينفي هذه الرواية نفيا باتا ، ويؤكد أن صاحبها فاقد للشعور بالمسئولية ، وانه يتعامل بالاشاعات ، فان تشيمبرز يقبل الرواية ، ويدافع عن ديفيز بقوله : ان القليل الذي عرف عنه يثبت انه كان رجل علم وفضل . ثم يضيف انه لم يكن من الشاذ في القرن السابع عشر أن يدفن واحد من الكاثوليك في كنيسة الناحية ، حتى ولو كانت الكنيسة بروتستانتية

هذا بعض ما نعرفه عن وليم شكسبير، وهو قليل

غير أن هذه الفكرة في معلوماتنا عن كاتب المسرح الاول قد كانت هي ذاتها عاملا رئيسيا من عوامل اثارة انتباه الناس اليه . وهو انتباه لم يخب طوال اربعة قرون كاملة . بل هو اليوم أقوى بكثير مما بدأ به

تراوح اهتمام الناس بشكسبير بين الثناء عليه ثناء كبيرا ، كما فعل الممثل المعاصر له وليم كيمب — اذ فضله على سائر الكتاب المسرحيين جميعا بما فيهم بن جونسون . وبين الثناء المتحفظ الذي قدمه بن جونسون نفسه ، في حق صديقه وليم ، حيا وميتا

كذلك هاجم شكسبير نفر من اعلام الكتاب بينهم تولستوي وبرنارد شو ، هاجمه تولستوي لانه في رأيه خلو من أي موقف اخلاقي ، وهاجمه شو لانه مفكر تافه القيمة ، متخلف ، وان كان فنانا كبيرا

أما تولستوي فقد زعم في مقال له بعنوان : شكسبير والدراما انه ما دام شكسبير يفتقر الى فلسفة حياة ، فهو اذن غير فنان

وأما شو فقد فرق بوضوح بين ضعف الجانب الايديولوجي عند شكسبير وبين قدرته كفنان على التعبير عن مشاعره ، ومشاعر ابطاله ، ووضعهم في مواقف انسانية تشد المتفرج والقارىء شدا : كل ما هنالك انه كان يحس بالغيرة منه ويود لو حفظ لنفسه مكانا الى جواره

على أن كلا من تولستوي وشو يعترف على الاقل بوجود شكسبير ، وبأنه المؤلف الفعلي لمسرحياته . فهجومهما على الشاعر الكبير يعتبر في ذي خطر اذا ما قيس بهجوم أشد ضراوة بكثير وجه الى شكسبير من عديد من الباحثين والمثقفين في السجلات والوثائق القديمة في كل من انجلترا وفرنسا وامريكا

وتبدأ القصة بداية طريفة

ففي عام ١٨٥٧ ، وبعد مضي أكثر من قرنين كاملين على ظهور اعمال شكسبير الخالدة للناس بدأ التساؤل الكبير حول

شكسبير ومسرحياته ، وهما اذا كان في مقدور ممثل مسرحي لا ثقافة نظامية لديه ولا تعليما متصلا كان من نصيبه ، ان يخرج لنا هذه الروائع

بل الواقع ان هذا التساؤل بدأ قبل هذا التاريخ بسنوات عدة ، وان لم يعلم العالم بهذا في حينه

ففي عام ١٧٨١ قرر القس ويلموت ، قس ابراشية « بيرتون ان ذا هيث » ، بعد بحث متصل في الوثائق المتعلقة بشكسبير في سترالفورد وما حواليها ، أن الرجل الذي يعرف في التاريخ باسم وليم شكسبير ، والذي كان ممثلا مسرحيا قليل الخبرة الثقافية ، قليل التحصيل ، لا يمكن ان يكون هو نفسه كاتب المسرحيات العظيمة

كذلك لاحظ ويلموت شبها واضحا بين افكار الشعر شكسبير وبين معاصره فرانسيس بيكون ، وكان ويلموت على علم كبير بمؤلفات بيكون ، فتملكه شعور قوي بأن بيكون ربما كان المؤلف الحقيقي لمسرحيات شكسبير

وافزع هذا الخاطر المدمر القس الطيب القلب ، فاحرق كل ما كتبه عن الموضوع ، وان افشى السر لرجل يدعى « كويل » الذي ترك لنا سجلا بالموضوع ، لم يكتشف ، لحسن الحظ ، حتى عام ١٩٣٢

وفي عام ١٨٤٨ عبر الامريكي . س . هارت عن شكه في أن يكون شكسبير هو مؤلف المسرحيات ، والتقط الشك كاتب آخر هو و . هـ . سميث الذي قال في نشرة بعنوان : « بيكون وشكسبير » ظهرت ١٨٥٧ ان بيكون هو المؤلف الحقيقي.

وبعد هذا انطلقت الاحداث تمضي سراعا في هذا الميدان . وظهرت نظريات متضاربة ، وان اتفقت كلها على تجريد شكسبير من مسرحياته واسنادها الى غيره ممن هم افضل منه وضعا ، واكثر ثقافة

* *

ظل الصراع حول المسرحيات ناشبا بين شكسبير وبيكون حتى أوائل القرن العشرين حين ظهر منافس ثالث

ففي عام ١٩١٩ اعلن الاستاذ الفرنسي ليفران Lefranc ان مؤلف المسرحيات هو ايرل أوف ديربي ، وهو نبيل عرف بكتابة المسرحيات ، وخاصة الكوميدية

وما لبث احد نظار المدارس واسمه لوني ان تقدم في عام ١٩٢٠ بنظرية مضادة ، مؤداها ان ايرل أوف اكسفورد انما هو مؤلف المسرحيات . ثم عدل بعض من البساطة النظرية وقالوا ان اكسفورد لم يكتب المسرحيات جميعا ، وانما كان على رأس جماعة من رجال البلاط اشتركوا فيما بينهم في كتابتها

وفي عام ١٩٥٥ ظهر مؤلف خامس لمسرحيات شكسبير ، تقدم به الامريكي كالفين هوفمان ، الذي زعم أن كريستوفر مارلو ، الكاتب المسرحي المعاصر لشكسبير ، هو المؤلف الفعلي للمسرحيات والقصائد التي تنسب لشكسبير

غير ان هذه المحاولات قد باءت جميعا بالفشل ، ولم تستطع اي منها ان تنزل « ذلك الطفل من سترالفورد » عن العرش السابق الذي تسنمه بفضل عبقريته ، وقوة شاعريته ، وقلبه الكبير الذي تسع الافراد والجماعات ، والانسانية بل والكون كله ، في غرفاته الدافئة الواسعة

ولنفرض — جدلا — ان مسرحيات شكسبير لا تنتسب الى وليم ، فماذا يهم هذا ؟

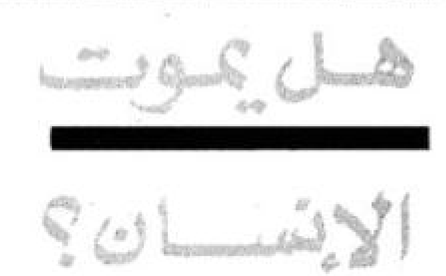
أهو يقلل في شيء من قيمة هذا العالم الجميل الجليل الذي تخلص الينا عبر الاجيال والذي اصطلحنا على أن نسميه دنيا شكسبير ؟

لتكن المسرحيات له او لغيره

المهم حقا ان هذه الاعمال الخالدة هي لنا جميعا ، واننا ندخل عليها في كل يوم وفي كل عام ، العام بعد العام ، والقرن وراء القرن ، فلا نزداد الا حبها وفهما لانفسنا والناس والانسان . وكما تقول جولييت في المسرحية :

« ماذا يهم ؟ ان ما نسميها وردة سيفوح منها نفس العبير الحلو ، ولو حطناها في هذا من أسماء . »

إبراهيم عامر





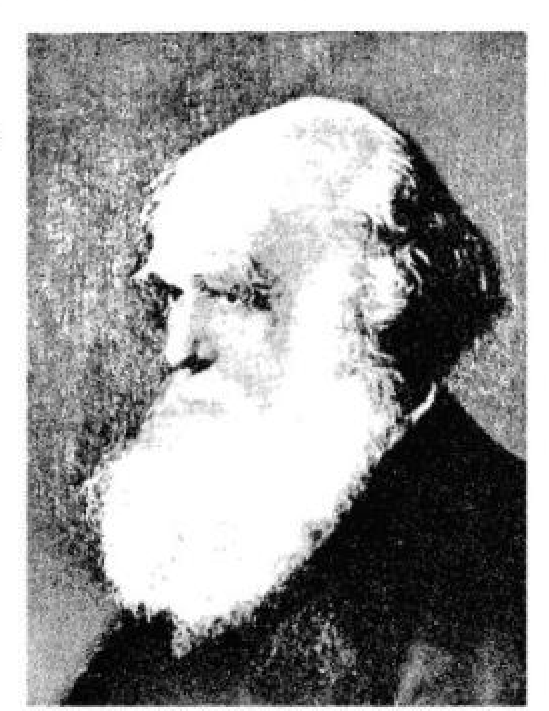
السؤال الذي يؤرق الانسان منذ اقدم العصور ، وحتى الان ، هو : هل هناك تفسير عقلاني ممكن لكل الظواهر والاحداث والافعال والاشخاص ؟ ٠ ومنذ استقرت قواعد « العلوم الطبيعية » وتكاملت انضباطاتها الى حد بعيد ، وحقق العلم التكنولوجي قفزة هائلة في تطوره ، اتجه المزيد من البحث والتامل الى محاولة تطوير «العلوم الانسانية » بالدرجة نفسها، وصياغة انضباطاتها وقواعدها ، حتى تحتل مكانة لا تقل عن مكانة العلوم الانسانية وحتى ياخذ الانسان وضعا ليس ادنى من وضع الالة العصرية الرهيبة

ومن ناحية أخرى ، فان القوة الرهيبة التي اصبحت لوسائل نشر الثقافة ، من صحافة واعلان وراديو وتليفزيون وسينما ، وللمؤسسات التي تستخدمها للتأثير في سلوك الافراد بغية تحقيق أغراض اقتصادية او معنوية او سياسية ، قد خلقت نوعا من « الامر الواقع » الذي يبدو فيه أن الجانب الاوضح في تفسير سلوك الافراد انما يكمن في « البنيان » الذي يحدد هذا السلوك وفقا لنسق . ومن الموتاج الاعلاني المتجه على ردود الفعل الشرطية لدى الفرد الى المباريات العاطفية الحادة ، ومرورا بردود الفعل السياسية لدى الجماهير ، يبدو الامر وكأنه يجرى وفقا لصياغات جاهزة مصنوعة سلفا ؛ ويبدو معه ؛ وفي الوقت ذاته ان لحظة المبادرة التاريخية الخلاقة للانسان وهو يتصرف ككائن حرة مسئولة ويشترك اشتراكا فعالا بما يقرره في فتح افق مستقبل جديد ، قد اصبحت في المرتبة الثانية . وبصورة أكثر تحديدا ، يبدو ان الانسان في هذا الثلث الاخير من القرن العشرين قد أصبح عبدا جديدا لابنية قديمة لا يملك منها فكاكا ، وأنه في سبيله الى أن يفقد انسانيته ان لم يكن قد فقدها بالفعل ، سواء في داخل اطار بناء عائلي أو بناء انتاجي أو بناء اعتقادي أو بناء عاطفي او بناء اسطوري أو .. أو ..

انهيار الذات

وفي لحظة من لحظات التاريخ ظن الانسان أنه محور الكون ومركزه . لكن هذه المركزية المحورية تلقت ثلاث ضربات قاصمة :

فاولا : انهارت الرؤيا التقليدية للوجود الانساني في الكون والتي كانت



داروين

سائدة منذ بطليموس ، وقائمة على أساس الاعتقاد بأن الانسان يعيش على الارض في عالم مغلق هو مركز الكون ومحوره ، وأن السماء تدور في الفلك من حوله ، بما فيها الشمس مانحة النور والحرارة ، وأن في استطاعته أن يأمر الشمس بأن تتوقف عن الدوران فتقف . جاء هذا الانهيار للرؤيا التقليدية على يد نيكولاس كوبرنيكوس (١٤٧٣ ـ ١٥٤٣) الفلكي البولوني الذي أعلن أن الارض هي التي تدور حول الشمس ، فأسقط عرش بطليموس الذي ظل موضع التكريم ١٤ قرنا ، وصاغ مفهوما جديدا عن العالم ، وقضى على دنيا بأكملها من البراءة والشعر والعبادة والايمان والاحساس ، وطالب الانسان بأن يتخلى عن اعتزازه بوجوده المركزي المحوري ، وعن أشياء لا حصر لها اختفت كالضباب والدخان ، وخلق حرية الرؤيا وحرية الرأي . وفي اطار حركة الكون الاوسع ، تفجرت البلورة التي كانت حتى ذلك الحين منغلقة على الانسان وعلى الارض التي يسكنها مطيئنا ، وأصبح الانسان مجرد نقطة ضئيلة شاردة بين المجرات الكونية ، ونشأ علم الفلك الحديث وتطوراته الكونية الاوسع والتي نعيشها في أيامنا هذه مع رواد الفضاء . وفقد الانسان جزءا من اعتزازه بذاتيه

وثانيا : انهار التاريخ القصير للانسان ، والذي كان لا يزيد على نحو ستة آلاف سنة ، من سنوات حوار الانسان مع آلهته ، وذلك عندما وضع عالم الطبيعة البريطاني تشارلز داروين « ١٨٠٩ ـ ١٨٨٢ » التاريخ الطبيعي للانسان ، وهو التاريخ الاطول للملحمة الوحشية لحياة ترجع الى أعماق الخلق ، وحيث تبدو زمانية مليون سنة مجرد لحظة من لحظات وجود الحياة الانسانية على الارض . وقد جرد اكتشاف داروين وفق نظريته لاصل الاجناس وقوانين التحول والاختيار الجنسي وصراع الحياة ، الانسان من أوهامه أنه يملك مصيره . وفقد الانسان جزءا آخر من اعتزازه بذاتيته

وثالثا : انهارت الكرامة الانسانية التقليدية بفضل تحليل سيجموند فرويد « ١٨٥٦ ـ ١٩٣٩ » النفسي ، والذي أعطى الانسان صورة عن أن كل أنواع خطوط القوة وخيوطها انما مصدرها كل مكان ، وزمان بعيد سحيق ، وأنها بعقدها الرهيبة هي التي تؤلف نفس الانسان ، وهي قابلة دائما للهرب من سيطرتنا . وعندما كتب فرويد (في « خمس دروس عن التحليل النفسي ») : « أن التحليل النفسي يتميز بايمانه بحتمية الحياة النفسية » ، فانما هو قد أوضح بذلك أن الانسان ، العقلاني والاخلاقي بالمعنى التقليدي ، أي الانسان المسئول عن أفكاره وأفعاله ، هو مجرد خرافة ، وأنه مجرد طاقات يحملها في داخله من ميراث بدائي قديم . وبهذا انهارت الاخلاقيات والطهارة القديمة ، واختفى الجهل السلاح بالذات ، وانفتح طريق أن ينظر الانسان الى أعماقه بلا خجل . وفقد الانسان جزءا ثالثا من اعتزازه بذاتيته

وعندئذ بدأ اتجاه واضح نحو انكار « ذاتية » الانسان

وان نماذج معاصرة من الاداب والفنون التشكيلية والسينما ـ مثل « الرواية الجديدة » ، والرسم التجريدي ، وفيلم « فرنهيت ٤٥١ » ـ لتعطينا اليوم تعبيرا محددا عن غياب الذات بالمعنى المزدوج للكلمة ، أي بمعنى غياب « الحكاية » وغياب « الراوي » في وقت واحد ، وهو تعبير محدد لما يمكن أن يكون تاريخا لا وجود للانسان فيه . الانسان كمحور نشاط ، وكمعطي للمعنى ، وكمصدر شخصي لكل المبادرات التاريخية . انسان لا يحب أحدا ولا يكره أحدا .. يفعل ويعمل .. وهذا هو كل شيء . انسان ليس هو القدم الشاكل وليس هو أكثر المشاكل المطروحة على المرفة الانسانية درامية . انسان غير

موجود الا كاختراع لعقولنا الاثرية ، انسان اشبه بشاطيء الرمل الكالح عند نهاية البحر ، انسان ليس سوى دعامة لعلاقات الانتاج ، انسان مات أو هو في سبيله الى أن يموت قريبا

وتوارت « ذاتية » الوجود الانساني ، خلف « موضوعية » العلاقة

الوجودية والفرد

وكرد فعل لهذا الاحباط الذاتي ،ظهرت الوجودية وسادت نحو أكثر من ثلث قرن ولقد كانت الوجودية فلسفة « فردية » الى أقصى حد ، وضمت لفظة التأكيد ـ وهذه ميزة لها وفضل ـ على شخصية الانسان وعلى معاناة الاختيار الانساني الحـر المسئول

ولم تكن الوجودية مجرد رد فعل تجريدي لتلاشي الذاتية أمام الضربات العلمية القاصمة فحسب ، وانما كانت ايضا رد

الفعل المحدد والضروري لآلام الحـرب وفظائع الهتلرية وخيبة الاشتراكية البيروقراطية المـثالية التي انكرت السمات الخاصة ، وقذفت بالفرد والذات

الى سلة المهملات . على ان الوجودية ضحت في الوقت ذاته بالعقلاني والموضوعي والاتساق العلمي والانضباط الثوري ، ونظرت الى التاريخ وكأنه مصنوع فقط من مبادرات اختيارية حرة

وكسبت هذه الاولوية المعطاة للذات في الوجودية جيلا بأكمله ، جيل لم يكن في استطاعته ، في ظل الحرب والاحتلال ، ان يحتفظ بشعوره بالكرامة الشخصية ، الا عن طريق الرفض والتمرد . ولم تعد الوجودية مفهوما للعالم بقدر ما أصبحت « موضة » لم تلبث أن غزت الادب وقواعد السلوك

وعندما نشأت الحـاجة الى التعمير والبناء بعد الحرب ، ظهر عقم الوجودية ، عقمها النظـري وعقمها التطبيقي على السواء . وتولدت خيبة أمل جديدة بسبب



فرويد

لفشل الفلسفات الوجودية في تعقيل الانسان وتأسيس العلوم الانسانية . ذلك لان الاعتماد فقط على « الذات » أدى الى التخلي عن البحث عن « الموضوعية » في العلاقات الانسانية

البنيانية والعلاقة

وكرد فعل لفشل الوجودية ، بدأت حركة عكسية . وبدلا من كلمة « الذات » السحرية التي ألهبت الخيال لفترة طويلة ظهرت كلمة « البنيان » .. تماما كما حدث في القرن التاسع عشر عندما اختفت كلمة « الميكانيكي » التي ظلت سائدة طوال القرن الثامن عشر لتحل محلها كلمة « العضوى » الرومانسية . والامر لا يتعلق هنا بموضة فقط ، ظهرت ثم اختفت ، هي موضة الوجودية ، وانما بحاجة عميقة ولدتها خيبة أمل وانقضت تجربة حيوية جديدة

وكشف التحليل البنياني للعلاقات الانسانية « الموضوعية » وخاصة في علم اللغة ، عن مدى خصوبته ، كما كشف عن امكانية اقامة « علم انسان » حقيقي . ان البحث عن النظم القائمة في المؤسسات الاجتماعية او في الاعمال الادبية والفنية أو في المعتقدات ، ومحاولة وضع صياغات جديدة لهذه النظم ، كل ذلك أدى في آن واحد الى تفسير وتأكيد الخصائص الموجودة والخصائص الاخرى المرتبطة بها بالضرورة ، وبالتالي أعطى العلوم الانسانية وضعا وعزة وفاعلية تطبيقية لا تقل عن وضع وعزة وفاعلية العلوم الطبيعية

ووفقا للبنيانية ، فان العنصر الاساسي ليس « الوجود » وانما « العلاقة » . ووجهة النظر البنيانية الاولى هي القائلة بأولوية العلاقة على الوجود ، وبأولوية الكل على الاجزاء . ان العنصر او الوحدة او الجزء لا معنى له ولا واقع له الا بفضل شبكة العلاقات التي له . والعناصر والوحدات والاجزاء لا يمكن تعريفها الا بعلاقاتها . انها اشكال وليست مضمونات

على أن بعض أصحاب البنيانية أخذوا يميلون بشدة الى تجريد المنهج وتعميمه وتحويله الى مذهب يمكن أن يفسر كل شيء ، ويمكن به اختزال كل الواقع الانساني في « بنيان » دون حاجة الى الصعود من البنيان الى النشاط الانساني الذي صنعه ويحيط به ، وبدون أن يعترفوا أبدا بأن المنهج البنياني لا يستطيع أن يكشف عن كل خصوبته بدون أن يكمل بمنهج للبحث في الاصل التكويني للابنية ، وهذا الفهم المذهبي التجريدي للبنيانية – ككل فهم مذهبي وتجريدي لاى منهج – يمكن أن يصوغ فلسفة تكون في صيغتها الفلسفية نقطة تحقق فلسفة موت الانسان ، أى الفلسفة بدون ذات

على ان الثلاثة الرئيسيين الذين يمثلون أعمدة المنهج البنياني وهم : « دى سوسير » و « جاكبسون » و « ليفي ستراوس » لم يزعموا أبدا أن « البنيان » يمكن أن يفسر كل ما تمكن معرفته . ويضع ليفي شتراوس بحوثه البنيانية في مستوى الواقع ، أى في مستوى كونها « وسائط » بنيانية بين التطبيق الاجتماعي المجرد للمجتمعات التي تقيم أبنية والتطبيق الشخصي للافراد والذي تدل عليه هذه الابنية . وهذه الوسائط هي النظم العقائدية التي تتحول الى ابنية . وهي وسائط ممارسة وغير مفهومة في وقت واحد ، وهي ما جرى الاصطلاح على تسميتها باسم « الابنية الفوقية » ، أو ما يمكن وصفه بأنه العلاقة بين الفكر والتطبيق ، او بين الثقافة والحياة

الماركسية والبنيانية

ولا شك في أنه من الضروري الاعتراف بالدور الهام للابنية . واذا كنا نعنى بكلمة « بنيان » نسقا لعلاقات وقواعد الترابط

والتحول بين الوحدات المختلفة المكونة للكل، وبطريقة تجعل هذه العلاقات والقواعد هي التي تحدد معنى كل عنصر من عناصره ، فانه يبدو :

١ ـ أن البحوث والتحليلات المتعلقة بالابنية هي مرحلة ضرورية في كل علم، وهي مرحلة « صياغة » الموضوع المدروس او هي بأسلوب أكثر تبسيطا بمنهج بحث علمي خاص بالابنية القوتية

٢ ـ أن رواد هذا المنهج البنياني في العلوم الانسانية هم ماركس وفرويد ودي سوستير واذا كان ماركس قد صاغ منهجا عاما تاريخيا للانسان ، فان ذلك لا يغني عن ضرورة صياغة منهج خاص اجتماعي

ان ماركس هو اول من ادرك ضرورة تطبيق المنهج البنياني عند تحليله لراس المال في دراسته « مساهمة في نقد الاقتصاد السياسي » . وانطلاقا من دراسة الاشكال المختلفة للنظام الراسمالي ، وخاصة هذا النظام الراسمالي الذي كان قائما في عصره والذي تمثل نموذجه الاكثر تطورا في الراسمالية الانجليزية حينذاك ، استخلص

المبدأ الداخلي لتنظيم عالم الانتاج الراسمالي وأساليب تبادل وتوزيع المنتجات المادية التي يفرضها بالضرورة أسلوب الانتاج . وبنى ماركس « نموذجا » تجريديا أزاح النقاب عن هذا المبدأ الداخلي للتنظيم وبين الخصائص الواضحة والمحددة لهذا النظام، ولكن في الوقت الذي استخلص فيه ماركس ـ بهذه الطريقة ـ « بنيان » الراسمالية والمغزى الكامل لكل جوانبه وزواياه ، فانه طرح مهمة أخرى هي مهمة البحث عن أصل هذا البنيان وخط تطوره وطريقة تغييره.

على انه اذا كان ماركس قد طور بصورة علمية وفعالة نظرية « البنيان النحتي » فانه لم يطور نظرية « البنيان الفوقي » بما يكفي ، أي أنه لم يطور تطويرا كافيا فهم « الوسيط » بين التطبيق الاجتماعي والتطبيق الفردي

ومن هنا ، فاننا نستطيع أن نقول ان « البنيانية » ـ كمنهج وليس كمذهب ـ تسهم في تعميق ، لا نظرية « البنيان الفوقي » فحسب ، وانما كل البحوث الماركسية والاشتراكية العلمية . والمنهج البنياني يمكن أن يساعد الماركسيين والاشتراكيين العلميين على تصحيح التفسيرات الضيقة والميكانيكية للظواهر والأحداث والافعال والاشخاص ، وادراك مكانة الانسان فيها ، وهو يمكن أن يذكرهم بأن التحليل الداخلي والبنياني هو الخطوة الاولى والضرورية لاي بحث

واذا كانت كلمة « البنيان » تشير من الناحية اللغوية الى شيء أكثر مما تشير الى اعلام عن فعل ليس له واقع منفصل عن الانسان ، الذي يصنع ويطور اللغة أثناء كلامه أو كتابته أو من خلال معتقداته ، فان من الضروري دائما ادراك هذا النقص، حتى لا يكون « البنيان » سببا للتضحية بالباني ، أي أنه لا ينبغي التضحية بالمنتج وفعله الانتاجي في سبيل الانتاج نفسه .

وهذه من احدى التعاليم الرئيسية في الاشتراكية العلمية والتي تحذر دائما من « عبادة الشيء » .

ان الاشتراكية العلمية تستطيع ان تثري كثيرا بفهم المنهج البنياني وتطبيقه وتعميق قدرتها على التغيير والتحويل ، وتوسيع نظرتها الى الانسان كذات وموضوع وعلاقة ودلالة في وقت واحد ، بشرط الا تتحول البنيانية الى مذهب تجريدي ، وبشرط معالجة « البنيان » دياالكتيكيا ، أي باعتباره علاقة ، باعتباره « وسطا » بين التطبيق الاجتماعي والتطبيق الفردي ، وبشرط عدم نسيان ان الانسان هو صانع كل الابنية ، والقادر دائما ـ ولوريا ـ على تحويلها وتغييرها

وأيا كانت الابنية ، فان « الانسان » لا يموت !

صافي ناز كاظم

جالسة في غرفة مكتبي التي انتهيت أمس من تنسيق كتبها ولصق الصور على حائطها . كنت أتأمل الحائط والكتب ولدى شعور هائل بالانجاز يشملني ومع ذلك فكل شيء لدى تقريبا معطل . كتبت لأخي جملة في خطاب : اكتب لك من غرفة مكتبي في سكني الجديد مع ماما . والغرفة هي غرفتي في نيويورك : حيث كان أول وآخر بيت لمسافي . فكذلك أنا أصنع هذا البيت في كل مكان اذهب اليه . وما زالت نيويورك هي غرفتي ولم تكن غرفتي سوى القاهرة

قراءة في دفتر ملاحظات ألبير كامي



التجربة لم تترك لدى مرارة كما تخشى . فقط شجن وهذا عذب لانه حبر الرؤية . القاهرة بشر لا ينفك منه الحبر ابدا على اية حال : مدينة الاشجان والحزن الثقيل حبيبتى فى عيدها الالفى يحتفلون بها وهى ناظرة غير حافلة

يا صديقى القارىء : احيانا احس اننى اريد أن ادس راسى فى كتفك لتحميني . لنتعاون سويا ربما امكننا ان نتساعد . صعب وقتى وحدى اتحدث اليك ، وصعب جلوسك وحدك تسمعنى . لو نستطيع ان نجلس سويا لنتخاطب ربما امكنك ان تلمس توترى اكثر مما يمكن أن اعبر عنه . ما اقربنى اليك الان وأنا ممتلئة بالاحاديث حتى لا يمكنني تصوير اى منها . ما اثقلنا سويا بهذا البخار المتكثف المتجمع بأعلى راسنا . لكم تمنيت وانا امتص بجسمى اشجانك اذ اركب مركبك واسير معك فى الطرقات ، لو كان بامكانى أن اجلس الى ورقى واسقط ما حملته عنك : لكنه ليس ممكنا ان اضع ما احمله واظل . جرجرة الثقل أهون من طى النفس كالكيس الفارغ

متبرمة اذ يبدو حديثى شخصيا . لكننى متعبة وبى قنوط ويؤذينى قول أقوله لنفسى قبل الاخرين : بأى شىء يهم هذا أحد . لكنها تلك اللحظات التى يشعر فيها الانسان أنه يخاصم العالم وبينما هو يغلق الباب على نفسه يتمنى لو صالحه شىء : وان كان لمسح قط صغير بطرف قدمه

ومع ذلك فأنا أعرف العشب الذى آكله فأتداوى وينصلح أمرى وأعود . تعلمت ذلك من القط حين تمرض أمعاؤه فينطلق الى الحديقة يبحث عن عشب يعرف هو وحده أنه شفاؤه

هناك فى مكتبتى خمسة كتب هى ذلك



ت . س . اليوت

ماوتسى تونج



أناييس نن وتبدو مثل كليوباترة

« عشبي الخاص » : « دفتر ملاحظات البير كامى : ١٩٣٥ ـ ١٩٤٢ » ، « اغنية سليمان او نشيد الانشاد في العهد القديم » ، « مذكرات انايس نين » ، « كتاب الاعمال الكاملة : ت. س. اليوت » ، « مقتطفات من اقوال ماوتسى تونج » :

العشب : هو كمية الشعر والثورة والتمرد والحنان والشفافية والوحدة والصراع من اجل الالتقاء والتراسل والطفولة ومصابيح الفرحة والالم التى تربط عندى هذه الكتب الخمسة سويا بشريط رقيق مخملى

اطلع فى الكتب الخمسة امامى واعيد قراءة ما خططت تحته من قبل واشرت اليه فى الهامش . لم اقرأ ابدا كتابا فى سكون . الكتاب بعد قراءتى له يبدو مثل حجرة المقهى سمارها لكنها ما زالت دافئة بالانفاس والدخان وصدى الضحكات والجدل . لا افهم الذين يقرءون وهم يرتدون القفاز . جلوسى ومعى كتاب : لحظة قران والتقاء وحمل . آه وويل لى من كتاب عقيم لا يعطينى شيئا ويأخذ منى ليلتى . لا يكون امامى سوى العشب الفم منه سريعا حتى اضيع زناخة ماطعمت

لو اخذتك فى رحلة معى اجوس خلال حديقة من الكتب الخمسة سأترك يدى تترجم مما هو اقرب لدى هذه اللحظة : دفتر ملاحظات البير كامى ولعلها تحية عفوية للذكرى التاسعة التى مرت فى يناير الماضى :

مايو ١٩٣٥

● ما اعنيه هو : ان الانسان يستطيع بلا رومانتيكية ـ ان يشعر بالحنين الى بؤسه المفقود . ان عددا معينا من السنين يعيشها الانسان بلا نقود ، كفيلة بخلق ادراك كامل . ان من يلاحظ هذا فى داخله يشعر بالامتنان وتأنيب الضمير فى آن واحد . اذا كان قد انتقل الى طبقة اخرى فان المقارنة سوف تعطيه الشعور بانه قد فقد ثروة كبرى ..

● الضمير المثقل يحتاج الى اعتراف . العمل الفنى هو الاعتراف .. عندما ارى الاشياء بوضوح يكون لدى شىء واحد اقوله . انه فى حياة البؤس تلك اكون يقينا قد لامست ما احس انه المعنى الحقيقى للحياة . الاعمال الفنية لايمكنها ان تتكفل بذلك والفن ليس كل شىء عندى . فليكن على الاقل وسيلة

● لا جدوى كلمة « تجربة » . انك لا يمكن ان تحقق التجربة بالتجريب . لايمكن ان تخلق تجربة : لابد ان تخوضها .. اننا عندما نخرج من تجربة لا نكون حكماء بل حاذقين . ولكن حاذقين فى ماذا !

● عندما كنت صغيرا كنت اتوقع من الناس ان يعطونى اكثر مما يمكنهم ـ صداقة مستمرة ، عاطفة دائمة

الان تعلمت ان اتوقع منهم القليل مما يمكنهم عطاءه : صحبة صامتة

يناير ١٩٣٦

● سجين فى الكهف ، ارقد وحدى وانظر الى ظل العالم . عصر احد ايام يناير . ولكن قلب الهواء ملىء بالبرودة . فى كل مكان شريط رقيق من ضوء الشمس حتى انه يمكنك ان تقسمه بلمسة من ظفرك لكنه مع ذلك يغطى كل شىء بابتسامة خالدة . من انا ـ وماذا استطيع ان اعمل ـ غير ان ادخل فى حركة الاغصان والضوء ـ اكون هذا الشعاع من ضوء الشمس الذى يحمل دخان سيجارتى بعيدا ، هذه الرقبة الناعمة الرقيقة التى تتنفس فى الهواء

اذا اردت ان اصل الى نفسى ، يكون فى قلب هذا الضوء المكان الذى اجدنى فيه . واذا ما حاولت ان اتذوق وافهم هذا المذاق الرقيق الذى يحتوى سر العالم ، يكون مرة اخرى نفسى التى اجدها فى قلب الكون

نفسى : انها الهوى المرهف الذى يحررنى مما يحيطنى . حالا ـ سوف يمتلىء انتباهى بالاشياء الاخرى وبعالم

الناس . لكن .. لتدعني اقطع هذه اللحظة من ثوب الزمن كما يضع البعض زهرة بين صفحات كتاب : يحتفظون فيها بذكرى سير في طريق مسهم فيه الحب . انني أيضا اسير خلال العالم ولكن الذي يريث على : اله . الحياة قصيرة وانها لخطيئة ان يضيع الانسان وقته . لقد اضعت وقتي طيلة اليوم بينما يقول الناس انني فعلت الكثير

اليوم هو مكان للراحة وقلبي يخرج ليقابل نفسه

اذا كنت لا ازال اشعر بقدر من القلق فانه من أجل خاطر ان هذه اللحظة التي لا يقاس حجمها — تتسرب من بين أصابعي ككرة من الزئبق

انني لم أعد اشعر بالاسف على نفسي فانا الآن أرى نفسي تولد . انني سعيد في هذا العالم اذ أن مملكتي هي من هذا العالم

تمر سحابه وتشحب اللحظة ..

هل حقيقة انني تعذبت ، وهل غير حقيقي انني اتعذب ؟ وانني سكران بهذا العذاب لانه مصنوع من هذه الشمس وهذه الظلال ، مصنوع من هذا الدفء وهذه البرودة التي نستشعرها من بعيد في قلب الهواء ؟

ما الذي يجعلنا نتساءل عندما يموت شيء او يتعذب الناس : بينما ان كل شيء مكتوب على هذه النافذة حيث تتدفق الشمس اكتمالها ؟ انني اقول — في لحظة سأقول — ان ما يهم هو ان تكون صادقا وعندها يستقر كل شيء — الانسانية والبساطة معا. ومتى يمكنني ان اصبح اكثر شفافية وصدقا مني وانا : العالم ؟

لحظة الصمت المحبوب . ولكن اغنية العالم تصحو وانا السجين الموثوق باعماق الكهف ، ممتليء بالمتعة قبل أن اجد الوقت لارغب . الخلود هنا بينما انا انتظره . الآن استطيع ان اتكلم . لا أعرف ماذا يمكن ان اتمنى اكثر من هذا الحضور المستمر للنفس مع النفس . ما اريده الآن ليس السعادة بل الادراك .

يتصور المرء انه قد قطع نفسه من العالم ، لكن يكفي ان يرى شجرة زيتون باسقة خلال الغبار الذهبي او يرى الشطئان تلمع في شمس الصباح حتى يشعر بأن هذا الانقطاع قد تبدد . وهكذا الحالة معي . لقد أصبحت مدركا للاحتمالات التي أنا مسئول عنها . كل لحظة في الحياة تحمل معها قيمة معجزة ووجها خالد الشباب

*

● جزيرة باليريك :

ان ما يعطي قيمة للترحال هو الخوف، هذا الخوف الغامض الذي ينتابنا عندما نسافر بعيدا من بلادنا ويملؤنا بالرغبة الملحة في العودة للاحتماء بما تعودنا عليه هذه الحقيقة هي في حساسيتنا الى درجة قصوى تجعلنا نهتز الى الاعماق لاقل لمسة لمسنا ، ويمكننا عندئذ التشوف الواضح لادق الاشياء .. وعلى هذا فلا يجب أن اقول اننا نسافر للمتعة ، ليس هناك متعة في السفر ، ولكنه فرصة للامتحان الروحي . المتعة تأخذنا بعيدا من أنفسنا مثلما تأخذنا الغواية بعيدا عن الله .. السفر يعيدنا مرة أخرى الى انفسنا

**

فبراير ١٩٣٦

● اقامه صلات . كل الصلات . اذا كنت اريد ان اكتب عن الرجال هل علي ان اوقف كلامي عن الحقول ؟ اذا كان الضوء والسماء يجذباني هل سأنسى عيون واصوات من احبهم ؟

● كل مرة التقي عناصر صداقة واجزاء عاطفة — وليس ابدا العاطفة او الصداقة نفسها

● انك قد تذهب الى صديق لتقول له شيئا . او على الاقل شيء يثقلك ، لكنه على عجل . تتكلم عن كل شيء ولا شيء على الاطلاق . ويمضي الوقت المحدد للكلام — وهذا انا الآن اكثر وحدة وفراغا من ذي قبل

مارس ١٩٣٦

.. الخليج يرتعش بالضوء كالشفة الرطبة . ولقد عملت طيلة اليوم

* *

مايو ١٩٣٦

على المرء الا يقطع نفسه عن العالم . لا احد يعيش فى ضوء الشمس يمكنه ان يودى بحياته الى الفشل . مهما كان الموقف ، سوء حظ أو خيبة امل : فان كل جهودى لابد أن تتركز فى اقامة صلة من جديد . حتى فى داخل هذا الحزن أشعر بقفزة فرح غامر ورغبة كبرى للحب .. فقط لمجرد رؤية تل ممتدة خلفه سماء الليل

صلة مع الحقيقة ، مع الطبيعة قبل كل شيء ثم مع فن هؤلاء الذين استطاعوا أن يفهموا ومع فنى اذا كنت قادرا على ذلك . .

الشيء الاساسى الا يفقد المرء نفسه أو يفقد هذا الجزء منه الذى يرقد نائما فى العالم

* *

مايو ١٩٣٦

● اذا كنت قد اقتنعت بيأسك فلابد أن تتصرف كأنك تأمل رغم كل شيء أو تقتل نفسك . التعذب لا يعطى اية حقوق

● مثقف ؟ نعم . لا أنكرها ابدا . المثقف هو الذى يراقب عقله نفسه . انى أحب ذلك . لاننى سعيد ان أكون النصفين : المراقب (بكسر القاف) والمراقب (بفتح القاف) . هل يمكن استحضارهما سويا ..

* *

نوفمبر ١٩٣٦

اليونان . العقل والشعور . تفوق « التعبير » علامة الانهيار . لقد بدأ انحسار فن النحت اليونانى فى اللحظة التى بدأت التماثيل تبتسم والعيون تحتوى تعبيرا فى عينيها . نفس الشيء صحيح

فى فن التصوير الايطالى بملونى القرن السادس عشر .

* *

ابريل ١٩٣٧

● غريب : عدم القدرة على أن تكون وحدك ، وعدم القدرة على الا تكون وحدك . المرء يتقبل الاثنين : القالدتين

● أكثر الاغراء خطر : أن تصبح شبيه لا شيء على الاطلاق

● ان الحاجة لان تكون على صواب دلاله على عقل سوقى

* *

يونيو ١٩٣٧

الثقافة : صرخة الانسان فى وجه قدره .

المدنية ، انهيارها : رغبة الانسان فى الثروة

* *

يوليو ١٩٣٧

كم هو غير محتمل عند المرأة : رقة يعطيها لها الرجل بدون حب — عند الرجل كم يكون هذا حلوا مرا

* *

اغسطس ١٩٣٧

● الاستمرار الى النهاية لا يعنى المقاومة فقط بل الاسترخاء أيضا . انى محتاج لكى أكون على وعى بنفسى — وعلى ذلك أكون أيضا على وعى بشيء يذهب أبعد منى كفرد . انى أحتاج أحيانا الى كتابة أشياء لا يمكننى السيطرة عليها تماما وهذا يثبت ان ما بداخلى أكثر قوة منى

● كل مرة أستمع فيها أو اقرأ خطبة



سياسية لزعمائنا اشعر بالذعر لحقيقة اننا لم نسمع منذ سنوات شيئا له وقع انساني . انها دائما نفس الكلمات تحمل نفس الاكاذيب . وحقيقة ان الناس يتقبلون ذلك وان غضبهم لم ينفجر بصدد هؤلاء المهرجين الجوف ـ هذه الحقيقة تصدمني كدليل على ان الناس لايعلقون اي اهمية على الكيفية التي يحكمون بها : انهم يقامرون ـ نعم يقامرون بجزء كبير من حياتهم وما يسمى «المصلحة الحيوية»

* *

سبتمبر ١٩٣٧

● في مرسيليا . سعادة وحزن ـ في اطار واحد داخلي . اعيش مدينة احبها. لكن هناك ايضا هذا الشعور المر بالوحدة

● .. بكل صمتي سوف احتج الى النهاية . ليس هناك مبرر لكي اقول : « كان يجب أن يكون » . انه تمردي الذي هو صواب ..

● .. انني اعترف فقط بواجب واحد وهو ان احب . أما بالنسبة لأي شيء آخر فأنا اقول : لا . اقول : لا بكل قوتي . لقد قالت لي حجارة المقابر ان كل شيء عبث .. لكنني لا استطيع ان ارى ما الذي يمكن ان تفقده قوتي لانها عبث . انني استطيع ان اشعر بما يمكن ان تجنيه

● اننا لا نحتاج للافضاء همنا بأنفسنا الى الآخرين لكن فقط لهؤلاء الذين نحبهم . فعندها لا نكون قد كشفنا من انفسنا لاجل ان نظهر بل لاجل ان نعطي . هناك قوة كبرى تكمن لدى الذي يفشي بما في نفسه لكن فقط عندما يكون ذلك ضروريا . لقد تعذبت بسبب وحدتي ؛ ولكن لانني استطعت أن احتفظ بسري استطعت ان اقهر العذاب والوحدة .. واليوم ليس هناك اكثر فرحة من كوني وحيد وغير معروف . ان فرحتي العميقة هي ان اكتب ..

الالحاح الذي في اليأس يعطي في نهاية الأمر ميلادا للفرحة .. واذا كنت اشعر الآن انني قد وصلت الى لحظة هامة في حياتي فان هذا لا يرجع فضله الى ما قد كسبته بل الى ما قد خسرته .

. . . .

لا . والمرء ضد كل شيء ليس هو الدموع وضوء الشمس

* *

فبراير ١٩٣٨

ان روح الثورة تكمن كاملة في احتجاج الانسان ضد حالته الانسانية ، انها بهذا تكون القيمة الخالدة للفن والدين

* *

سبتمبر ١٩٤١

● الهزيمة هي ايضا الوحدة

● صفق له الناس فتساءل ؟

« هل قلت شيئا غبيا ! »



جيته

المسرح بين الفن والفلسفة

د. زكريا إبراهيم

كروتشه

اعتاد بعض علماء الجمال تقسيم الفنون الى فنون بصرية ، وفنون سمعية ، وفنون لمسية ، وفنون شمية ، وفنون ذوقية ، وفنون حركية . ولكن أصحاب هذا التقسيم لم يفطنوا الى أن ثمة تداخلا بين الحواس ، وبالتالي فانه لابد من أن يكون هناك أيضا تداخل بين الفنون . وحينما قال الشاعر الالماني الكبير جوته « Goethe » قولته الخالدة :

« سواء أكنت بازاء قطعة من الرخام ، أم بازاء صدر الحبيبة ، فان المهم أن تعرف كيف ترى بعين سبق لها اللمس ، وكيف تلمس بيد تجيد النظر » ، فانه لم يكن يعني بهذه العبارة سوى الاشارة الى أن العين قد تلمس ، واليد قد ترى ، والانف قد يتذوق ، والفم قد يتنسم :

والاذن قد تتماثل ... الخ

فليس هناك موضع للفصل بين الحواس، وبالتالى ليس ثمة مبرر لاقامة حدود فاصلة بين شتى الفنون . وحسبنا أن نتساءل عن طبيعة فن كفن المسرح ، لكى نتحقق من اننا هنا بازاء فن تتآزر فيه شتى الحواس ، حتى لقد يصح ان نقول انه الفن الذى تتلاقى عنده شتى الفنون من « بصرية » و « سمعية » و « حركية ».. الخ

ومن هنا جاءت صعوبة «الفن المسرحى» فانه الفن الذى يقوم على عناصر جمالية عديدة كالقتال ، والحركة ، والموسيقى ، والديكور ، والإنارة المسرحية ، وغيرها من « العوامل الفنية » التى تتضافر كلها على ابراز « الوحدة الجمالية » المطلوبة لاى « عمل فنى » . ولعل هذا ما عناه احد كتاب المسرح المحدثين حينما كتب يقول :

« لقد كان المسرح يعانى ولا يزال من العسر والضيق ، لان نجاحه رهن بطائفة من احداث يندر وقوعها مجتمعة فالقصيدة لا تحتاج الا الى شاعر وقارئه . والاغنية لا تحتاج الا الى مؤلف ومنشد وسامع ، والسيمفونية بحكم تقاربهما من الدراما تحتاج الى مجموعة متسقة تعزف تحت قيادة موسيقى قدير ، وجمهور كبير من المستمعين ومبلغ طائل من المال ، واما الدراما ، فلانها تفخر بانها متحف جميع الفنون ، فتحتاج الى تضافر نادر الحدوث من عناصر اقتصادية واجتماعية وفنية . وما من شك فى انها من اشق الوان الفن واكثرها صعوبة ، وخاصة فى مظاهرها المركبة التى تجمع بين كل لون من الوان الموسيقى ، والرقص التوقيعى الرمزى ، والبلاغة ، والتمثيل الصامت ، وكل مايتصل بالفنون المسرحية .. الخ » (١)

فالفن المسرحى هو بحق جماع الفنون الجميلة قاطبة ، ان لم نقل بانه « نقطة تلاقى » كل من « الفن » و « الفلسفة »

ليس المسرح مجرد مكان للهو والتسلية !

وهنا قد يقال انه لا معنى لهذا التلاقى المزعوم بين « الفن » و « الفلسفة » : فان « الشعر شعر والفلسفة فلسفة — » كما قال كروتشه . Croce — ومن ثم فانه

(١) اريك بنتلى : « المسرح الحديث » ترجمة محمد عزيز رفعت ، الدار المصرية للتاليف ، القاهرة ، يونيه سنة ١٩٦٥ ، ص ٢٨٨

لا مبرر لكل هذا الخلط بين انتاج فنى يقوم على « الحدس » intuition ، وانتاج ذهنى يستند الى « التصور » concept . ولكن أصحاب هذا الرأى ينسون أو يتناسون أن الفن المسرحى ليس مجرد عمل ترويجى يهدف الى دغدغة حواس الناس ، ومساعدتهم على تمضية وقت الفراغ ، وانما هو أيضا انتاج ذهنى يرمى الى تثقيف الناس والعمل على تجلية أفكارهم وزيادة حظهم من المعرفة . حقا لقد كان الكاتب المسرحى يوجين اسكريب (١٧٩١ — ١٨٦١) يقول :

« انك حينما تذهب الى المسرح فانت لا تذهب لتتعلم او تتهذب ، وانما انت تذهب اليه قصد الترويح عن النفس والاستمتاع ، فالذى يرفه عنك ويسليك ليس هو الوقائع الحقيقية ، وانما هو الخيال » ، ولكن من المؤكد أن الهبوط بالفن المسرحى الى مستوى « التسلية الخالصة » لابد من أن يحيل المسرح بأسره الى مجرد أداة عابثة فى خدمة الذوق الشعبى المبتذل . وقد يقال ان الغرض الأساسى للفن المسرحى ان يكون بمثابة « عرض يراد من ورائه تلهية أصحاب الأعمال المتعبين المكدودين بعد عملهم اليومى الشاق » ، ولكن من الصعب أن نتخذ من معيار « الترويح عن النفس » المقياس الأوحد للحكم على مدى جودة هذا العمل المسرحى » أو ذاك . وحينما قال رولان ان من واجب المسرح أيضا ان يكون نبراسا هاديا للثقافة ، فانه كان يعنى بلا شك ان عنصر « التسلية » لا يمكن ان يمثل جوهر « العمل المسرحى » وانما لابد من ان يكون للعنصر « التثقيفى » دور الصدارة فى أى انتاج مسرحى رفيع

صحيح ان الناس قلما يذهبون الى المسرح لتجلية فكرهم ، أو لاكتساب الجديد من المعرفة ، ولكن من الصحيح أيضا أن الأعمال المسرحية الناجحة انما هى تلك التى تثير فى حياة الناس ما يشبه « الصدمة الفكرية » فلا يخرج المتفرج من المسرح الا وقد حمل فى ذهنه قضية تستلزم الدرس والتفكير . وهذا هو السبب فى أن الكثير من دعاة « مسرح الافكار » قد أصبحوا يميلون الى القول بأن المسرح ليس مكانا للهو والتسلية ، بل هو مكان للتأمل والتفكير . وليست « المعرفة » سوى حلقة الاتصال التى تجمع بين دائرتى « الفن » و « الفلسفة » فى نطاق « العمل المسرحى » . ومعنى هذا أن الانتاج المسرحى ليس مجرد عمل ترويحى يستثير الوجدان ويخاطب الذوق ، بل هو أيضا عمل ذهنى ينشط الفكر ويخاطب العقل . وقد يظل الناس ميالين الى تفضيل الأعمال المسرحية ذات الطابع الوجدانى الاستثارى على الأعمال المسرحية ذات الطابع الذهنى العرفانى ، ولكن : **« دودة القز — كما قال هيل — لا تكف عن انتاج خيوطها الحريرية ، لأن الناس أصبحوا يتهافتون على الصوف »** (١)

المسرح سعى وراء « الصورة » و « الوحدة » و « المعقولية »

والحق أن ما يهدف اليه الكاتب المسرحى — أولا وقبل كل شيء — انما هو العمل على خلق « واقع » يكون كله « قيمة » Value ولو كان لنا أن نستخدم بعض المصطلحات الفلسفية الوجودية ، لكان فى وسعنا أن

(١) المرجع السابق : ص ٢٢ .

تقول ان الكاتب المسرحي يريد أن يخلق « وجودا » existence يكون كله « ماهية » essence . فليس من شأن الكاتب المسرحي ان يحاكى « الواقع » الفعلى الذى لا يخلو من « صدفة » ، و « فوضى » و « عرضية » ، و « لا معقولية » ، بل لابد لهذا الكاتب من أن يضع أمامنا « واقعا جديدا » يشيع فيه « التنظيم » ، و « الاتساق » ، و « الحرية » ، و « المعقولية »

ومن هنا فقد يكون من التناقض فى الحدود أن نتحدث عن « مسرح لا معقول » : لان « اللامعقولية » تتعارض أصلا مع « المسرح » بوصفه انتاجا ذهنيا يخلع « الصورة » ، و « النظام » ، و « المعقولية » ، على ما هو فى حد ذاته نهب للفوضى ، و « انعدام الصورة » ، و « اللامعقولية » !

ولقد حاول الكاتب الفرنسى البير كامى A. Camus تعريف « المسرحية » فقال انها : **« ذلك الكون الخاص الذى يكتسب الفعل فيه صورته ، ويتم فيه النطق بكلمات النهاية ، ويتحقق فيه استسلام الموجودات للموجودات ، وتتخذ فيه كل حياة طابع المصير »**

ومعنى هذا ان « العمل المسرحى » الصحيح للعالم الحاضر ، وفقا لما يجيش به صدر الانسان من رغبة عميقة فى « الحرية » و « المعقولية » ، ونزوع قوى نحو « الوحدة » و « الاتساق » . صحيح أن الالم فى العمل المسرحى هو بعينه الم الحياة ، والحلم فى الرواية هو بعينه حلم الحقيقة ، والحب فى الانتاج المسرحى هو بعينه حب الناس فى الحياة الواقعية ، ولكن « عالم المسرحية » ليس هو « عالم الواقع » منقولا بقضه وقضيضه الى خشبة المسرح

أجل ، ان أبطال الروايات ينطقون بنفس اللغة التى نتحدث بها ، كما انهم يملكون من مظاهر الضعف والقوة مثلما يملك سائر البشر فى الحياة الدنيا ، وبالتالى فان عالمهم ليس اجمل ولا أروع من عالمنا نحن البشر ، ولكنهم — على العكس منا نحن السواد الاعظم من الناس — يمضون فى اعمالهم حتى نهاية الشوط ، ويحققون مصائرهم كاملة غير منقوصة ، وكأنما هم يتممون فى العادة ما نحن عاجزون عن اتمامه

ومن هنا فان العالم المسرحى (مثله فى ذلك كمثل أى عالم روائى) عالم انسانى قد صنع فيه « المصير » على « المقاس المطلوب » ، فأصبح فى استطاعة الالم فيه — ان اريد له ذلك — ان يدوم حتى الموت ، كما صار فى استطاعة الاهواء فيه ان تظل قائمة كما هى الى الابد ، فضلا عن ان فى وسع شتى الموجودات القائمة فيه ان تبقى فريسة للفكرة الثابتة او الوسواس المستديم ، ان لم نقل بأن فى وسع الاشخاص فيه ان يظلوا « حاضرين » بعضهم امام البعض الاخر دون انقطاع .. الخ . ولهذا يقرر كامى ان الانسان يجد فى العمل الروائى و (المسرحى) تلك « الصورة » التى طالما حن اليها فى الحياة المادية ، وذلك « الحد » الممكن الذى طالما سعى وراءه — عبثا — فى ظروف معيشته اليومية

ابعاد العمل المسرحى : المكان ، والزمان ، والعمق

ان الاعمال البشرية جميعا لابد من ان تتحقق فى بعدين أساسيين هما : **بعدا المكان والزمان** . فليس بدعا ان يكون الشغل الشاغل للمؤلف المسرحى هو العمل على الاستعانة بهذين البعدين

الاساسين من أجل خلق بعد بالشيء يحمل في طياته كل صفات الحياة الخصبة المليئة ، الا وهو بعد « العمق » .

والواقع ان « الميزة » الرئيسية التي يتسم بها « العمل المسرحي » الناجح انما هي هذا « العمق » الذي يجعل منه مجموعة متسقة من « المعاني » و « القيم » .

حقا ان بعض الاعمال المسرحية قد لا تخلو من لبس أو غموض او اشتباه ، ولكن العمل المسرحي الاصيل انما هو ذلك الذي ينطوي على غزارة في المعنى دون أن يكون ثراؤه ناجما عن غموض ولا تعقيد ، بل من عمق وتنوع . ومادامت المسرحية الناجحة محدودة بمستغرق فترة معينة من الزمان ، وبحدث وقائعه في حدود قطعة محصورة من المكان ، فلا بد للفنان المسرحي من ان يحاول العمل على تنسيق احداثه ، وترتيبها في حدود تلك الرقعة المعينة من المكان والزمان . وهنا تجيء عملية « الاستبعاد »
elimination

فتلزم الفنان المسرحي باطراح كل مالا يسهم في ابراز الوحدة الاصلية لعمله الفني ، حتى تكون شتى المواقف المعروضة بمثابة « عوامل » جمالية تتضافر على احداث الاثر الفني المطلوب. وهكذا تحذف التفاصيل التافهة ، وتستبعد الجزئيات الصغيرة المبتذلة من اجل ابراز الوقائع الحافلة بالشحنات الوجدانية والدلالات الذهنية .

وليس من شك في أن « عمق » العمل المسرحي انما يتوقف أولا وأخيرا على درجة « قوته التعبيرية » ، على شرط أن نفهم أن العمل « المعبر » expressif ليس هو بالضرورة العمل « المؤثر » émouvant لأن « التعبير » شيء و « التأثير » شيء اخر . وآية ذلك ان درجة « التعبير » في بعض الاعمال الهادئة الباردة الدقيقة قد لا تقل عن مثيلتها - ان لم تزد أحيانا - في بعض الاعمال المنفعلة الصاخبة الجريئة . ولو اننا ادركنا أن « التعبير » هو العنصر الاساسي الحقيقي الذي يكمن في صميم أي عمل فني ، لكان في وسعنا ان نقول ان المسرحية الناجحة انما هي تلك التي تحمل من « التعبير » ما يسمح لها بأن تخاطبنا بلغة حدسية مباشرة ، بحيث يقوم بيننا وبينها ضرب من « الحوار » أو « الوصال » الذهني .

والآن فان الانتاج المسرحي الجيد ليس مجرد عملية اقتطاع لشيء تم في بعدي المكان والزمان ، بل هو - كأي عمل فني آخر - ابداع انساني يهدف الى خلع « صورة جمالية » على مادة « الواقع الفعلي » ، بحيث تستحيل الاحداث الواقعية المفككة الى مواقف متسقة ذات معنى ، وعناصر فنية متكاملة ذات دلالة . وليس « العمق الفني » الذي لابد من أن يخلعه الكاتب المسرحي على بعدي « المكان والزمان » سوى مجرد اشارة الى تلك الصبغة « التعبيرية » التي لابد من ان يتسم بها كل « عمل مسرحي » ناجح بوصفه شريحة من الحياة ، تحمل كل صفات الحياة ، دون أن تكون مجرد ظاهرة « حيوية » ..

بين « فلسفة المسرح » و « مسرح الفلسفة »

اننا لنتحدث في بعض الاحيان عن « مسرح فلسفي » قاصدين بهذا الاصطلاح الاشارة الى نوع خاص من « مسرح

البير كامي



سارتر



الافكار » ، الا وهو ذلك النوع النظرى او الجدلى من الانتاج المسرحى ، على نحو ما تجلى فى أعمال بعض الفلاسفة الوجوديين من امثال **جان بول سارتر** ، **والبير كامى** ، **وجبرييل مارسل** ، وغيرهم وقد تكون بعض الاعمال المسرحية التى تقدمها لنا هؤلاء مستوحاة من فلسفاتهم الخاصة ، ولكن من المؤكد ان الانتاج المسرحى لهؤلاء الفلاسفة الوجوديين ليس مجرد « تطبيق » لبعض الاتجاهات الوجودية ، بل هو ابداع فنى اصيل لا يستمد قيمته من أى مذهب فلسفى معين

ومن هنا فقد لا يكون من الصواب ان نتحدث عن « مسرح فلسفة » ، فى حين انه ليس من شك فى وجود « فلسفة مسرح » . والحق اننا لو امعنا النظر الى بعض مسرحيات **سارتر** ، وفى مقدمتها جميعا مسرحية **«الجلسة سرية»** ، ومسرحية « **الذباب** » ومسرحية « **موتى بلا قبور** » ومسرحية « **المومس الفاضلة** » ، لوجدنا ان هذه المسرحيات لا تخلو من قضايا اخلاقية ، واجتماعية ، وسياسية ، يعالج **سارتر** من خلالها « سيكولوجية البطولة » كما يهتم فى الوقت نفسه بدراسة موقف الحرية الفردية بازاء حريات الآخرين .. الخ

ولكن **سارتر** لا يقتصر فى هذه المسرحيات على تقديم بعض الافكار الفلسفية اوالآراء الميتافيزيقية ، بل هو يحاول ايضا ان يلقى الكثير من الاضواء على مشكلات الانسان المعاصر بطريقة درامية لا تخلو من « واقعية » . وهذا ما حدا ببعض النقاديين الى القول بأنه على الرغم من اهتمام **سارتر** بالعالم الداخلى « **الا انه .. يوشك ان يلتقى بالمسرح الطبيعى - او يتقارب منه على الاقل - فى كثير من الاتجاه : فهو يفر من الشعر فرارا ، ويؤثر الحوار الطبيعى المقتضب** ، ويفتح **نوافذ الروح على العالم الخارجى** : عالم

العلاقات الاجتماعية والسياسية .. " .

ولكن ، هل يمكن لأى مسرح ، حتى ولو كان طبيعيا أو واقعيا ، أن يستغنى تماما من كل فلسفة ؟ أو بعبارة أصح : هل يمكن أن يكون ثمة « مسرح » بلا « فلسفة » أصلا ؟ إننا نعرف بلا شك أنه لا يمكن لأية « مسرحية » ـ كائنة ما كانت ـ أن تخلو تماما من أية بطانة فكرية ، فليس في استطاعتنا الآن أن نتصور عملا مسرحيا لا ينطوي مطلقا على أية دلالة فلسفية

صحيح أن المسرح تجسيد لأحداث وإبداع لمواقف ، ولكن من غير الممكن أن تتتابع أحداث أو أن تتعاقب مواقف ، دون أن يكون من وراء تتابعها أو تعاقبها خيط فلسفي خفي يقوم بمهمة تحقيق « الوحدة » وضمان « التكامل » بين كل تلك الأحداث أو المواقف . وليس السر في نشل الكثير من « المسرحيات » عندنا سوى افتقارها إلى « المضمون الفلسفي » الذي يضمن لها الوحدة والتكامل . ومهما كان من أمر جزع بعض أهل المسرح من كل « الفلسفة » فإنه لا يمكن أن يكون ثمة « مسرح » بدون « فلسفة » ، اللهم إلا إذا أمكن أن تقوم « لغة » بدون « معنى » ، أو « تعبير » بدون « تفكير »

ليس « الإنتاج المسرحي » مجرد تنظيم وتنسيق ، بل هو أيضا تقييم وتعميق

.. بيد أن البعض قد يأخذ علينا أننا نبالغ في تأكيد قيمة عامل « الفكر »



بيكون



جبريل مارسيل

في « العمل المسرحي » وكان عمل « الكاتب المسرحي » هو كل شيء في « فن المسرح » او كان « المسرحية » مجرد « رواية » يقتصر المرء على قراءتها في بيته ! وردنا على هذا الاعتراض ان ما قلناه في بداية حديثنا من صعوبة « الفن المسرحي » ، بوصفه جماعا لعدة فنون أخرى متشابكة ، انما يشهد بما للاخراج والديكور والموسيقى التعبيرية « وغير ذلك » من اهمية في مضمار التمثيل المسرحي

والحق انه مادام فن المسرح فنا اخراجيا لابد فيه من تنظيم « المحسوس » وتركيبه ، بحيث يتسنى ادراكه دون لبس ، فلابد لهذا الفن من الاستعانة بشتى طرق « التنسيق الجمالي » من اجل تنظيم « المحسوس » بالطريقة التي تتوافق مع ما يريد التعبير عنه . ولنضرب لذلك مثلا فنقول ان ترتيب ظهور الشخصيات واختفائها على خشبة المسرح لابد من ان يخضع لضرب من التنظيم الفني الذي يجعل من الشخصيات مايشبه قطع « الشطرنج » في تحركها وفقا لخطة منهجية سابقة

وبهذا المعنى قد يصح أن نقول ان في المسرح ضربا من اللعب الفني بالشخصيات من حيث هي نماذج بشرية تظهر وتختفي وتتلاقى لكيلا تلبث أن تفترق ، وتتشابك وتتداخل ، في علاقات مستمرة قوامها « الحضور والغياب » .. الخ . ولابد في هذا التنظيم الجمالي لمواد العمل المسرحي من أن تكون هناك عناصر ظاهرة بارزة ، واخرى مستترة متوارية ، بحيث تبرز الاشكال الرئيسية للعمل فوق « الرقعة » من الاشكال الثانوية . ولاشك انه حين يتحقق التوافق بين بنية العمل « الكتابية » (التي تعبر عن مظهره الحسي) وبنيته « الزمانية » (التي تعبر عن حركته الباطنية) ، فهنالك يكون « العمل المسرحي » اشبه ما يكون « بديمومة حية » تتجه بتمامها نحو معناها ، محققة « ذاتية » عميقة تشهد بما له من وحدة كلية باطنية

وهكذا نعود فنقول ان المسرح هو في مفترق الطرق بين « الفن » و « الفلسفة » لانه يحقق من خلال المقال والحركة والديكور والموسيقى والاخراج الذي « ابداعا بشريا » يهدف الى خلع « صورة جمالية » على « الواقع الثقل » . وليست « الصورة الجمالية » في العمل المسرحي مجرد ثمرة لعملية تشكيل او تنظيم او تنسيق ، بل هي ثمرة لعملية تعميق او تعميم او تقنين ، يحاول من ورائها الفنان المسرحي فرض نفسه على الاحداث ، واقامة عالم جديد لحسابه الخاص

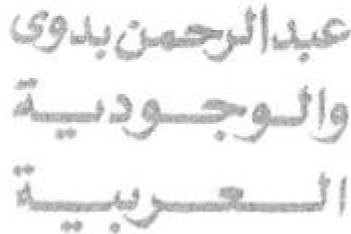
وليس أيسر على الكاتب المسرحي ـ بطبيعة الحال ـ من أن يترك العنان للصدفة او الطبيعة او للظروف الخارجية من أجل التحكم في مصير شخصياته ! او التلاعب بنظام احداثه ، ولكنه عندئذ انما يهبط بالفن المسرحي الى مستوى « الواقع الثقل » الذي لم يمتد اليه بعد يد الانسان ، في حين أن « الفن » في أصله انما هو « الانسان مضافا الى الطبيعة » كما قال بيكون في مطلع العصر الحديث

أمير اسكندر

لم تظهر الفلسفة الوجودية ، فى تاريخ الفكر الاوروبى ، الا فى النصف الاول من القرن التاسع عشر ، على يدى سورين كيركجارد وعلى الرغم من ان كيركجارد نفسه كان يكره ان يسمى نفسه فيلسوفا ، وكان لا يحسب ان يطلق على اتجاهه الفكرى كلمة الفلسفة الوجودية ، خشية ان يفهم الناس من هذه الكلمة معنى « المذهب » ، ولقد كان يرفض تماما ان يكون صاحب مذهب ، بل ان اتجاهه الفكرى كله او فلسفته ، قصد ان يكون فى صميمه تمردا على الروح « المذهبية » والعقلية التى تمثلت فى اعلى صورها عند اكبر فيلسوف بنى لنفسه مذهبا شامخا فى الفكر الحديث وهو « هيجل » . الا ان كل الباحثين والمؤرخين قد اجمعوا على رد الاصول الاولى للفلسفة الوجودية بمعناها الاصطلاحى فى الفكر المعاصر ، عند هيدجر وياسبرز فى المانيا ، او عند سارتر وميرلوبونتى ومارسيل فى فرنسا ، او عند اورتيجا اى جاسيت واونامونو فى اسبانيا ، او عند هوكنج فى الولايات المتحدة الامريكية ، الى منبعها الاصيل عند الفيلسوف الدنماركى المسيحى البروتستانتى سورين كيركجارد



عبد الرحمن بدوي



ولقد كان الدكتور عبد الرحمن بدوى هو أول من أدخل الفلسفة الوجودية الى فكرنا المصرى المعاصر ، عندما نشر رسالته « الزمان الوجودى » التى نال بها درجة الدكتوراه من جامعة القاهرة ، فى عام ١٩٤٥ ، واستحق يومها لقب أول فيلسوف مصرى خلعه عليه الدكتور طه حسين وهو يناقش رسالته

واذا كانت الفلسفة الوجودية كلمة تشير الى مجموعة العناصر أو المقدمات الفكرية المشتركة بين كل الفلاسفة الوجوديين على اختلاف اتجاهاتهم ، الايمانية أو الالحادية ، فان هؤلاء الفلاسفة يختلفون بعد هذه المقدمات كل واحد فى طريق ، مما حدا ببعض مؤرخى هذا التيار الفكرى الى أن يقرروا أنه ليس ثمة فلسفة وجودية واحدة ، ولكن « فلسفات » وجودية متعددة . ومعنى ذلك أنه حتى ، تحت عنوان « الوجودية العربية » الذى نشير به الى هذا التيار فى الفكر المصرى المعاصر ، هناك أكثر من وجودية واحدة

وهذا حق

فالصورة التى تبدى بها هذه الوجودية عند الدكتور عبد الرحمن بدوى تختلف كثيرا عن صورتها الثانية عند الدكتور زكريا ابراهيم ، كما ان الصورتين تختلفان أيضا عن ملامح هذا الفكر عند بعض الشخصيات الاخرى التى تمارس نشاطها الفكرى خارج النطاق الاكاديمى فى جامعاتنا المصرية

ما هى صورة المذهب الوجودى عند عبد الرحمن بدوى اذن ؟ وهو من المفكرين الوجوديين القلائل الذين يستخدمون كلمة المذهب فى الاشارة الى افكارهم ؟

وما هى نظراته الخاصة فى الوجود والمعرفة والقيم وهى المحاور الثلاث التى يتشكل منها عند المؤرخين المحدثين أى مذهب فلسفى ؟

وما مدى طرافة هذا المذهب واصالته؟

ومن اية مصادر فكرية استمد مذهبه ؟

وما هى قيمة المحاولة التى قام بها لتغذيته بروافد عربية تنحدر من أعماق التصوف الاسلامى ؟

وأخيرا ما هى قيمة هذه الوجودية

العربية بكاملها من الناحية الفلسفية البحتة ، وما هو مغزاها في فكرنا المصري من الناحية التاريخية ، وما هي تطبيقاتها ودلالاتها من الناحية الاجتماعية ؟

— ١ —

١ — الوجود عند الدكتور عبد الرحمن بدوي له وجهان أساسيان : وجود الذات ، ووجود الموضوع

والاول هو الوجود الحقيقي والاصيل

والثاني هو الوجود الخارجي والزائف

فهل يرد احدهما الى الاخر ؟ كلا

ان الفكر المثالي يرد الوجود الموضوعي الى الوجود الذاتي ، والفكر المادي يفعل العكس

وعبد الرحمن بدوي يرفض الاثنين في محاولة للتخلص من المشكلة الاساسية التي تقسم الفلاسفة الى معسكرين منذ بدء التفكير الفلسفي حتى الآن

انه يقول ان وجود الذات لا يمكن ان يفهم مستقلا عن عالم الموضوعات ، ففي ذلك العالم الموضوعي تحقق الذات امكانياتها عن طريق « الفعل » واستخدام الذوات الاخرى كأدوات في سبيل هذا التحقيق ، لانها لا بد لها أن تظهر في عالم تبذل فيه حريتها وتنتقل فيه ماهيتها من حالة الامكان الى حالة الواقع

ولكن ما هو مفهوم الذات الذي يقدمه؟

ان الدكتور بدوي يرفض الكوجيتو الديكارتي الشهير « **انا افكر ، فانا اذن موجود** » ، الذي حاول فيه **ديكارت** أن يثبت وجود الذات عن طريق الفكر ، لان الفكر كفكر لا يمكن مطلقا ان يؤدي الى الوجود وبالتالي انما يتم في هذا القول: **انا اريد**

وكي يجد المرء ذاته فعليه أن ينشدها في فعل الارادة لا في الفكر كفكر ، ان **الدكتور بدوي يعتقد الكوجيتو الذي قدمه « مين دي بيران » انا اريد ، فانا اذن موجود »**

ولما كانت الارادة تقتضي الحرية ، فالشعور بالذات يقتضي الشعور بالحرية ومن ثم فان الذات والارادة والحرية هي معان متشابكة يقتضي بعضها بعضا ، ولكن الحرية تتضمن الاختيار ، وكل اختيار هو اختيار بين ممكنات ، فاذا ما اختارت الذات بين الممكنات انتقلت من حالة الحرية الى حالة الضرورة ، اي تحققها على هيئة « وجود في العالم »

والوجود الحقيقي الاصيل للذات هو وجودها قبل أن تتحقق في الضرورة ، لان الصلة فيه تكون بين الذات ونفسها ، وهذه الذات اذن فردية الى اقصى حدود الفردية ، وهذه الفردية المطلقة ، او هذا الانا المريد ، هو الوجود الاصيل الذي أصدر عنه في افعالي وافكاري ، وهي حينئذ في عزلة كاملة ، وحيدة مع مسئوليتها الهائلة ، شاعرة بان لها معنى لا نهائيا ، شعورا يصدر من كون حريتها مطلقة

ولكن ما هو الشرط الاساسي لتحقق الممكنات التي يتضمنها الوجود الذاتي ؟

ان الدكتور بدوي يقدم لنا مفهوم الزمان ، لان الزمان هو العامل الاصلي في انتقال الوجود الذاتي من حالة الامكان الى حالة « الآنية » اي حالة الزمانية ، وليس معنى الزمانية هنا ، هو مجرد الوجود في الزمان وكأن الزمان اطار يتحرك فيه الوجود شأنه في ذلك شأن المكان ، ان « **الزمانية صفة تطبع الوجود كله وتشيع فيه كروحه الحقيقية ، وهي العامل الفاعل في تحديد معناه** » ، والدكتور بدوي يعتبر أنه عند هذه الحدود قد قام بثورة فكرية « **تقل في عنفها وخطر نتائجها عن تلك التي قام بها كوبرنيك في علم الفلك** » ؟ !

ب — لكن كيف ندرك الوجود عند عبد الرحمن بدوي ؟

ان فيلسوفنا يقدم « **الوجدان** » كأداة جديدة للادراك ، ان الوجدان هو الملكة التي نعاني بها الوجود في تسيجه المتوتر ، وهو يستخدم لفظة المباناة بالذات ، لانها تشير الى التجربة الحية المباشرة ، التي تدل بشكل أساسي على استبطان مباشر من الذات لنفسها ، وهو في رأيه قد حل بالتالي المشكلة العسيرة التي يدور على رحاها الصراع الفكري في عالم الفلسفة على مر القرون ، وهي مشكلة العلاقة بين الذات والموضوع

كيف ذلك ؟

في بساطة الوجدان يدرك الوجود



برجسون



شوبنهور

الذاتي وهو الوجود الحقيقي الأصيل ، أما العقل فيدرك الوجود الفيزيائي .. وجود الأصوات والآلات . ومن ثم فهو يضع العقل في خدمة الوجدان ، لأن وجود الموضوع هو عنده في خدمة وجود الذات . وهو لا يعتقد أنه قد حالف من شأن العقل بهذه التفرقة .وإنما يرى فقط أنه قد حدد لكل منهما اختصاصه! ثم هو لا يرى أن هذا الوجدان له طبيعة فسيولوجية لأنه حتى تحديده المراكز العقلية جسمانيا قد ثبت عنده أنه مستحيل

وقد قدم الدكتور بدوي بعد ذلك وحدد ثماني عشرة مقولة بواسطتها يدرك الوجدان حقيقة الوجود . **ذلك النسيج الحي المتوتر الذي يتصف بشكل أساسي بأنه نسيج من المتقابلات** . من الأضداد . فكل موجود يتردد بين قطبين متنافرين يقسمهما في داخل ذاته . وهذا الاستقطاب يسميه بالديالكتيك . ولكن هذا الديالكتيك يختلف عما هو معروف عند هيجل . لأنه عند هيجل منطق عقلي . وهذا الطابع العقلي قد أفسد الديالكتيك الهيجلي ، في رأيه ، مما اضطره إلى أن يحله عن طريق فكرة « مركب **الموضوع** » . أما عند فيلسوفنا فالديالكتيك يحتفظ دائما بطابعه « المتوتر » أي بوجود المتقابلين في حالة حركة دائما ولكن دون أن يلتقيا مركب الموضوع

وقد انقسمت لوحة المقولات عنده إلى قسمين ، مقولات « **العاطفة** » وهي الألم ، والحب ، والقلق ، ومقابلاتها هي السرور ، والكراهية والطمأنينة ، ووحداتها المتوترة هي الألم السار ، والحب الكاره ، والقلق المطمئن !

ثم مقولات « الإرادة » وهي الخطر ، والطفرة ، والتمال ، ومقابلاتها هي الأمان ، والمواصلة ، والتهابط ، ووحداتها المتوترة هي الخطر الآمن والطفرة المتصلة ، والتمال المتهابط ! **ومقولات الإرادة هذه تعبر عن الوجود كقوة ، كفعل ، ومقولات العاطفة تعبر عن الوجود كحال ، كانفعال**

وهو يقيم منطقا جديدا على أساس فكرة التوتر التي يقسمها بتجنيس الزمان أيضا هو العامل الرئيسي في تكوين كل مسائله . **إنه يرفض المنطق التقليدي . الذي يقوم على أسس اتساق الفكر مع نفسه.وهو يرفض كذلك كما رأينا المنطق الديالكتيكي لأنه يرفض أن يلغى التوتر في مركب الموضوع . لأنه يريد الاحتفاظ بهذا التوتر قائما دائما . والتوتر هو الجمع بين السلب والإيجاب وإذا كان الإيجاب هو الوجود فالسلب معناه الوجودي هو العدم**

والدكتور بدوي يرى أن الوجود مكون من وحدات منفصلة بينها هوات لا يمكن عبورها إلا بالطفرة . إنه سواء في شكله الفيزيائي أو في شكله الإنساني أشبه بكرات البلياردو مهما تلامست سطوحها فهي تستحيل فيما بينها على التراغ . فكما

ان كل فرد هو وحدة مستقلة منغلقة على ذاتها ، فكذلك كل ذرة من ذرات الوجود غير الانسانى هى وحدة مستقلة منغلقة على ذاتها . ولكن الهوات التى تفصل بينها لا يمكن عبورها الا عن طريق الطفرة والطفرة فى كلا الحالين تقوم على أساس فكرتين هما اللامعقول ، واللاعلية

واللامعقول هو التعبير الفكرى عن العدم . عن الهوات التى لا يمكن عبورها . واللاعلية تعنى الارتفاع عن كل قانون وكل جبرية لان الذات الانسانية هى فى صميمها حرية وفردية . ولما كانت هذه الهوات التى هى العدم — بين الذرات هى الاصل فى الفردية ، والحرية ، فان العدم عند الدكتور بدوى هو الاصل فى الفردية والتوتر والحرية . ان العدم كما يقول : **هو البؤرة التى يشع منها النور على المذهب كله !**

جـ — واذا كان الدكتور بدوى قد رفض فكرة القانون لانه رفض أى تصور للعلية والجبرية العلمية ، فى ميدان العلوم الطبيعية ، فهو قد طبق فكرته على مجال القيم الانسانية . وكان هذا أوضح ما يكون فى رسالته الصغيرة التى كتبها تحت عنوان : « **هل يمكن قيام اخلاق وجودية ؟** » ١٩٥٣ فبعد ان استعرض الدكتور بدوى كل النظريات الاخلاقية عند الفلاسفة الوجوديين ونقدها من وجهة نظره تقدم ليقول فى صراحة وحسم انه لا يمكن قيام اخلاق وجودية

لماذا ؟

لان الاخلاق تقويم ، والتقويم قياس الى معيار . والمعيار اما موضوعى أو ذاتى . وهو يرى ان التقويم الذاتى لا معنى له لانه تقويم من الذات لنفسها . ومعنى ذلك ان التقويم الذى يتيح قيام الاخلاق ينبغى أن يكون موضوعيا ولما كان الموضوع هو وجود زائف وغير حقيقى وغير أصيل لان الوجودية تقوم فى أساسها على فكرة الذات المفردة ، المتوحدة ، المنعزلة ، المنفصلة ، فالوجودية اذن ينتفى معها التقويم الموضوعى وبالتالى لا يمكن القول بالاخلاق

ومن ثم رفض فيلسوفنا فكرة الالتزام



سيمون دى بوفوار


سارتر


د . زكريا ابراهيم

لان الالتزام » واجب يفرضه الغير على الذات الفردة » .

ورفض فكرة الضمير . لان الضمير » هو الشعور الموضوعي الذي يقتحم حمى الذات » .

ورفض فكرة الفضيلة لانها » تعني خضوع الذات لما يمليه الغير » .

ورفض فكرة الغير لان الغير يعني حال تقسم الذات على الذوات الاخرى » .

ورفض فكرة الايثار لانها تعني « ان الذات تتخلى عن نفسها التماسا لوهم الحلول في الآخرين » .

ورفض فكرة الايثار لانها تعني « ان الذات تتخلى عن نفسها التماسا لوهم الحلول في الآخرين » .

ورفض فكرة العدل لانها تعني « التنازل عما لك طمعا فيما لن تنال » .

ورفض فكرة المسئولية لانها تعني « التخلص من عبء الاختيار لتلقيه على الغير » .

ورفض فكرة الايثار لانها تعني « ان انكار وجودك حتى يصبح مجرد احالة للآخرين بعد ان كان وجودا أصيلا » !

فالوجودي الحق في النهاية هو « المتوحد الاكبر » الذي لا يحرص على شيء قدر حرصه على المبالغات على ان يكون « استثناء » بينه وبين القاعدة . أعدى أعدائه « القانون » وكل مايسري بينه وبين الناس . انه الفعل الدائم . أيا كان نوع هذا الفعل ونتائجه . انه الحرية نفسها » التي ان اشترطت شيئا فهو الخلو من كل شرط » !

— ٢ —

في سبتمبر عام ١٩٣٩ والنازية تدفع طمعا نحو حمامات الدم في الحرب العالمية الثانية ، كان الدكتور بدوي يجلس متفائلا ليكتب هذه الكلمات :

« لئن كانت الحرب الماضية قد هيأت الفرصة لهذا الوطن كي يثور ثورته السياسية ، فلعل هذه الحرب الحاضرة ان تكون فرصة تدفعه الى القيام بثورته الروحية .. فليس من شك في ان هذا الوطن في اشد الحاجة الى الثورة الروحية على ما ألف من قيم وما اصطلح عليه حتى الآن من أوضاع .. في اشد الحاجة الى ان يطرح هذه النظرة القديمة في الوجود وفي الحياة كي يضع مكانها نظرة أخرى أقلها خصب وكلها قوة وكلها حياة .. » .

ومن أجل صياغة هذه النظرة الجديدة سلك الدكتور بدوي في اصدار سلسلة الفكر الاوروبي التي اختار فيها ما يمثل موضوعات الفكر الاوروبي في رأيه « أحسن تمثيل » فنشر حتى الآن ثلاثة « واشبنجلر وشوبنهور » . والاول هو الفيلسوف الذي مهد للنازية ، والثاني هو فيلسوف العنصرية والنازية الاكبر ، والثالث هو فيلسوف اليأس المطلق !

ومع ذلك فلابد أن رسالة « الزمان الوجودي » التي تشكل العناصر الاساسية في مذهب الدكتور بدوي ، تكون هي الاصدق في التعبير عن رسالته الثورية الاصيلة الى أبناء هذا الوطن

وربما آن لنا الاوان أن نتساءل ما مدى أصالة هذا المذهب الذي يقدمه لنا فيلسوفنا العربي والذي يقول انه ثورة لا تقل عن ثورة كوبرنيكس ؟ . ما مدى أصالته أولا من الناحية الفلسفية البحتة ؟

**

ولنختبر من البداية المنهج الذي اختاره الدكتور بدوي للوصول الى الافكار التي قدمها . ذلك لان المنهج هو على الدوام البوصلة الحقيقية التي تكشف لنا عن طريقنا . هل نسير في الاتجاه الصحيح الذي يؤدي بنا الى بلوغ هدفنا أم اننا نضرب على غير هدى في فيافي التأملات المجردة فلا نملك أبدا الا السراب ؟!

وربما كانت هذه البداية تتعارض في حد ذاتها مع الفلسفة التي يقدمها الدكتور بدوي ، لانها تفترض أصلا أن لنا هدفا نحاول الوصول اليه . لان الهدف في المفهوم الذي يقتضيه مذهبه شيء بكر متجدد وليد اللحظة الآنية ونزواتها .. ولكننا مع ذلك نفترض ان الدكتور بدوي لا « يعيش في الكفن المرحشة » التي يقول ان على الوجودي الحق أن يعيش فيها ، ولا يخاطب نفسه في كتبه ، وانما يخاطب البشر الذين

يحيطون به ، ومن ثم وجب علينا أن نبحث عن لغة معقولة لما يمكن ان يدور من حوار بينه وبينهم

ان الدكتور بدوى يبدأ رحلته من الوجود الذاتى ، الذى يعتبره هو الوجود الحقيقى ، واضعا العالم بما يتضمنه من ذوات وبشر « بين قوسين » كما فعل الفينومينولوجيون من قبله بعشرات السنين ، ومن هذه البداية حدد فيلسوفنا نهاية رحلته • ذلك لانه فى هذه الخطوة الاولى قد قرر الغاء العالم من الناحية

العملية ، واختار لنفسه سجنا انفراديا لا يستطيع منه فكاكا • وفى أعماق زنزانته الرطبة بدا يمارس الاستقلال فى ذاته

هل يمكن ان يكون هذا وضعا صحيحا للمشكلة ؟ وهل يمكن أن تؤدى هذه المقدمة الفاسدة الى نتائج صائبة ؟

لقد بدأ فيلسوفنا يمارس حريته •فى اى شىء ! فى الاختيار والانتقاء من بين المذاهب والفلسفات الوجودية وغير الوجودية ، ليشكل من عناصرها فى نهاية الامر بناء متسقا •• ومن ثم نستطيع أن نلمح لكل عنصر من عناصر مذهبه أصولا وجذورا عند فلاسفة آخرين :

١ ـ خذ مثلا القسمة الاساسية التى اصطفاها للوجود : الى وجود ذاتى واصيل، ووجود موضوعى وزائف • والتى تقوم بمثابة المقدمة الاولى لكل مذهبه •• أليست موجودة عند فلاسفة الوجودية جميعا ، منذ أعلن كيركجارد انا لن نعود الى « الوجود » الا اذا تحررنا من

المجرد والموجود عنده هو الموجود « الفردى » بطبيعته •• ومن ثم كان الوجود الحقيقى هو وجود « الذات » الفردية وحدها • ومع هذه المقدمة أخذ أيضا فكرة الارادة التى تسبح فى محيط الحرية الذى لا شواطىء له • وتختار من ممكناته ما شاءت لها نزعاتها المطلقة

والتصور الذى يقدمه الدكتور بدوى للذوات الفردية التى تعيش فى عزلة وعينية كاملة • أهو تصور جديد كذلك ؟ الم يقل به فلاسفة الوجودية من قبل•• وقال به برجسون أيضا •• فى حديثه عن الانا الذاتيه الحقيقية العميقة المغلقة على نفسها فى مقابل الانا الاجتماعية

الزائفة والسطحية والمفتوحة على الاخرين ثم القول بالمسافات والهوات السحيقة بين الذوات المختلفة ، اليس هو ايضا قولا قديما عند فلاسفة الوجودية وعند برجسون كذلك ؟

ولكن هذا القول أدى به الى ان يسقط هذه الصورة الشائهة للعالم الانسانى على العالم المادى وأن يقيم مسافات زائفة بينهما

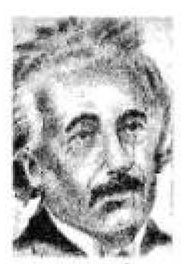
انه ينظر الى هذا الوجود الخارجى بوصفه ذرات منفصلة بينها هى الاخرى مسافات وفجوات وهوات يطلق عليها لفظا فلسفيا ميتافيزيقيا هو العدم • ومن هذه الفكرة المجردة يستنتج أن العدم كامن فى صميم الوجود • ثم هو يلتقط بعض التفسيرات المثالية المبتذلة لنظريات الفيزيائية المعاصرة ، مثل نظرية الكم ، والميكانيكا التموجية ، ومبدأ عدم التحدد ، ويتخذ منها ذريعة واهية لتأكيد تصوراته عن العالم الانسانى • لانه اذا كان العالم المادى فى رأيه قد اثبت النظريات الحديثة انه لا يخضع للجبرية العلية ، ولا لفكرة « العلية » ، وأن الذرات تمارس حرية فى الحركة لا يمكن التيقن من نتائجها مسبقا ، فليس أحرى بالعالم الانسانى وأولى أن تنطبق عليه هذه الافكار والتصورات ؟

ولو كان الدكتور بدوى يعتمد نظريات الفيزياء المعاصرة أساسا لتصوراته لتعرضنا لها فى هذا المقام ولقدمنا الصورة الحقيقية لنتائجها التى تكشف التشويه الفال المتعمد لهذه النتائج ، والاصرار على اسقاط مفهومات ذاتية تأملية بعيدة كل البعد عما تتضمنه هذه النظريات من تطور موضوعى واثراء حقيقى للمنهج العلمى •• لولا أن الدكتور بدوى يقول لنا « ان علم الوجود سابق على الفيزياء المعاصرة ، وعلى أى علم آخر ، وليس معنى هذه الاصابة بالفيزياء ان مذهبنا لا يكون صحيحا بدونها » ! ومن ثم كان عقم أى محاولة لاثبات النتائج الصحيحة لنظريات العلم فى هذا السياق

ولقد كانت نتيجة طبيعية بعد ذلك ان يرفض الدكتور بدوى المفهوم العلمى للزمن الذى قدمته نسبية اينشتاين •



ياسبرز


اينشتين


هيجل

والذى تخطى المفهوم الميكانيكى للزمن عند نيوتن ، الذى كان يصدر عن مصادر ميتافيزيقية ومسلمات لاهوتية لم يتح له الإطار الحضارى لعصره أن يتخلص منها بشكل كامل

وما الذى قدمه بعد ذلك ؟

نظرة تأملية ميتافيزيقية مجردة ، ان صفة الزمانية تطبع كل موجود وتشيع فيه كروحه الحقيقية ، وهى المقوم الجوهرى لماهية الوجود والعامل الفاعل فى تحديد معناه ، ! انها هى الثورة التى يقول فيلسوفنا انها لا تقل عن ثورة كوبرنيكس فى علم الفلك ؟ !

ب ـ وكما قسم فيلسوفنا الوجود الى ذاتى وموضوعى ، قسم أدوات المعرفة الى وجدان وعقل

والوجدان هو ترجمة عربية قديمة منذ أيام الفلاسفة المسلمين الاول للكلمة الفرنسية Antuition والبعض يترجمونها بالحدس

وهذا التقسيم فى حد ذاته ليس جديداً، قال به الصوفية جميعاً منذ بدأت فى تاريخ الفكر الانسانى الحملة على العقل . وقال به برجسون على التحديد لما بين فكرة برجسون والدكتور بدوى من مشابهة كبيرة ترتفع الى مستوى التماثل فى وظيفة كل من الوجدان والعقل عند فيلسوفنا . ان الوجدان البرجسونى هو رؤية الروح بواسطة الروح وهو عند الدكتور بدوى رؤية الذات للذات بواسطة الذات ! . والعقل عند برجسون هو وسيلة لادراك الوجود المادى الفيزيائى غير العضوى ، وهو مكلف بصنع الالات والادوات . وهو كذلك بالنص عند الدكتور بدوى . والحدس والعقل فى خدمة الوجدان عند الدكتور بدوى !

ثم ما هى فكرة « التوتر » فى حقيقتها ، تلك الفكرة التى قدمها الدكتور بدوى كأنها اكتشاف خطير لم يسبقه اليه أحد ؟ الى حد أنه انبرى لتأسيس منطق جديد غير المنطق التقليدى وغير المنطق الديالكتيكى على أساس هذا « التوتر »

أو ليست فكرة « التوتر » هذه هى نفسها فكرة التناقض اخذها فيلسوفنا من هيجل واطلق عليها لفظا بديلا . ولا أحد يدرى لماذا لم يترك لها اسمها الاصيل ؟ وياليته أخذ الفكرة الهيجلية كاملة لهو لسوء الحظ قد ابتسرها . فقد عاب على هيجل انه سمح للمتناقضين فى منطقه أن ينجبا مركب الموضوع .. أما هو فقد أعقمهما .. وحكم عليهما أن يظلا على الدوام فى حالة توتر !

فاذا تأملنا لوحة المقولات التى قدمها تأسيسا على منطقة ، لوجدنا أوجه تشابه كبيرة بين بعض مقولات العاطفة التى قدمها سارتر فى « الوجود والعدم » . وبالذات فى مقولة الالم والسرور التى تقابلها عند سارتر آلام النزعة المازوخية المتمة ، « والحب والكراهية » التى

تماثل « قمة النشوة والكراهية » .

أما المقولة الثالثة وهي مقولة القلق ، فلا يخفى شيوعها في كافة الكتابات الوجودية جميعها ، وفي مقولات الارادة كذلك ، الخطر ، والطفرة ، والتعالي . هل يمكن أن تغيب عن المرء أصولها الواضحة في كتابات نيتشه وشبينجلر ، وهيدجر .. على التوالي ؟!

وربما حق لنا أن نتساءل : ليست هذه المقولات كلها بمدركاتها النفسية « والذاتية » ، ودون النظر لدلالاتها الاجتماعية الآن – أدخل في ميدان علم النفس في حدود منهجه الاستبطاني فقط، وربما كان في هذا وحده كل قيمتها

ج : أهذا كل ما يلفتنا ؟ أن نسقط سقطة العاثر في هذا الخليط من العناصر المستمدة من أفكار نيتشه ، وشبينجلر ، وكيركجارد ، وبرجسون ، وهيدجر ، وياسبرز .. أولئك الذين يشكلون في حلقاتهم المتوالية الجوقة الفكرية اليمينية التي صاحبت بنغماتها الجنائزية الحضارة الغربية منذ بدء أزمتها حتى لحظات احتضارها ؟

أين هي الاصالة اذن ؟!

ومع ذلك فلعل أحدا يقول : ان الافكار الانسانية جميعها قديمة ما من مفكر عظيم لا تعثر لعناصر فكره على أصول لها في تاريخ الفكر الانساني الذي لم يترك على مر القرون فكرة ما الا وتعرض لها في مرحلة من مراحله . ان المفكر الحديث – الذي يبدع في تأليف صورة جديدة من هذه العناصر القديمة !

وليس هذا القول صحيحا على الاطلاق ربما الا في دائرة الميتافيزيقا وحدها .. فضلا عن أنه يصادر من البداية على أن الفكر الانساني لا يدور الا حول نفسه، فانه يتجاهل المعرفة الجديدة التي يقدمها العالم كل يوم، والتي تقطع بأن الانسان يضيف الى عالمه على الدوام قارات جديدة منذ اللحظة التي عرف فيها كيف يستخدم بوسيلة المنهج العلمي

وربما قال واحد آخر :

لقد ذكرت كل الفلاسفة الغربيين وتجاهلت أغفال الفلاسفة المسلمين الذين جهد فيلسوفنا في أن يقيم على قواعدهم الروحية أعمدة مذهبه .. ومن الحق أن فيلسوفنا قد بذل جهدا مضنيا في كتابه « الانسانية والوجودية في الفكر العربي » الذي نشره عام ١٩٤٧ ، كي يعثر في مذاهب الصوفية المسلمين على تلميحات لأحوال الذات والوجود تطابق أو تشابه التفسيرات الوجودية الحديثة . فعل ذلك بالنسبة لبعض أعلام المتصوفة على الاقل هم الحلاج، والسهروردي ، وابن السبعين، وابن عربي كان يبحث ، وقد أغراه قيام الوجودية الاوربية المعاصرة على أساس من أفكار كيركجارد الصوفي الدنماركي ، عن آباء روحيين ، في تراثنا الاسلامي لوجوديته العربية

ولكن أليس في هذه التفسيرات الوجودية للحلاج والسهروردي وابن السبعين ، وابن العربي تعسفا شديدا، وخلقا لمشابهة مذهبية موهومة بين كيركجارد الذي ابتدع الفكرة الوجودية أصلا وبين متصوفة لا يشبهونه الا كما يشبهه كل الذين يرفضون العقل ويصدرون في أفكارهم عن وجدان ذاتي محض ؟

ثم أليس أمرا بالغ الدلالة حقا على طبيعة وجوديتنا العربية من أن الركائز التي نبحث عنها في تراثنا الاسلامي ، لا نجدها عند ابن سينا أو ابن رشد أو ابن الهيثم أولئك الذين حملوا مشعل العقل في أحلك عصور الحضارة الانسانية ظلمة .. بل عند أعلام الانهيار في الفكر الاسلامي ، وفي مجاهدات الصوفية ومكابداتها ؟!

د : ورغم هذا كله فليست الاصالة في ميدان الفلسفة هي مجرد أن يأتي المفكر بنظريات جديدة مبتدعة .. أو أن يقدم من عناصر النظريات القديمة صورا مبتكرة من ذلك لأن الفلسفة حين تخلع عن وجهها المقطب كل الاقنعة المذهبية والاصطلاحية التي تضفي عليه التجرد والتعقد والغموض، سوف تبقى دائما في جوهرها الحقيقي ، تعبيرا نظريا واضحا عن قوى اجتماعية متصارعة . ومن ثم كان للاصالة معناها الواقعي المحدد ، هو مدى قدرة فلسفة ما على أن تعكس المسار المتقدم

للضرورة التاريخية فى مرحلة بعينها من مراحل الزمان ..

**

فى عام ١٩٣٩ ، عندما بدأ فيلسوفنا يسجل أول خطواته على طريقه الفكرى ، كانت أوربا « البورجوازية » ، تستشعر على حد تعبير « ياسبرز » ظلمة الغسق تخيم على كل الحضارات . ولكن البورجوازية التى توحد بينها وبين الإنسانية كلها ، لم تكن تفكر بعد ، كما تقول سيمون دى بوفوار بنهاية الإنسانية أى بتصفيتها الذاتية كطبقة ، إلا على أنها « احتمال » . ذلك لأنه التشاؤم عند « دعاة الانحلال » إلى إرادة قوة

ولكن الظلمة التى كانت تخيم على مصر وقتها لم تكن بأى حال من الأحوال ظلمة الغسق . وربما كان أحق وصف لها أنها ظلمة السحر .. الظلمة التى تسبق بزوغ الفجر . كانت مصر تختنق حينئذ تحت وطأة الاستعمار وقوات الاحتلال الغاشمة . . وكان الشباب هنا ، إزاء ترهل الوفد وتحلل الأحزاب القديمة يبحثون عن طريق آخر للخلاص .. وبعضهم ، وهم جزء من أبناء البورجوازية الصغيرة والمثقفين ، اتجهوا إلى الحزب الذى كان يرفع أكثر الشعارات تطرفا ، بصرف النظر عن مضمونها الحقيقى ، وهو حزب مصر الفتاة . وكان فيما بينهم الدكتور عبد الرحمن بدوى

ولم يكن فيلسوفنا الشاب يخفى ميله الواضح ناحية المحور ، وكان ذلك الميل فى ذلك الوقت مفهوما . فما أكثر الذين دفعتهم وطنيتهم ، التى غالبا ما اتخذت منحى طائشا « شوفينيا » إلى تصور أن الخلاص من الاستعمار البريطانى لن يأتى إلا على أيدى النازى !

ولكن الأمر لم يتوقف عند الدكتور بدوى عند هذا الحد . إنه وهو رجل مفكر أساسا قد حول هذا الميل إلى أيديولوجية وعقيدة . ولم يستطع منهجه الذاتى أن يكشف له الأساس الموضوعى للاتجاهات الفاشية والنازية ، من حيث هى تعبيرات سياسية عن المصالح العدوانية لأعتى الطبقات الاحتكارية فى أوروبا ..

فالنبع ينقل لنا فى عصر طه الأيديولوجية اليمينية وهو لا يحس بفداحة الفارق الحضارى الضخم بيننا وبين أوروبا

ومع ذلك ، فحتى بعد انهيار النازية وسقوط « البطل » ظل فيلسوفنا ثابتا على أفكاره . ورغم الانطلاقات الشعبية التى بدأت تصعد من قلب مصر ابتداء من عام ١٩٤٦ ، بقى حبيسا فى أعماق زنزانته الرطبة ، يمارس فى سجنه الانفرادى استبطانه الذاتى .. ولكنه لم يكتب أبدا عن تأكيد رسالته الثورية

وفى بلد نام يحاول أن يتخطى مرحلة الحضارة الزراعية ، بكل قيمها الخرافية والغيبية يتقدم فيلسوفنا بأفكاره ليذبح على أعتابه « العقل » وليتنكر أمام هيبته « العلم » . وليحطم بين يديه « الآلة » !

وفى بلد مستعمر يضغط على صدره جنود الاحتلال ، أشد ما يكون حاجة إلى وحدة شعبه ، وإلى فهم الضرورات التاريخية التى تتحكم فى حاضره ومستقبله . وإلى الإيمان بإمكان التطور ، وبالأمل فى التقدم .. يبعث فيلسوفنا الثورى بمؤلفاته ليقول للناس أن الأفراد معزولون . متفرقون ، منغلقون على أنفسهم كالذرات ، بينهم مسافات هائلة لا يمكن بأى حال من الأحوال اجتيازها . ثم يندفع فى حماسة صوفية على طريق شبينجلر ليعلن على أسماع مصر : « لا انسانية بل مجموعة حيوانات مفترسة ، لا تآزر ولا تآلف بل فرقة وخلفا وبغضاء ، لا استمرار ، بل انفصاما وعزلة ، لا تقدم ، بل دورة مقفلة ، لا غاية انسانية ، بل مصيرا يتحكم ، ذلك هو التاريخ ، وهذا هو سياق الوجود الحى . وتلك هى الدروس العالية ، فلنأخذ بما فيها إذا كنا نريد حقا أن نكون للتاريخ خالقين » !!

لم يتوقف فى نهاية المطاف ليتأكد من أن رسالته قد بلغت أهلها فيقول : « هل سمعت يا مصر هذا النداء ؟ » !

أو لم تكن مصر حكيمة وعميقة الغور ، كعهدها دائما ، عندما أشاحت عنه بوجهها وأصمت أذنيها عن ذلك النداء !

على أدهم

الحق





◀ مما يعزى الى الروائى الانجليزى هنرى فيلدنج «١٧٠٧ – ١٧٥٤» قوله : «التاريخ كله زيف حاشى الاسماء والتواريخ » . ويروى ان شارلز كنجزلى (١٨١٩ – ١٨٧٥) – وهو من مشاهير الروائيين الانجليز – رفض قبول كرسى التاريخ فى جامعة اكسفورد لانه كان يرى ان التاريخ اكثره اكاذيب ، ومما كتبه الروائى الامريكى هوثورن (١٨٠٤–١٨٦٤) فى يومياته قوله : « كل يوم يمر بي من ايام حياتى يزيدنى شعورا بانه يتعذر ان تقرر حقيقته بالدقة الكافيـة ، وانه حينما تنتقل قصته خلال عقل شخص ثالث فانها فى معظم الاوقات واكثر الحالات تصبح جد قريبة من الزيف ، ولو ان راويها قد يكون من اشد الناس طلبـا للحق »

وتاريخ الازمنة الماضية يعتمد فى أساسه على المدونات التاريخية ، ولكن هـذه المدونات قد كتبها قوم معرضـون للخطأ، وقد يروى لنا حادثة معينة شخصان او اكثر ، وتختلف الرواية فى التفاصـيل وبعض النقاط الجوهرية حتى حينما يبذلون الجهد فى تحرى الحقيقة ووصف الواقع .

ولا نزاع فى أن كتابة التاريخ تتأثر الى حد كبير بالنزعات السائدة ، سواء كانت هذه النزعات سياسية أو دينية أو اقتصادية أو اجتماعية ، ومن المعروف فى التاريخ الاسلامى أن أكثر ما لدينا من تاريخ الدولة الاموية قد كتب فى عهد خصومها العباسيين او العلويين والكثير مما نعرفه من أسرة محمد على قد كتب فى عهد أمراء هذه الأسرة

وتروى كتب الأدب العربى فى حياة الكاتب المشهور أبى اسحق الصابى قصة لها دلالتها ، وقد كان أبو اسحق من أبرز كتاب العربية فى القرن الرابع الهجرى ، وأمره عضد الدولة البويهى بأن يصنف كتابا فى أخبار الدولة الديلمية ، فعمل كتاب : « التاجى » وقيل لعضد الدولة أن صديقا للصابى دخل عليه فرآه فى شغل شاغل من التعليق والتسويد والتبييض فسأله عما يعمل فقال : « أباطيل أنمقها وأكاذيب ألفقها »

وسواء كانت هذه الكلمة قد صدرت من الصابى حقا فى ساعة من ساعات الملل والضيق او كانت فرية افتراها عليه بعض خصومه لينال من عضد الدولة فانها تدل على أن الصابى لم يكن حرا فى تسجيل التاريخ كما يتصوره ويعتقده ، وهذا هو حال المؤرخين فى معظم عصور التاريخ ، وليس معنى هذا أنهم يتعمدون الكذب ويتحرون تشويه الوقائع فى أكثر الحالات وانما معناه انهم يتأثرون بنزعة عصرهم سواء شعروا بذلك أو لم يشعروا والمؤرخ فى العادة يقوم بعملين ، فهو من ناحية يقرر الحوادث التاريخية ، وهو فى هذا التقرير يلونها باللون الذى يوافق مزاجه ، ومن ناحية أخرى كثيرا ما يعمد الى تفسير هذه الحوادث وبيان أسبابها الخفية ، وبواعثها المجهولة ، ويتسع فى ذلك المجال لأهوائه أو نزعاته وميوله واتجاهاته

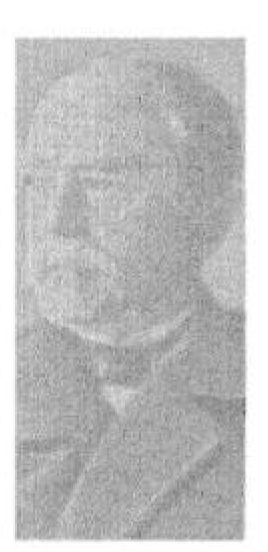
واذكر ان احد محررى ملحق جريدة التايمز الادبى تناول هذا الموضوع من زاوية اخرى منذ سنوات وكتب يقول : « منذ الحرب الكبرى الأولى نشطت حركة ترمى الى اعادة النظر فى كتب التاريخ التى يقرؤها الطلبة فى المدارس والمعاهد الواسعة بوسطة تعاون دولى استشارى فرضه القبول هو منع عقول الناشئين من الوقوع تحت تأثير التعصب

القومى وهم فى المقافة السن واولى مراحل التعليم، واشار الكاتب الى ان التطرف فى النزعة القومية يستدعى مثل هذا العمل، فاننا اذا اردنا ان نطبع فى عقول النشء بين فكرة الوحدة الانسانية بدلا من ان تؤكد الخلافات بين مختلف القوميات ونقضى على التعصب الذميم والعنصرية البغيضة فليس اجدى له هذا السبيل من ان نمحو من كتب التاريخ التعبيرات التى تثير الكراهية وتبعث على النقمة وتحرك بواعث التعصب الجنسى او القومى او المذهبى والذين يودون ان يسود العالم السلام وتخف حدة التوتر يرحبون من غير شك بهذه النزعة التى ترمى الى الحد من الاسترسال مع نزعة التعصب والاحتكام الى العقل وتحرى العدالة فى اصدار الاحكام

ويقول المحرر انه فى خلال السنوات الاخيرة عقدت اجتماعات بين جماعة من المؤرخين الالمان والفرنسيين والانجليز والبلجيكيين لبحث هذا الموضوع، واسفرت الاجتماعات عن نتائج مرضية ؛ وقد استرعى المؤرخون الالمان نظر اخوانهم المؤرخين الفرنسيين الى ما يلحقون به اسم بسمارك فى كتبهم من الصفات الذميمة والالقاب المهينة ؛ فهو فى كتب التاريخ الفرنسية « الوحش » و « الفظ » « والكلبى » فى حين ان مؤرخى الالمان



محمد على



بسمارك

يكتبون عن نابليون فى لهجة اقل من ذلك خشونة واكثر تقديرا

ولانزاع فى ان المؤرخ انسان قبل كل شيء ، وله نصيبه الموفور من الضعف البشرى، ولكنه كلما كبح اهواءه وراقب ضميره جاء عمله اقرب الى الحق وادل على صدق ما وقع ، وقد تكون هناك حقائق يعرفها المؤرخ ولكنه لا يستطيع الجهر بها او ان يفصلها تفصيلا وانما يضطر الى اغفالها او يذكرها بطريقة ملتوية ويجمجم فى الحديث عنهـا ، ولسنا نستطيع ان نطالب المؤرخين دائما بأن يكونوا شهداء للتاريخ ، وانمـا نطالبهم بالا يتعمـدوا الزيف والتزوير والبهتان والاختلاق

وربما يكون الصابى قد ظلم نفسـه بقوله انه فى كتابه المذكور جمع الاباطيل ولفق الاكاذيب ، وربما كان الاصح انه اغفل اشياء وبالغ فى اشياء اخرى ، وهذه مطالب قد تفرضـها على المؤرخ سطوة الامير اورهبة الدولة القائمة وروح العصر الذى يكتب فيه ويعيش فى ظلاله، ومن أجل ذلك يحسن مراجعة التاريخ واعادة النظر فى كتابته من الحين الى الحين

وهناك مسألة لها اتصال وثيق بهذا الموضوع وهى مسألة الاستعانة بالخيال فى كتابة التاريخ ، فمن الاوهام التى تساور العقول القول بأن الخيال يفسد التاريخ ، ويجعل كتابة المؤرخ موضع الشـك ومظنـة الاتهام ، لأن الخيال فى زعم اصحاب هـذا الرأى يطلق للمـؤرخ العنـان ويجعله يصور الحوادث كما يشتهى خياله وتتطلبه



احلامه ، وليس ادخل فى الخطأ من هذا الرأى ولا انأى من الصواب والفهم الصادق لوظيفة الخيال وأثره القوى فى كتـابة التاريخ

والمؤرخ الحق لا يكتفى بسرد الحقائق والوقائع والاحداث وتسجيلها ، وانمـا يحاول كذلك جلاءها وتوضيح مبهمها ، بل هو مفسر قبل أن يكون مسجلا، ولكى يفسر الانسان الطبيعة الانسانية ويفهمها على حقيقتها ويستكنه سرها لاتكفى سعة المعرفة وغزارة الاطلاع وكثرة الاعتماد على الوثائق والمستندات والمراجع والاضابير والجرازات ، ولابد من الاستعانة بالعطف الشامل ، وهذا العطف يستلزم سـعة الخيال والقدرة على تمثـل الاحوال والملابسات وادراك الدوافع الخفيـة

والمؤرخ بطبيعة عمله يتنـاول الملك المتوج والصعلوك المتسول، ويعرض لحياة القديس التقى النقى وحياة السـاقط الماجن ، ويصف الشـجاع المقدام والجبان الرعديد ، والمغامرات الجريئة والدسائس والمؤامرات ، ويفشى اسرار الامراء والسلاطين واكواخ الفقـراء والمعوزين ، ينتقل بين الاشراف الاسناء

واللصوص والفتاك ، ويعتلى القمم العالية ، وينزل الى الحضيض الاسفل ومن اشتباك الخير بالشر وامتزاج الفضيلة بالرذيلة واختلاط الكمال بالنقص وبتلاقى العيوب والحسنات يتكون التاريخ وتتم احداثه وقصصه السارة والفاجعة ومواقفه الرائعة واحداثه الدامية

فليس الخيال فى التاريخ وسيلة للاختراع والابتكار بغير كابح ولا ضابط وانما هو القدرة على تمثل الحوادث واستحضار اطيافها ، ونحن نستمد المعرفة من ناحيتين ، ناحية الادراك الحسى وناحية التصور العقلى ، والمعرفة الحسية تدرك الحادثة المعينة فى عالم الواقع وتتأثر بها ، ومن شأن هذا التأثر اثارة الخيال ليتمثل الشخص المعين او الحادثة الخاصة

وقد نجمع الرأى الى الرأى ونضيف الفكرة الى الفكرة لنفهم شخصية مثل شخصية عمر بن الخطاب او نابليون ، ولكننا لا نستطيع أن نفهم الشخصية فهما صحيحا قويا الاعن طريق الاحساس والخيال ، فالخيال هو الذى يحرك فى نفوسنا الاحاسيس التى تثيرها هذه الشخصية التى يرسمها لنا ويطالبنا بها والمؤرخ الذى يفسر الماضى ويستحضر صوره يعتمد على الخيال قبل كل شىء

وقد امتاز كبار المؤرخين بقوة الخيال وتلالاه ، وهذه القوة مكنتهم من تقويم الماضى واستعادة صوره فى مختلف ظلالها واذا لم يكن المؤرخ مرهف الاحساس رحب الافق قوى الخيال جاء تاريخه فاترا شاحبا فاقدا يسير الانسان منه فى ضباب متكاثف وفوضى مستحكمة، وحتى هؤلاء الذين يريدون أن يخلعوا على التاريخ الصفة العلمية ويجعلوه علما خالصا كسائر العلوم لا ينكرون اثر الخيال فى طريقة اختيار المواد التى يعرضها المؤرخ الصادق ينشد الحق،ولكن الاعتماد على الخيال والاستعانة به عنصر جوهرى فى عمله

ويشغل المؤرخ الحق شيئان ؟ وهما تحرى الحقيقة والعمل على الوصول اليها بمختلف الطرق وشتى الاساليب ثم تقرير الحق وتوضيحه فى نزاهة واخلاص ، ولو كانت الحقيقة ثابتة فى المدونات والسجلات والاسانيد والوثائق والمراجع والمصادر لهان الامر ، وكان من اليسير الوقوف عليها والاهتداء اليها، ولامكن معرفة ما حدث على حقيقته سليما من الزيف والغش ، ولكن هذا لسوء الحظ نادر الوقوع ، ففى المدونات النغمات الناشزة التى لا تفطن لها سوى اذن المؤرخ الناقد المتمكن والذى اطال بحث عصر من العصور واجال الفكر فى جنباته وتشبع بآدابه وثقافته ولمس ولائه واختبر اثاره ، والفرق بين المؤرخ الحق وجامع الوثائق والاسانيد والتحف والآثار ان المؤرخ الحق قد هضم مواد عصره ، وامتزجت عمرشته بنفسه وكيانه ، حتى أصبح يستطيع ان يعرف كنه العصر وطبيعته بشىء من البداهة الوثقة والبصيرة النافذة ، مما لا يتيسر لصاحب النظرة العجلى والذى يقرأ قراءة سريعة ويمر مر الكرام

وعملية استخراج الحق التاريخى تشبه استنطاق الشهود فى المحكمة من



بعض الوجوه ، على أن هناك فرقا هاما له أثره وقيمته ، فان المحكمة ترى الشهود وتستطيع مناقشتهم مناقشة دقيقة وافية محرجة لتكشف حقيقتهم ، وتتبين أصالتهم ، وتميز فيهم الطيب من الخبيث ، وتتعرف ما في اقوالهم من تناقض او اتساق ، وضعف او قوة ، واتفاق مع الواقع او مجانبته له، ولكن المؤرخ عليه أن يناقش شهودا من الموتى المختبئين في ظلمات الماضي السحيق أو الماضي القريب ، وطريقة استجوابهم بطبيعة الحال غير كاملة، وفي بعض الاوقات تكون الشهادة باطلة من اساسها أو مزيفة مصطنعة؛ وفي الطبيعة البشرية ميل الى الكذب والمبالغة والتهويل والتلفيق والاختلاق طالما ضلل المؤرخين وحيرهم وورطهم في الاخطاء ، وجعلهم يستمسكون بالاوهام ، ويبنون على الرمال ، والكذب والمبالغة وتشويه الوثائق والتزيد فيها أوبترها وانتقاصها من العقبات الصعبة التى يلقى المؤرخون عناء ومشقة في التغلب عليها وتجنبها

وقد يزداد خطر الاوهام التى تعرض للمؤرخين حينما يجيء مؤرخون آخرون يثقون بهم ، ويعتمدون عليهم ،وينقلون عنهم ، ويرونهم مرجعا لا يأتيه الباطل ولا يتسرب اليه الخطأ ، ففى هذه الحالة يكتسب الخطأ نوعا من القداسة تجعل التشكيك فيه أو رفضه والاظهار لنقصه من اشق الأمور واكثرها حاجة الى النظر النافذ والبحث المستوعب مع الاقدام والشجاعة الادبية

والذين يكتبون التاريخ الماضي في ضوء الحاضر ومشكلاته وأفكاره وآرائه ووجهات نظره يجدون في الماضي صورة الحاضر لا الاحوال الواقعية الحقيقية التى نشأ منها الماضي ، وما يراه عصرنا تقدما وبركة ربما كان المتقدمون يرونه شرا ووبالا ، وكثيرا ما ينسب المؤرخون الى أهل العصور السالفة مشاعر وأفكارا ووجهات نظر لو عرضوها لانكروها وعجبوا من نسبتها اليهم ، ويجدر بنا الا ننسب الى المتقدمين أفكار عصرنا ووجهات نظرنا وننحلهم مشاعرنا وأحاسيسنا ، فلكل عصر مشكلاته وهمومه وأفكاره الخاصة ووجهات نظره المعينة ، وربما كان القدماء مخطئين أو كانوا على حق ، ولكنهم في الحالين انما عملوا بدوافع مستمدة من ظروف حياتهم وملابسات بيئتهم ، وكانت تلك الاعمال متسقة مع منطق تفكيرهم ومتجاوبة مع ظروفهم

ويحسن في التاريخ الا ينظر المؤرخ الى الماضي بعين الحاضر ، وعليه أن ينظر الى الماضي بعين أهله وتفكيرهم واحساسهم ، فلا يحكم عليهم بأحكامنا ولا يقيسهم بمعايير عصرنا ، ولابد من الاحتياط والتثبت ، ودقة الوزن

وسلامة التقدير ، لفهم شيء من الماضي على الوجه الصحيح والاسلوب المستقيم

وقبل القرن التاسع عشر لم يكن هناك تدريب خاص لكثير من المؤرخين ولا فن محكم الاصول مبسوط الانحاء لكتابة التاريخ وعلاج مشكلاته وتناول دلالته ، ومن ثم كانت كتابة التاريخ تتوقف على حسن ادراك المؤرخين وخلاصهم من النزعات الذهنية المتعصبة الضيقة ، وكان التاريخ كثيرا ما يتخذ وسيلة للمدح أو القدح ، والاعلاء أو الخفض ، والاعجاب الشديد مثل العداء الشديد يضل العقل ويخدر الفكر ويجعل المؤرخ يتقبل الاخبار المتهمة والروايات المتعسفة ، أو يفسرها تفسيرا يلائم هواه ويرضى نزعته ويخدم قضيته ، وكان المؤرخون في بعض الاحيان يحاولون انكار الاخطاء التى ارتكبها البطل الذى يتصدون للكتابة عنه ، أو بالاحرى للدفاع عنه والتشويه به ، والاشادة بذكره ، وذلك لكى يبدو في صفحات التاريخ لامعا مشرقا بريئا من العيوب والنقائص ، وفي بعض الاحيان كانوا يبالغون في التشويه والزراية ، وسوق الاتهامات ، واختلاق الاباطيل ، شفاء لضغينة ، أو ارضاء لاتجاه من الاتجاهات ونزعة من النزعات

وقد ظهرت في القرن التاسع عشر المدرسة العلمية في كتابة التاريخ ، وكانت تحاول جعل التاريخ علما دقيقا ، وهي تذهب الى أن التاريخ يلزم أن يكون موضوعيا ، وأن يكون المؤرخون محايدين فلا يحبون ولا يتعصبون ، ولا يلمون ولا يتحاملون ، ويرتفعون فوق الحب والكراهة والمدح والذم ، ولا يتأثرون بمؤثرات الوطن أو العقيدة أو الطبقة او الحزب ، وبطبيعة الحال لا يمكن أن يتاح للانسان التخلص من كل هذه المؤثرات تخلصا تاما

وعمل المؤرخ في نظر المدرسة العلمية هو جمع الحقائق من الماضي وعرض هذه الحقائق بعد فحصها ووزنها بطريقة تماثل حدوثها كما وقعت ، وفي رأى أصحاب هذا المذهب أن الرجوع الى المخطوطات والاعتماد على الوثائق

نابليون

والمستندات بعد التحرى والقياس والموازنة تبين بأن يمكن المؤرخ من اعادة خلق الماضى كما حدث اذا استطاع ان يقف موقف الحياد ، وعمل المؤرخ مقصور على جمع الحقائق التاريخية وتفسير هذه الحقائق يعد تجاوزا لحدوده وتنقضا لعهده وخروجا عن الطريق السوى والمنهج الصحيح ، لان عمل المؤرخ لا يخرج عن جمع الحقائق وتنسيقها تنسيقا منطقيا وسردها سردا متماسكا ، وليس من شأنه ان يستنبط منها النتائج ويستخرج العظات، اى انه لكى يصبح مؤرخا حقا لابد أن يصبح آلة مفكرة مجردة من العواطف والميول !

وقد شككنا علم النفس الحديث فى قدرتنا على هذا التجرد ، واظهر انه وهم من الاوهام ، والانسان لا يستطيع ان يباشر عملا دون اهتمام صادق ويقين قوى ، والعقل نفسه لايستطيع ان يعمل فى حالة التجرد التام من العاطفة والترض ، وكل موقف تاريخى بطبيعته وجوهره شىء فذ لا نظير له ولا مثيل ، ولا يمكن ان يتكرر حدوثه فى كليته وشتى ملابساته ، والحادثة التاريخية تستمد فرديتها وخصوصيتها من علاقاتها بكل مظاهر الموقف التاريخى الاخرى ، وهى تشير الى سُلسلة من الحوادث والظروف ولدت وانتهت حياتها لساعة ميلادها وحدوثها ، ونحن حينما نقول اننا فهمنا حقيقة تاريخية فانما معنى ذلك هو اننا حصلنا على معلومات تسمح لنا بأن نفسر احد العناصر او بعض العناصر التى وجدت فى الموقف التاريخى الذى أصبح فى ذمة الماضى ، فنحن اذن

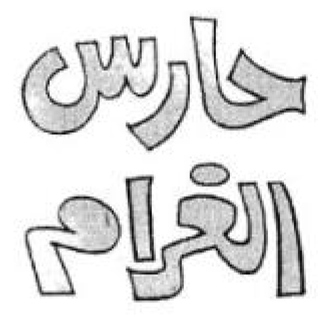


نفهم من الحقيقة التاريخية ما يوجهنا اليه تفكرنا الخاص وطريقتنا فى فهم الاشياء ، والبحث وجمع الحقائق فى التاريخ هما المرحلة الاولى ، ولكن تفسير هذه الحقائق وتنسيقها هما المرحلة الهامة التالية ، والحقائق التاريخية لا ينجلى معناها ولا تظهر اهميتها الا فى ضوء تفسيرها ، والوصول الى الحق التاريخى المطلق وهم من الاوهام ، واقصى ما نأمله أن يكون التاريخ ثمرة البحث الدقيق والقدرة على التنسيق والاداء ، وان يكون المؤرخ امينا نزيها قادراً على اخضاع مشاعره لعقله ، وأن يحسن قراءة الوثائق قراءة انتقادية ، وأن يكون حريصا على تحرى ألحق ، وان تكون أحكامه فى ضوء الحق وارشاده ، وأما أن يكون المؤرخ موضوعيا تاما خاليا الخلو كله من الميول والنزعات فهذا ما لاسبيل اليه ، ومعناه أن تكون المؤرخ جامدا لا لون له ولا ذوق ولا شخصية

قصة

فرانسواز ساجان

الجديدة





ملخص ما نشر :

اسمى دوروتى سيمور واعمل فى كتابة السيناريو ، ومالك فؤادى او جسدى على الاقل « بول بريت » .

ذات مساء كنا نسرع بعربة بول الجاجوارحين برز شبح فى الطريق ، وانقلبت العربة واستضفت المصاب فى بيتى واسمه لويس .

وتصورت فى وحشة خاطفة اننى سأعيش معه الى الابد وهو مصاب وابلغنى بول بوفاة زوجى السابق « فرانك » ولاول مرة ابكى امام لويس ولم يضايقنى ان يحدث ذلك امام رجل ..

واتصل « جيرى بولتون » رئيس شركة الممثلين المتحدة مواسيا ، وكنت اكرهه فقد طرد فرانك بعد ان طردته عشيقته لويلا شرمب ، وكانت المشكلة فى نظر لويس التى متسامحة !

الفصل الخامس

جلست فى مكتبى فى شركة ر . ك . ب ، وانا مضطربة كالقطة انظر الى التليفون ، وكانت سكرتيرتى بيضاء من شدة الانفعال

كان لويس يجلس فى مقعد الزوار ، ويبدو عليه وحده الهدوء ، بل والملل

كنا ننتظر نتيجة الاختبار

لقد تقرر ذلك فجأة فى احدى الامسيات ، بعد مضى بضعة ايام بعد موت فرانك . ولهض لويس ، وخطا ثلاث خطوات حاسمة ، بسهولة كأنه لم يكن فى يوم من الايام مصابا فى حادث .. ثم توقف امامى مندهشا

— ارأيت . لقد شفيت .

وادركت فجأة التى قد تعودت على وجوده ، تعودت على اصابته ، وادركت اننى لم اكن اتوقع ان اراه واقفا وآن يقول لى « شكرا » ويقول « وداعا ! » ، وأن يختفى فى عرض الشارع

وعصر قلبى آلم غريب

وقلت فى ضعف : هذا خبر طيب .

— اتعتقدين

بالطبع . ماذا .. ستفعل الآن ؟

وقال بهدوء :

— هذا يتوقف عليك

الى امعان التفكير، الا لم اكن قد انتهيت لعلا اليه

وبعد ان اطمأننت ، قليلا ، عدت الى الشرفة

لقد حان الوقت لاخرج الى هذا الفتى التراجيدي بمفردى بدافع المزاج ، وبمحض رغبتى ، ولست فى حاجة لصاحبة شاب، واكثر من ذلك ، فان وجوده يمنعني من ان اصطحب معي مشاعري المتهدين . وهذا هو متعبه حقا

وقالتا ، قالتا .. بالتا .. باختصار ، لا يوجد اي سبب ليبقى هنا ..

لقد اصابني الجرح والغضب من قراره لجأة، بعد ان كنت احس بالالم لانني ظننت انه سيرحل ، ولكنني دهشت اكثر من تناقضاتي :

وقلت :

ــ يحسن ان نتحدث معا بعض الوقت

وقال :

ــ لا حاجة لذلك ، اذا لم ترغبي في بقائي ، فسأرحل

وقلت مضطربة :

ــ ليس هذا .

ثم جلس

واستعدت انفاسي .. على الاقل لن يتركني على الفور ! وقد اثارتني جملته . فاي مصير يجعل هذا الطائر الطليق اللامبالي يعتمد على في شيء ؟

ولم اكن له غير ممرضة لا اكثر

واستأنف حديثه

ــ على اي حال ، اذا بقيت هنا فلابد ان اجد عملا

ــ هل قررت الاستقرار في لوس انجيلوس ؟

وقال بخشونة ، وهو يشير بذقنه الى الشرفة والى المقعد :

ــ قلت « هنا »

ثم اضاف بعد برهة :

ــ اذا كان هذا لا يضايقك بالطبع

ووقعت سيجارتي من يدي ، فالتقطتها ، وهمست بضع كلمات :

« آه . بالطبع ، قل لي . هذا الآن ، نعم لقد كنت اتوقع هذا ، .. الخ .

وظل ينظر الى نوه تحركا

وزاد اضطرابي ، وكان هذا الاضطراب تلقائيا، لهربت تجاه المطبخ ، وابتلعت جرعة كبيرة من الويسكي ولسوف انتهي



اذن ماذا ؟

ونظرت اليه وقد عقدت الدهشة لسانى . نعم ماذا ؟ لقد كنت ارد الا يقرر الرحيل فى نفس الوقت

كنت احبه جدا

وقلت فى ضعف :

ــ هذا لا يليق .

وانفجر ضاحكا تلك الضحكة التى تكشف شبابه

وزاد اضطرابى

طالما التصريف وجريم، فمن الطبيعى ان استقلك .. لقد كنت فى الشارع مصابا .. و ..

ــ اذن ، لاننى استطيع ان انسى ، لم يدعدا لالقا

ــ لا استطيع تفسير ذلك .

ــ لا تستطيعين تفسير ذلك لى ؟

ــ الى الناس جميعا .

ــ هل تشرحين حياتك لكل الناس ؟

كانت فى صوته نبرة الازدراء ، معا اثارنى .

ــ ولكن ، ماذا تظن يا لويس ؟

ان لى حياتى واصدقائى بل ولى .. لى اصدقاء يشاركوننى . وبعد ان انتهيت من جملتى ، احسست بقمة المهانة واحسست بالخجل يصبغ وجهى ــ فى الخامسة والاربعين !

وهز لويس رأسه .

ــ انا اعلم ان لك عشاقا ، هذا الشخص مثلا : بويت

وقلت فى تخيلة :

ــ ليس بينى وبين بول شىء على الاطلاق . ثم هذا لا يخصك . والمسألة

ببساطة ان وجودك يحرجنى .

وقال لويس :

ــ انك كبيرة بما فيه الكفاية .

وكان محقا فى قوله

لقد ظننت اننى اذا اشتغلت فى المدينة ، استطيع العمل فى المدينة، واستطيع الاستمرار فى الحياة هنا ، واستطيع ان ادفع لقاء ذلك

ــ ولكننى لا احتاج للنقود . واكسب عيشى دون حاجة الى مستأجر

وقال لويس فى هدوء :

ــ ظننت ان ذلك



سيكون اقل احراجا

وبعد مناقشة لا تنتهى، وصلنا الى تسوية ، سيحاول لويس ان يجد عملا ، وبعد وقته ، سيبحث عن مكان للمبيت، بالقرب منى ، اذا رأى ذلك

وذهبنا للنوم فى هدوء واتفاق . والمسألة التى لم نبحثها ، والتى ادركتها قبل لويس هى : لماذا يريد البقاء بجانبى ؟

وفى الغداة ، تحركت فى الاستوديوهات ، وتحدثت عن شاب له ملامح ملاك ، وحصدت بعض التعليقات الساخرة ، وموعدا للويس ، وجاء معى الى الاستوديو ، واجرى التجربة ليمثل ، ووعد رئيس حساب جرالت ان يراه فى احد ايام الاسبوع القادم .وكان الموعد اليوم وقد جلس جرالت فى صالة العرض يحكم على لويس والتى عشر شابا مبتدئا مثله . وكنت انضم قلبى وسكرتيرتى كاندى التى وقعت فى غرام لويس من اول نظرة ، تنقر فى استرخاء على آلتها الكاتبة

وقال لويس قالها :

ــ المنظر عندنا ليس رائعا .

والقيت نظرة من نافذتى على المشجب الصغير . حقيقة المنظر ليس رائعا! لعل هذا الفتى الذى سيصبح نجما كبيرا ، والفتى الاول فى امريكا ، هو الذى يكلمنى عن المنظر

وقد تخيلته فجأة بدون الجماهير ، تخطفه جوائز الاوسكار ، ويتنقل بين انحاء العالم ، وبين وقت وآخر ينزل من سيارته

الكاديلاك ليأتي ويقبل علمه العجوز دورلي التي وضعت قدميه على اول سلم المجد منذ وقت طويل .. واحسست بالحنان

على نفسي حين دق جرس التليفون . ورفعت السماعة وبدي مبتلة

— دورلي ؟ .. انا جاي عزيزتي . انه رائع ، هذا الصغير تعالي لترينه على الشاشة .متلجيمس دين ، لم يظهر احسن منه

وقلت بصوت مختنق :

— انه معي

— عظيم . احضريه بعجلة

وبعد أن قبلتنا كاندي، وهي تجفف عينيها ، مرة اخرى قفزنا الى عربتي، وقطعنا الكيلومترات الثلاثة التي تفصلنا من صالة العرض في اقصى سرعة

وقفزنا الى ذراعي جاي .. واقول « قفزنا » لان لويس كان يجرجر اقدامه لاهثا ، ويبدو انه لم يكن يعبأ كثيرا بكل ما يحدث . وحيا جاي بأدب ، وجلس في الظلام بالقرب مني ، ونحن نستعرض الفيلم القصير

كان وجهه وجها آخر



على الشاشة . فيه لايمكن تحديده . وحتى ناسي .. جذاب . ولابد أن اعترف ان وجهه اثار في نفسي الاضطراب . كان شخصا آخر ، له حضور

رائع ، وكان ينهض ليستند الى جدار ، ويدخن سيجارة ، ويتثاءب ويبتسم ، كأنه وحده . لم تضايقه الكاميرا، وكنت اتساءل اذا كان قد رآها فعلا

واتسعت الانوار واتجه اي نحوي منتصرا :

— ماذا تقولين ؟

كأنه هو الذي اكتشفه .

وهززت رأسي ، عدة مرات دون ان اتكلم ؟

وكان هذه هي الحركة اللائقة في مثل هذه الاحوال :

— وما رأيك في نفسك ؟

وقال لويس في هدوء :

— لا اجد نفسي

— اين درست التمثيل؟

— ولا في مكان .

— ولا في مكان ؟ .. ياشيخ ..

ونهض لويس . ولقد بدا عليه الاشمئزاز فجأة

— انني لا اكذب مطلقا .. يا سيد

وقال جاي بسرعة :

— جرانت

— انني لا اكذب مطلقا ياسيد جرانت

ولاول مرة في حياتي رأيت جاي جرانت مضطربا . احمر لونه

وقال :

لا اقول انك تكذب .. ولكنك تبدو طبيعيا جدا وبطريقة مذهلة بالنسبة لاي مبتدىء . دورلي تستطيعين أن تشرحي ذلك

واتجه ناحيتي كأنه

يرجوني بطريقة احسست بالرغبة في الضحك منها. ولكنني تمالكت لنجدته :

ــ هذا؟ حق يا لويس. انك رائع .

ونظر الى ، وابتسم ! وفجــأة مال ناحيتي ، وكأننا وحدنا :

ــ صحيح . هــل اعجبك ؟

واقترب وجهه من وجهي .. واضطربت اشــد الاضطراب .

ــ انني واثقــة من مستقبلك ، انني ..

وسحل جاي كمالوقمت، ثم قال :

ــ سأعد لـك عقـدا. وستعرفه على محام اذا شئت . أين اســتطيع الاتصال بك ؟

وقالت خاطفةفي مقعدي، لاسمع لويس يقــول لي بهدوء :

ــ انني اسكن عند مدام سيمود

الفصل السادس

كانت الفضيحة صغيرة ومحــدودة . لان اهميتي قليلة في هوليوود لقــد كان من حقي أن احصــل عــلى بعض التعليقات ، وبعض آلتهاني السخيفة حول النجاح الذي ينتظر « اكتشافى » . ولكــن الاشاعة لم تتعد ابـواب مكتبي . ولم يأت صحفي من صحافة المجتمع ليطرق بابي . كل مانشر هــو خبر قصير في مجلة مهنية يعلن ان الشهير جــاي جرالتنا قد تعاقــد مــع شاب مجهــول هو لويس ميلر . الوحيد الــذي اتصل بي ، جادا ، هو بول بريت . وفي غــداء

سريع ، في احــد بارات الاستوديو ، سألني ماذا سأصنع بلويس . وكــان بريت قــد لقنى وزنه فأصبح ذلك لائقا ــ وكان يبدو عليه قليل من الحزن

الذي يبدو على رجــال الاربعين فجلادتا ويذكرني لجانابان الرجال موجودون وبأن الحياة جميلة

وقلت له ببهجة ، انه لا يربطني شيء بلويس ، وانني سعيدة اشــد السعادة لنجاحه ، بكــل طيب خاطر ، وانه سوف ينتقل من بيتي بسهولة:

وقال بريت بنظر الى بريبة :

دوروتي . لقــد احببتك دائما لانك لم تكذبى علي؛

لانك لن تستسلمي الى هذه الكلمات السخيفة التي يعبث بها النساء هنا

ــ الآن ماذا ؟

ــ لاتقولي انك تعيشين منذ شــهر ، في كامل الطهارة ، مع شاب جميل

انني اعترف بأنه جميل وضحكنا

ــ يــول . لابــد ان تصدقني . انه لا يعجبني .. ليس هكــذا . وانا ايضا لا اعجبه . وانــا



اعلم ان هـــذا غريب . ولكنني لا اســتطيع لى ذلك شيئا

ــ هل تقسمين لى على ذلك ؟

رائع حقا هذا الجنون الذى يجن به الرجـــال حين يطلبون من النســاء القسم على شيء

اقسمت له ، ولدهشتى وجدت راحة عجيبة عــلى بول دهشت لانى لم اكن

اظنه ساذجا الى حـــد تصديق قسم امراة

ودهشت لانى اكتشفت انه استراح لهذا القسم

واكتشفت بالفعل اننى اعيش مع لويس منذ شهر كامل ، واننى لم اخرج

مع احد طوال هذه المدة ، واكتشــفت ان كل هــذه

الاحداث هائلة بالنســـبة لحياتى

وتفرستفى بول باهتمام اكثر . واكتشفت فيـــه الاناقة والجمـــالية ،

والسلوك المهذب ، واعطيته موعدا للغد

سياتى ليصحبنى لرؤية التاسعة ، وســنذهب

للعشاء فى مطعم رومانوف ، وسنرقص

وتركنى ، وتركتــه ، وسعيدين كلانا بالاخر .

وفى الغداة ، عـــدت

مبكرة لمنزلى ، وقد قررت ان البس افخر ثيابى ،

وقررت نهائيا اغراء بول بريت .



وكان لويس فى مقعده ، وعيناه معلقتان بالســماء كالعادة .

واخرج ورقة ليهزهـــا امامى ، بيد مسترخية ، والتقطتها بسرعة . كانت العقد . على ثلاثة افلام ، باجر شهرى معقول جدا لمدة عامين ، وبالطبع ، مع احتكاره تماما .

وجريت بعينى عـــلى العقد ، ولمحت لويس ان يذهب لاستقبال محامى ،

زيادة فى الاطمئنان

ــ هل انت راض ؟
وقال :

ــ سهل . اذا كان هذا يرضيك ، ساوقع العقـــد .. تبدو عليك العجلة ؟

وقلت ببهجة :
ــ مدعوة للعشـــاء . سياتى بول بريت لياخذنى بعد ساعة

وصعدت ســلمى ، وغطست فى البانيو ، وحين احسست بالماء الساخن ، اغمــضت ارى مستقبلى بتفاؤل اكثر

وخرجت بنتائج رائعة .. ســوف ينجح لويس نجاحا ساحقا ، وسيحبنى بول اكثر واكثر ، وسنذهب للعشاء والتسلية ولمطارحة الغرام ــ احتمال والحياة رائعة

وفى المراة ــ تفرست فى جسدى النحيل دائما ، وتفرست فى وجهى السعيد وخرجت من البانيو الفنى ، واغلقت اسرع شــعرى بالمشط الرائع الـــذى ارسلته لى ابنتى من باريس وجلست امــام التسريحة ، واخرجت عشرات علب الكـــريم العجيب ، وبدات عمليات الماكياج ..

وفى المراة رايت لويس يقترب .

دخل غرفتى دون ان يقرع الباب ، مما ادهشنى ، ولم يضايقنى ، لان مزاجى كان رائعا ، وجلس جوارى على الارض

كنت اوزا اتمت ماكياج عين واحدة ، وكان منظرى

غبيا ، فاسرعت في حل هذه المشكلة

وسألني لويس :

ـ اين تلعبين العشاء؟

ـ في مطعم رومانوف . انه الذ مطعم في هوليوود .. وسوف تتجول قريبا فيه كنجم معروف

ـ لا تقولي سخفا

كان صوته مختصرا ، وشقيا

فبقيت لحظة ، والقلم في يدي

ـ انني لا اقول سخفا .. انه مكان لذيذ

ولم يجبه
ونظر كمادته من النافذة

وانتهيت من الماكياج، ورددت ـ لدهشتي ـ في ان اضع الروج على شفتي امامه

بدا لي هذا غير مهذب .. كأنني اقف عارية امام طفـــل . وذهبت الى الحمام ، ورسمت بعناية فما شهوانيا على طريقة جوان كراوفورد ، ولبست ثوبي الازرق ، المفتوح من سان لوران ، وهذا مـا افضله .

وتعثرت في اقفـــال « الفرميتر » لانني نسيت تماما لويس وكدت اصطدم به في طريقي ، وكـان لا يزال جالسا على الارض، ووقف قافزا ليساعدني ، وابتسمت له ، لخـــوة بنفسي .

ـ كيف تراني ؟

ـ افضلك وانت تلبسين ثياب العمل في الحديقة .

وضحكت ، واتجهت الى الباب

كان الوقت قد حـــان لاعد الكوكتيل ، ولـــكن لويس امسكني من ذراعي وقال :

ـ وانا ، ماذا افعل ؟

وقلت مندهشة :

ـ ما تشاء .

هناك التليفــــزيون ، والفريجيــــدير ؟ او اذا اردت ، تستطيع ان تأخذ سيارتي ..

وامسك بذراعي ، وقد بدا عليه التركيز والحيرة في نفس الوقت . ونظر الي دون ان يــــراني ، وعرفت على نظرة العميان

التي اراها في صـــالة المرضى دائما . نظـــرة الغـــريب على الارض ، وحاولت ان افلت بذراعي، ولكن دون جدوى ، وتمنيت فجأة ان يصل بول سريعا

ـ دعني يا لويس . لقد تأخرت .

وتحدثت في صــــوت خفيض حتى لا اوقظه

ولاحظت العرق الـــذي يجرى فوق جبهته ، وحول فمه ، وتساءلت اذا كان مريضا . ورأى فجأة ، واهتز ، لم ترك ذراعي.

وقال :

ـ عقدك ليس مربوطـــا

ووضع يديه حول عنقي وباتقان ربط العقـــد . لم تهتز خطوة وخرج

ولم يستمر هذا سوى ثانية . ولكنني احسست بدقة ، بنقطة ماء خفيفة تنحدر من رقبتي ، وتمـــر طوال ظهري

ولم تكن لهذا اي علاقة بالاضطراب الذي يحدث لأراه حين يمر رجل بيديه على رقبة امـــرأة ، لانني اعرف تماما هذا الاضطراب





.. ولم يكن اضطرابي هو نفس النوع

ووصل بول في الوقت المحدد . وكان ظريفا مع

لويس – متحفظا ولكنه كان ظريفا – وتناولنا

ثلاثتنا الكوكتيل . استعدت تفاؤلي بسرعة .

وحيينا باليد لويس ونحن ننصرف ، وكان يقف على

الباب ، طويلا ، جميلا ، جميلا جدا أجمل ما يكون الرجل

وكانت السهرة كما حسبتها ، وقبلت ألف

صديق وصديقة ، ورافصت بول ساعتين ، وذهبت معه . وشممت رائحة التابلاة ٢ سمعت الكلمات

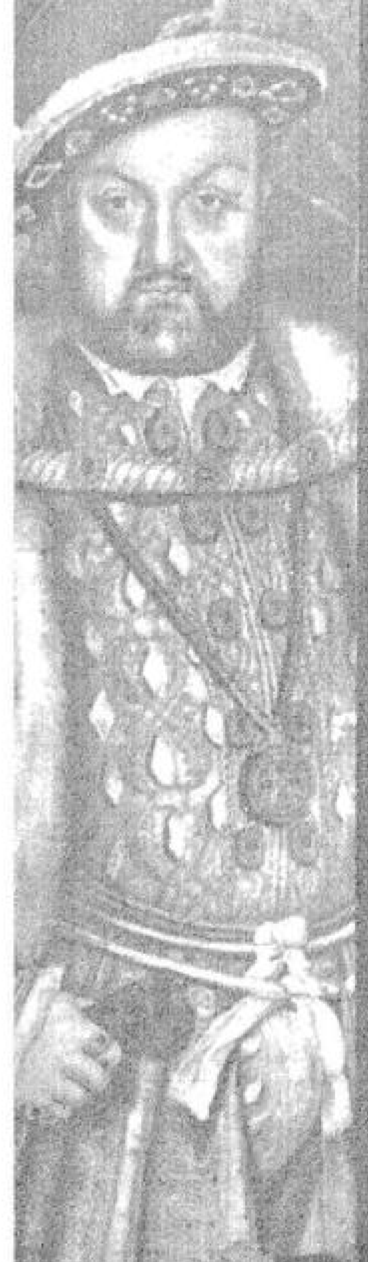
الثلاثة الرتيبة الهامسة في الليل . كان بول رقيقا ،

وقال لي انه يحبني ، وطلب مني الزواج

وفي السادسة ارغمته على ان يصحبني الى منزلي : وكانت نافذة لويس مقفلة ،

ولم يكن هناك شيء يتحرك سوى عشب الحديقة الذي يهب عليه نسيم الصباح

البقية في العدد القادم



عبد الرحمن صدقى

ما كادت رأس المليكة الشابة الحسناء « كاترين هوارد » تسقط مضرجة بدم الشباب المتدفق الحار تحت فأس الجلاد ، عند سفح الربوة المعشوشبة في قلعة لندن ، في الموضع نفسه الذى سقطت فيه منذ بضع سنين ، رأس بنت عمتها « آن بولين » وبالتهمة نفسها وهى الخيانة الزوجية بأمر العاهل الزواج هنرى الثامن « شهريار الانجليزى » .. حتى تحول هذا العاهل كعادته ، عن تأييد سياسة الحزب الكاثوليكى ممثلا فى رأس أسرة هوارد « اللورد نورفولك » ، وانحاز الى تأييد الحزب البروتستانتى الذى كان ممثله فى المرة الأولى « توماس كرومويل » ، فصار فى هذه المرة الأخيرة « توماس كرانمر »

وهذه دلالة جديدة لاحقة ، من نوع الأمثلة السابقة ، وهى جميعا — كما يرى السادة القراء — متفقة بما لا يدع أدنى مجال للشك ، فيما ذهبنا اليه فى هذه البحوث المسلسلة من « التفسير الجنسى للتاريخ » فى حياة هنرى الثامن عاهل الانجليز

والى السادة القراء ، نسوق بعد طول المطاف هذه الخاتمة ، ومدارها على الزوجة السادسة

شهريار الإنجليزي.. في أيامه الأخيرة



كاترين هوارد



آن بولين

● كيف شاخ هنري فجأة بين يوم وليلة؟

كان هنري أثناء الثمانية عشر شهرا التي قضاها مع زوجته « كاترين هوارد » ، وهي – على حد وصفه لها – « الوردة المتوهجة الحمراء في بستان الربيع » يبدو إلى جانبها وكأنه من فيض الحيوية وامتلاء الجسم والاعتداد بالذات ، كالثمرة استكملت النضج في أوج الخريف

وهذا هو ، بعد أن قصفت فأس الجلاد عنقها الرطيب ، يبدو وكأنما امتدت إليه يد قاسية عمياء ، تعقبته على هنري الذي كان ، وأحالته إلى ذلك الكهل المتداعي ، لقد غاض من وجهه ذلك اللون الأحمر القاني ، وأظلمت ملامحه وانحرفت ، وزاغت نظرته ، وارتسم طابع من الذهول والحيرة على طلعته ، زادته عمقا تلك الأخاديد من الغضون الغائرة في عرض جبهته ، كأنها سطور تلقي على النظار درسا للاعتبار « كذا هي الحياة »

لم يكن هنري قد تجاوز الخمسين ، فهو لم يدخل في عداد الشيوخ بعد ،

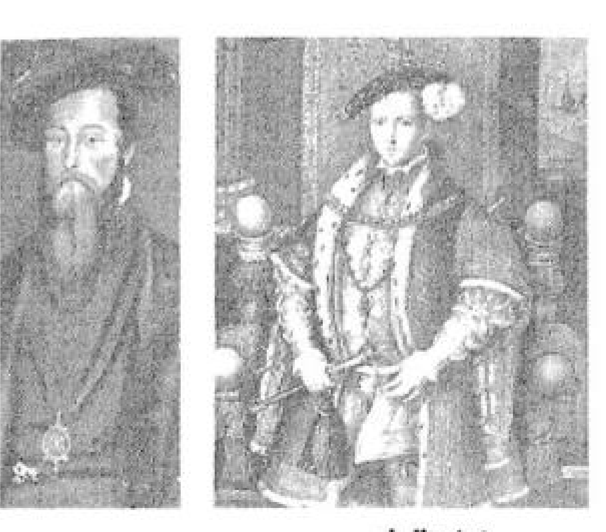
مثل بابا يوليوس الذى بلغ الثمـــانين ، وميخائيل انجلو الذى لم يزل يمشى وهو فى الطريق الى التسعين ، ولكنه هبوط الروح المعنوية ــ وما يقترن بذلك من الاكتئاب والكمد وانقباض النفس من الحياة ــ هو الذى يفتح الباب على مصراعيه للشيخوخة

لقد قضى الحب نحبه نهائيا ، وانتهى به عهده ، والدنيا التى أودعت بين ذراعيه السعادة قد استردت منه وديعتها ، ولا سبيل لرجوع ذلك الصبا اليه ، حتى تأتى الساعة وتكون الحياة الاخرى

على هذه الحال ، دخل الملك هنرى قاعة البرلمان ، فلم يبق أحد فيه ، حتى ممن يكرهونه ويخافونه ، الا رثى له ، ومسه الاشفاق عليه والرحمة به

لقد كان الجميع يعرفون أنه حمل نفسه ما لا تطيق ، فى اتخاذه ما اتخذ حيال التحقيق مع زوجته الصبية الحسناء . ان الامر كان يتعاظمه ، ويرومه ويرعبه ، وكان شعبه يشعر كله بشعوره ، والمحققون ولا شك يذكرون ، كيف كانت كل ورقة من أوراق الاتهام زوجته ، حتى أوامره التى كانت تعرض عليه للتوقيع ، تنتزع انتزاعا من بين أصابعه الراجفة

ولا غرو ، ان كان استقبال أعضاء البرلمان وتحيتهم وتمجيدهم للملك فى هذه الجلسة صادرة من صميم القلب ، بالغة من التأثير ما لم تبلغه فى مناسبة اخرى من قبل .



لورد سيمور

ادوارد السادس

وكذلك عند العراك جلالته ، زاد انحناء رؤوسهم له حتى كانت تمس الارض ، وعلى الاثر ، اخذ الاعضاء جميعهم يتزايدون في الحملات الشعواء على طيش النساء وخفة احلامهن ، ثم التقت الآراء على وجوب اصدار التشريع

هنري مهما شاخ .. لا يسلو النساء

في أواخر سنة ١٥٤٢ تجدد القتال في الشمال ، بين انجلترا واسكتلندة التي كان ملكها جيمس الخامس واقعا تحت تأثير الحزب الكاثوليكي ، وحليفا عن طريق المصاهرة لفرنسا . وكان الملك الاسكتلندي قد شجع رعاياه على اجتياز الحدود الانجليزية الشمالية وارتكاب اعمال السلب والنهب ، فثارت ثائرة هنري واعلن الحرب على اسكتلنده ، وأرسل حملة انتقامية اعملت التخريب في الحدود الاسكتلندية ، فأرسل جيمس جيشا من عشرة آلاف اسكتلندي ومعهم كاردينال ليعلن اللعنة البابوية فوق الارض الانجليزية . ولكنهم كانوا على غير وفاق ، ولا يجمعهم تنظيم ، والتقت على مؤخرتهم فرقة انجليزية لايتجاوز عددها الخمسماية بالقرب من سولواى Solwoy

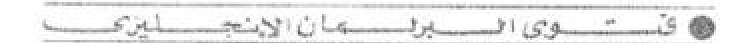
في ٢٥ نوفمبر ، فاستولى عليهم الذعر وولوا هاربين فلم يعد عدد قتلاهم العشرين ، اما الآخرون فأخذوا اسرى وكان في جملتهم بعض الاكابر من النبلاء . وشقت على الملك الشاب — وهو ابن اخت هنري — هذه الهزيمة المخزية ، فلم يحل اليوم الرابع عشر من ديسمبر حتى كان قد مات وهو في سن الثلاثين ، وورثته طفلة رضيعة لا يتجاوز عمرها اربعة ايام

ووجد هنري الفرصة سانحة لضم اسكتلندة الى ملكه واخذ عهدا بتزويج الطفلة الرضيعة « مارى » من ابنه « ادوارد » السقيم البالغ من العمر ست سنين . ولكن رئيس الحزب الكاثوليكي في اسكتلندة رفض الوفاء بهذا العهد وتحالف مع فرنسا

فلم يبق امام هنري الا استرضاء الامبراطور شرلكان ، الذى كانت عمته زوجة للعاهل الانجليزي فطلقها بحجة بطلان زواجه منها وحرم ابنتها منه من حقوقها في العرش . وها هو الآن يستصدر قرارا من البرلمان باعادة حقوق بنته في وراثة العرش . وهكذا اصطلح العاهلان وتم الاتفاق بينهما في ١١ فبراير ١٥٤٣ على غزو فرنسا ، على ان يحشد كل منهما جيشا جرارا لا يقل من خمسة وعشرين الف مقاتل

ولكن هذه الشواغل كلها ، على عظم خطرها الحربي والسياسي ، لم تكن مع ذلك بالامر الذى يشغل العاهل الانجليزي الزواج الذى بلغ الثالثة والخمسين من التفكير في الزواج للمرة السادسة

انه رجل ولي لعادته ، والزواج هو تلك العادة



فتوى البرلمان الإنجليزي

لم يغفل البرلمان الانجليزي من التفكير في تأمين مليكه من تكرار ما كان

كيف تصان الذات الملكية الانجليزية من التعرض للهوان الذى تعرضت له مرتين ،



هنري عاكف على قراءة كتب اللاهوت

ثبت فيهما التحقيق الذى أجراه رجال الملك خيانة الزوجتين اللتين أحبهما أشد الحب ، احداهما بعد الزواج ، والاخرى قبله . وكان الامران فى نظر الذات الملكية الانجليزية سيان ــ لتصدر على كل منهما الحكم بالاعدام ، على أثر ما أعلن على الشعب من ثبوت الاتهام ؟

ومعلوم لدى الخاص والعام ، أن انجلترا أعرق الممالك التى قام فيها برلمان اشتركت فيه منذ القرن الثالث عشر عناصر من الشعب . ومن ثمة كان لزاما على هذا البرلمان ــ مع خضوعه لهذا العاهل المستبد برأيه ــ أن ينظر بعين الاهتمام الى هذه الفضائح المتكررة وملابساتها الخلقية ومعقباتها الدموية ، لا للكبح من نزوات الجنس عند هذا العاهل الكهل ، بل لابعاد التبعة فى هذه القضايا الزوجية الملكية عن الملك ، والقائها على الرعية فضلا من الضحية

من أجل ذلك سارع البرلمان ، قبل أن يسبق « شهريار الانجليزى » الى اتخاذ الزوجة السادسة ، الى عقد جلسة عاجلة . وبعد طول المذاكرة والمداولة ، استقر الرأى على أن يدخل البرلمان ، على القانون الذى كان قد سبق للملك استصداره بحقه المطلق فى اهدار الحقوق المدنية لاية شخصية ، مادة تكميلية تتعلق بصميم حياة الملك الزوجية . وقد كانت اذاعة نصها ولا ريب فضيحة له علنية :

« أيما امرأة ترشح للزواج من الملك أو من ولى من أولياء العهد ، لا تكون بكراً ، يتحتم عليها ــ بمجرد ترشيحها ــ أن تبوح له بعارها ، والا استحقت عقوبة الخيانة العظمى . وكذلك جميع الاشخاص الذين يعرفون الامر ولا يبوحون به يعاقبون أيضا




كاترين بار

بوابة قصر هوبت هول الملكي

بتهمة الخيانة بمقربتها التي طي ذلك رمي السجن . كما ان الملكة او زوجة الامير التي تستهوى رجلا آخر للزنا معها ، وكذلك الرجل الذي يستهويها للزنا معه ، يلقيان جزاء الخائن »

ولم يكن هذا القانون بطبيعة الحال ، بالذي يشجع اية صبية من الصبايا الحسان ذوات المقام ، على قبول الترشيح للزواج الملكي بعد الآن . ان « شهر زاد » نفسها ، علواء الشرق الساحر ، التي ائتمنت على رأسها ، لانقاذ بنات جنسها ، ذلك الفهود

الشرقي المجنون « شهريار » ، ما كانت لتطاوعها نفسها لانقاذ بنات حواء في انحاء الارض كلها ، ان تضطجع ليلة واحدة ، لا ألف ليلة وليلة ، في فراش واحد مع « شهريار الانجليزي » أفاعل الكهل البدين ، السكير الاكول البطين ، المتبجح السافل ، المخبول الاخلاق الذي لم يقم قط على العهد ، لامرأة او لصديق

الـــزواج الشـــيخ يقتـــنع بزوجـــة أرمــــلة

والظاهر ان هنري ، في آخر الامر ، قد احس انه — وخاصة في هذه السن — يطلب المحال من الصبايا ذوات الحسن . فهو قد عدل عن اتاحة الفرصة مرة أخرى



هنرى يأمر بحرق البروتستانت من الرجال والنساء لإنكارهم للمبادىء الكاثوليكية التى يقرها فيما عدا رياسة البابا للكنيسة ، فقد نازعه هنرى عليها وأعلن أنه الرئيس الأعلى للسلطة الزمنية والدينية فى بلاده . . .

الخيانة الزوجية» على الرغم من القصاص الشديد الذى فرضه القانون الجديد ، وارتضى الزواج بسيدة ليست فى سن الصبايا بل فى الرابعة والثلاثين ، عاقلة كاملة فاضلة ، ولا حاجة بها الى الاعتراف بأنها غير عذراء ، لانها أرملة تزوجت قبله أمام الكنيسة ، لا مرة واحدة بل مرتين ، مما يقطع الشك بتوكيد اليقين ، فى منطق هذا الغيور المأفون

واسم هذه السيدة «كاترين» وهو الشبه الوحيد بينها وبين الزوجة السابقة . وكان اسمها وهى فتاة «كاترين بار Catherine Parr وليست من سلالة أسرة عريقة، وان كان لاسرتها بعض الشأن فى خدمة الدولة ، وكان أول زواجها فى سن باكرة بحفيد أحد اللوردات ، ولكن المنية عاجلته ، فترملت فى سن السادسة عشرة . ثم تزوجت بعده جون نيفل لورد لاتمر Lord Latimer الذى خلفها بعد وفاته فى العصر ، أرملة للمرة الثانية فى يولية سنة ١٥٤٣ وهى لم تجاوز الثانية والثلاثين ، تاركا لها ثروة طائلة ، ولكنها لم ترزق من أحد من الزوجين بالولد

وكانت « كاترين بار » كثيرها من المقبلات تظهر أثناء المناسبات الرسمية فى البلاط الملكى . ولكن ما كان عليه الملك فى تلك الاوقات من الترفع وقلة الاحتفال من فرط الشبع ، حال طوال السنوات الماضية دون التفات صاحب الجلالة اليها ، وخاصة أن نظره كان يجتذبه من النساء ما هو براق كالارجوان والذهب . أما عقائل الاسر القديمة اللواتى يرتدين الالوان الداكنة محتشمات وراءها آمنات — دون أن يفوتهن اغتنام ما فى الحياة من طيبات — بينما ذوات البريق الاخريات يلعبن فى سبيل بعض هذه الطيبات الى المقصلة.. أولئك المقبلات العاقلات لم يكن يستثرن من هنرى نبضا، ولا يحركن منه ساكنا. لذلك لم يكن ينظع اليهن ويتعرض لهن ، الا اذا يلفتن من زيادة الجسم واستدارة التكوين وامتلاء الاوصال ، ما يجعلهن فى يوم من الايام وجبة طيبة كالدجاجة السمينة يوم عيد الميلاد

ولكن كاترين اذا كانت لم تستلفت نظر العاهل الداعر الخليع ، فقد استرعت نظر النبيل توماس سيمور العم الاصغر لولى العهد « ادوارد » ابن الملك هنرى من زوجته الثالثة جان سيمور ، وهى من رؤساء الحزب البروتستانتى . ولم تكن كاترين رومانتيكية ، فلم تسارع الى الاستجابة لما أبداه هذا النبيل من التحبب لهـا ومراودتها على الرغم من ميلها اليه ، فقد كانت تعرف العصر الذى تعيش فيه ، وما فيه من عواطف عنيفة جارفة ليست سليمة العاقبة

وبينما « كاترين » لا تزال حرة من كل ارتباط ، حظت عليها نظرة الملك محملة باستحسانه ، ولعله شهد منها فى أكثر من مناسبة ما تبديه من مظاهر الاخلاص فى حب ابنته مارى ، ومن انعطاف الامومة نحو ابنه ادوارد ، واكتسابها مودة اليزابيث، يضاف الى ذلك ما أخذه هنرى لا محالة فى الاختيار ، من ضيق مجال الاختيار لمن كان فى مثل سنه وحالته الصحية المتداعية ، وما يرتقبه من القناعة من مثلها شبعت من الحيـــاة الزوجية مرتين ، أكثر من ارتقابها فى مثل كاترين هوارد — الزوجة السابقة — فى رتقة صباها وريعان ازدهارها . وفضلا عن هذا جميعه كان هذه السيدة كانت متزوجة من زوج كاثوليكى صميم ، مما يجعلها غير مكروهة عند الاسقف جاردنر والحزب الكاثوليكى . بينما هى من حيث ميلها الشخصى الى حركة النهضة والعلم الحديث لابد أن تكتسب ميل الاسقف « كرانمر » والحزب البروتستانتى

وبناء على تلك الاعتبارات ، تم فى الثانى عشر من شهر يولية ١٥٤٣ زواج العاهل الارمل هنرى البالغ من العمر الثالثة والخمسين بالسيدة الارملة كاترين بار فى الثالثة والثلاثين ، وذلك فى حجرة بالطابق الاعلى فى « هامبتون كورت » القصر الملك الخاص

وكان احتفال الزواج بسيطا لطيفا ، شهدته الاميرتان ماري الكبرى واليزابيث الصغرى ، وهما مبتهجتان ، أن صار لهما امرأة اب ، تقوم لكل منهما مقام الام . ولم يقم بطبيعة الحال من احد من الشهود الحاضرين اعتراض على هذا الزواج ، بل الجميع اظهروا الابتهاج بموافقتهم عليه . وعندما وجه الاسقف جاردنر اسئلته الى العروسين قال هنري مشرق الاسارير « نعم » ، ووضعت كاترين كفها في كف هنري وأقسمت القسم الذي املاه رجل الدين « اقسم أن أكون لزوجي ، الزوجة الطيبة المطيعة في الفراش وعلى المائدة ، حتى يفرق بيننا الموت »

الزوجة السادسة

كانت الزوجة السادسة « كاترين بار » تخشى في صميم قلبها أشد الخشية ، ما يمكن أن يكون مقدرا لها وراء هذا الزواج من سوء العقبة . ويدل على ذلك ماترويه الروايات من أنها في يوم من أيام الربيع قبيل الزواج التفتت فجأة ناحية الملك ، فاذا هو تحت تأثير جو الربيع ، ينظر اليها نظرة كلها شهوة ، فلم تتمالك أن صاحت وهي فزعة ، كأنما تمثلت لها في نظرته تيبورنزوجاته الاربع : « مولاي . اني لاوثر أن أكون عشيقتك على أن أكون زوجتك »

ولم تكن « كاترين بار » فيما تقول ، تعبر عن موقف من المواقف الرومانتيكية . فقد قدمنا انها لم تكن رومانتيكية ، وأنما هي فيما قالته امرأة عملية واقعية

وكانت « كاترين بار » غير طويلة ، ربلة ذات جسم ظاهر التقاطيع ، بضة الصدر ، بديعة النحر ، رخصة الكفين ، حواجبها كثيفة يجمع شخصها بين الجلالة واللطافة

ولا شك أن عبء الملكة الجديدة عبء ثقيل . فان الملك الكهل قد صار اليوم من فرط البدانة كتلة من اللحم لا شكل لها ، لا يكاد يتبين منها غير رأسها ، تبرز منه عيناه عند الشهوة أو الغضب كبيرتين حمراوين كأنما بين حملاقيهما شعلتان من نار ، لم هو من الثقل يستخدم في تنقلاته في القصر كرسيا ذا عجل ، على شكل عربة قياصرة الرومان ، ولكنها لا تجرها الخيل بل الناس

وغير من هذا وذاك ، ساقه التي استشرت قروحها ، وزاد ما تفرزه من قيحها ، وما يفوح من خبث ريحها ، فضلا عما يثيره وجعها من حدة الطبع وبوادر الغضب لاقل شيء . ولكن كاترين كانت قد تعودت على التمريض في حياتها مع زوجها اللورد «لاتيمر» العجوز المصاب بداء النقرس . وهذه هي اليوم تثبت للملك انها المرأة الصالحة الصابرة ، والملكة المتواضعة العاقلة ، بما تكفل له في أيامه الاخيرة من راحة الحياة الزوجية المستقرة ، حيث أخذت على نفسها أن ترعاه ، وتقوم حتى القيام على خدمته ، متحرية مواضع رضاه ، تؤنسه في ساعات الفراغ ، وتحيطه بالعطف بل تغمره بالحب

وكان مما يخفف عنها وطأة العبء ، ما كان يبدو على هنري من السعادة . وكان هنري في حياته الخاصة ــ ما دام معترفا له بالشأن الاكبر والمكانة الاولى ــ لا يباريه أحد في الدماثة ورقة الاخلاق ، فضلا عن التسامح في الاشهر الاولى من الزواج



الملك هنرى يحتضر على فراش مرضه الاخير

المؤثرات الخفاشية في اتجاهات هنري المذهبية

كان هنرى أثناء صلته بالزوجة الكاثوليكية الصبية السابقة قد أصدر ما أسماه « بالنصوص الستة act of the six articles » فرض على الناس الايمان بها والعمل بمقتضاها ، وكلها من صميم العقائد الكاثوليكية التى قامت ضدها حركة الاصلاح البروتستانتية ، التى يشايعها العامل الانجليزى على ما يفيده وخاصة عدم الاعتراف بسلطة البابا . فلما أن قطعت فأس الجلاد تلك العلاقة نسي صرامته فى تطبيق تلك النصوص التى كان العقاب على مخالفتها حرق المخالف حيا ، وترك الامر مرهونا باتجاهات الاساقفة المذهبية كل فى دائرته

فلما تزوج الملك زوجته السادسة التى كانت متأثرة بأفكار المصلحين الدينيين ، شعرت الملكة بالاسى فى دخيلة نفسها ، حين تعمد الاسقف الذى عقد زواجها بالملك ـ وهو جاردنر ذو الميول الكاثوليكية ـ أن يقضى على حياة ثلاثة من المخالفين بالحرق أحياء فى ساحة المرج عند قصر وندسور الملكى ، ولم يمض على زواجها الا ايام قلائل . فعمدت من طرف خفى ـ بعد حين ـ الى تشجيع كبير أساقفة كانتربورى « كرانمر » ذى الميول البروتستانتية على السعى لدى البرلمان فى سنة ١٩٤٤ لاستصدار قرار بالتخفيف من الشروط الواردة فى قرار النصوص الستة

ومن الانصاف ، القول بأن الملك شخصيا لم يكن يعنيه فى تطبيق هذه الاحكام الا مصلحة الدولة وبعبارة أخرى مصلحته . ومن الأمثلة على ذلك معارضته فى زواج القساوسة ، فان معارضته لم تكن لمبدأ الزواج فى ذاته كما هو الحال فى المذهب الكاثوليكى ، ولكنها مخافة ان يصير المنصب الكهنوتى وراثيا فى الاسرة ، يجعلها مركز سلطة يهدد سلطة الدولة . وكذلك معارضته أول الامر ترجمة الاسفار الدينية الى الانجليزية مخافة أن تكون فى متناول الجهلاء من الدهماء ، بدليل ما كان من تساهله فى ترجمتها بعد ذلك اتساقا مع الحزب البروتستانتى مع قصر السماح بقراءة

هذه التراجم على الخاصة وحدهم . وذلك كله ليبقى لنفسه حق الاستدلال بالنصوص الدينية ، وتأويلها على مقتضى مصـــلحة الدولة التى هى المثل لسلطتها الدينية والزمنية

بيد أن الملكة الجديدة كانت بدورها ذات تأثير فى التغيير الخفى السالك الذى كان يطرأ فى الحين بعد الحين على اتجاهات الملك الدينية وحمايته للمصلحين الدينيين

فقد حدث فى سنة ١٥٤٥ أن مات الوزير « أودلى » الذى كان من ذوى الميول البروتستانتية ، وكان الملك راضيا على ســـكرتيره الداهية الوصولى « ريوتسلى Wriothesley » فلم يكتف بما أنعم به عليه من لقب شريف ، بل زاد على ذلك أن عينه فى المنصب الشاغر ، فلم يمض غير قليل حتى دفعه الحزب الكاثوليكى الى محاولة اسقاط كبير أســـاقفة كانتربورى . فجاء يشى به عند الملك قائلا ان كبير الاساقفة ورجاله العلماء قد أشاعوا الفساد فى المـــملكة بما يبثونه من مذاهب مستهجنة ، ليملأوا المناصب كلها من الهراطقة المارقين المفسدين ، وان العرش فى خطر . فلما سأل الملك وزيره عن خير سبيل يرى اتخاذه ، أبدى النصح بايداع كبير الاساقفة على الفور سجن القلعة ، وان الشعب ــ فى كراهيته اياه ــ لايكاد يعلم بسجنه حتى ينهال عليه بالاتهامات فأبدى الملك موافقته على استدعاء الاسقف للمثول أمام المجلس فى اليوم التالى ، وعلى ايداعه السجن اذا اتفق رأى المجلس على ذلك

وعلى هذا انصرف الوزير وهو على يقين بأن كبير الاساقفة قد سقط فى الحفرة ، وبات فى حكم الهالكين

ولكن الملك لم يكن لينسى ان كرانمر كان صاحب الفضل فى تطليقه من أكثر من زوجة من نسائه ، فضلا عن رضى الملكة الحالية عنه وحمايتها له . فكان من ذلك جميعه أن أرسل الملك فى منتصف الليل فى طلب كرانمر وكان فى فراشه يغط فى النوم ، فنهض وأسرع الى قصر « هوايتهول » . وهنا تلقاه الملك قائلا « قد عرفت الآن من هو أكبر المارقين على الدين فى الاقليم الذى به كاتدرائية كانتربورى » ثم مد اليه يده بعريضة باتهامه ورجاله ، عليها توقيعات بعض القساوسة وقضـــاة الناحية . ثم هداه الى ما يجب عليه أن يفعل حين مثوله أمام أعضاء المجلس، ولم يكن ذلك يعدو طلبه السماح له بمواجهة متهميه . وهذا الطلب ، هو لا شك رافضوه ، « عندئذ تبرز لهم خاتمى هذا ، وتقول انك تحتكم الى الملك » . وقدم الملك الخاتم اليه . والأسقف يتمتم بالشكر، ولا يكاد يبين من فرط الذهول

وكان أشد ما يكرهه العاهل وينقم عليه ، أن يتحداه أحد بالمجاهرة بانكار العقائد التى سبق أن أصدر بها النصوص الستة التى سبقت الاشارة اليها . وقد سيق الى المحرقة بأمره سنة ١٥٤٦ جماعة من البروتستانتيين احرقوا احياء بهذه التهمة وكان أشدهم جرأة آن أسكيو Anne Askew الشابة الجميلة التى اشتهرت ــ على الرغم من تكرار سجنها ــ بالاصرار على رأيها ومضيها فى ســـبيلها ، ثم احتمالها البلاء الشديد على آلة التعذيب بصبر عجيب . وأخيرا فى ١٦ يوليه مواجهتها الحرق بشجاعة خارقة . ولما كانت الملكة من المشفقين عليها المعجبين بها ، فقد حاول الحزب الكاثوليكى وعلى رأسهم الاسقف جاردنر ــ الذى كان للملكة بالمرصاد ــ التعريض بوجود اتفاق بينهما لاحداث انقلاب دينى يخالف للنهج الملكى . وهى تهمة تعرض الملكة « كاترين بار » الزوجة السادسة ــ الى غضب الملك السفاح ، الذى لايتورع حين يهتاج ، أن يسلم عنقها ــ كما فعل بغيرها من الزوجات ــ الى فأس الجلاد

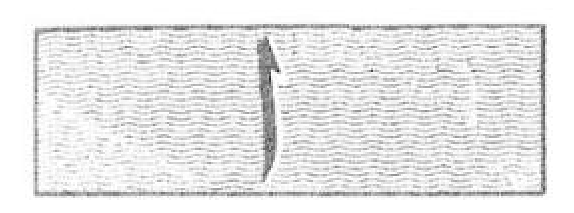
البقية فى العدد القادم

د. عبد الحميد يونس
أحمد آدم

* اوكاسان ونيكوليت * ولريك - اكسل أولريك * أوليسس او اليكسس

موسوعة الآداب والفنون الشعبية

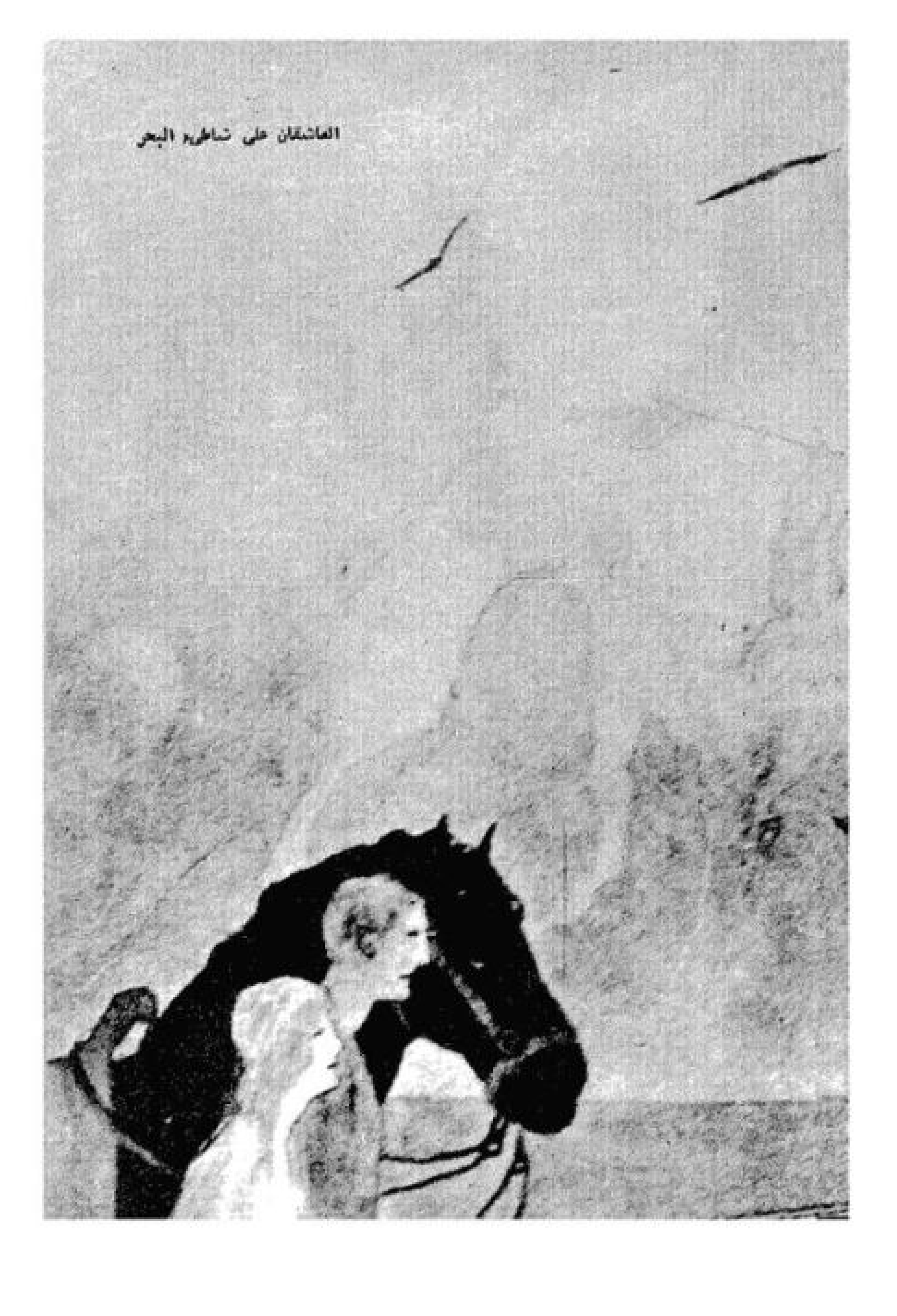
* الاوليمب - جبال الأوليمب * الاوليمبيا *



أوكاسان ونيكوليت

Aucassin and Nicolette

حكاية خيالية غنائية يرجع الباحثون انها الفت فى القرن الثالث عشر الميلادى . ومن اهم خصائصها ان الشعر والنثر فيها يتعاقبان وان الاول ينشد أو يتغنى به والثانى لمجرد السرد والقصص، ويرى بعض المستشرقين الثقات انها تأثرت بالادب الشعبى الاندلسى . ويقول المستشرق الانجليزى «جب» صراحة ان هذه الحكاية تحمل فى ثناياها برهانا قاطعا على انها من اصل عربى أندلسى وهذا البرهان هو تعاقب النظم والنثر فيها كما هو الحال فى معظم القصص الشعبى العربى . ويتجلى اصلها الاندلسى فى ان اسم بطلها محرف من « القاسم » وهو اسم عربى . وهناك تشابه واضح بين هذه الحكاية وبين القصة الفرنسية القديمة المعروفة بعنوان « فلوار والزهرة البيضاء » Floire et blanche fleure فكلاهما ينم عن روح عربية. وبطل هذه القصة اوكاسان – او القاسم – هو ابن الكونت جاران دى بوكير Garin de Beaucaire وقد وقع فى حب نيكوليت وهى جارية دخلت حديثا فى النصرانية وسيتضح فيما بعد أنها ابنة ملك قرطاجة . ولم يرض الكونت جاران دى بوكير عن هذا الحب ورأى أن يفرق بينهما فحبس كلا منهما فى سجن بعيد عن الاخر . ولكن نيكوليت استطاعت الفرار . وما كان من الأب الا ان اطلق سراح ابنه بعد ان زال السبب الذى سجنه من أجله . وتبع اوكاسان صاحبته فى


العاشقان على شاطئ البحر

الثانية التي لجأت اليها . ورحل الاثنان الى نورلور حيث ظلا هناك ثلاث سنوات حتى وقعا أسيرين في يد الفاتحين . وحملتهما سفينتان فرقت العاصفة بينهما . وشاءت الاقدار أن تتحطم السفينة التي كانت تقل أوكاسان عند شواطىء بوكير (وكانت يومئذاك من الموانيء) فوجد ان أبويه قد فارقا الحياة فتنصب نفسه حاكما في مكان والده . أما نيكوليت فانها حملت الى قرطاجة حيث تعرف عليها أبوها . ولما رأى أن يزوجها من أحد رجاله تنكرت في زي شاعر جوال واستقلت احدى السفن التي عادت بها الى بوكير وتزوجت من صاحبها الذى استطاع أن يجمع بين الحب والحكم

وهذا الاثر الادبي قد عرف أيضا في مخطوطة ترجع الى أواخر القرن الثالث عشر الميلادي وفيها اشارات شرقية . ويبدو ان مؤلف هذه النسخة الجديدة فرنسي وانه يتفوق في وصفه لعاطفة الحب المتوقدة عند الشباب ولكنه يفتقر الى البراعة في السرد القصصي وتغلب عليه النزعة الموسيقية والجنوح الى السخرية وتصوير العاطف الانساني

فبينما تجد نيكوليت فتاة قوية حازمة اذا بنا نرى أوكاسان «يجمع كل الفضائل» ولكنه ليس أكثر من عاشق أخر به الهوى وهو يفتقر الى المبادرة والبر بوالديه حتى ليحتاج الى الرشوة لكى ينهض بواجبه الذى تحتمه عليه فروسيته وأنه المابداقع من ميراثه غالب الوهن حتى يواجه الموت . وهو الى هذا كله ضعيف الايمان ، يفضل الجحيم مع نيكوليت وجمع من الخاطئين المرحين . وأغلب الظن أن هذه النسخة لم تحظ بالزواج وحسبها من التقدير انها حورت الى حكاية اخرى عنوانها كلاريس وفلورنت clarisse et Florent

---

أولريك

● أكسل أولريك ●

Olrik, Axel

(١٨٦٤ – ١٩١٧)

من العلماء المعروفين في مجال الدراسات الفولكلورية والمتخصصين في المأثورات الشعبية الدانماركية . ولد في مدينة كوبنهاجن عام ١٨٦٤ وبلغ هناك مقام الاستاذية في



الفولكلور عام ١٩١٣ . وله مؤلفات كثيرة فى تاريخ اسكنديناوة واساطيرها وفولكلورها واغانيها ... الخ. وكان رئيسا لجمعية Dansk Folkmindesamling عام ١٩٠٤ ويعد كتابه الذى اشترك فى تأليفه مع جروندفيج Grundtvig وغيره من العلماء الدانماركيين من أهم المراجع فى تأصيل النهج الخاص بتعقب انماط المنظومات القصصية الشعبية كما صوره كارل كرون Kaarle Krohn مع العالم انتى ارنى Anti Aarne (انظر انتى ارنى) . وظهر هذا الكتاب عام ١٩١٠ بعنوان « فهرس لانماط الحكايات الشعبية » Verzeichnis der Marchenty Pen وقد نقحه وتوسع فيه العالم ستيث تومسون Stith Thompson وأصدره بعنوان « انماط الحكاية الشعبية »

وتعد القوانين التى وضعها اولريك لتطور الحكايات الشعبية ذات أهمية كبيرة للدارسين . ولقد عكف عليها وشرحها فى كتابه Folklige Afhandlinger الذى نشر فى كوبنهاجن عام ١٩١٩ وذلك لان اولريك استطاع خلال دراساته للسرد القصصى الشعبى أن يستشف عددا من القوانين التى تحكم الاسلوب والمضمون سواء أكان النص المدروس اسطورة أو ملحمة أو خرافة . وتطور هذه القوانين التى استخلصها من النصوص المجموعة او من بيئات شتى . وتنحصر أهمية تلك القوانين فى أنها توجه « الانتباه الى الخصائص التى تميز الحكايات الشفاهية على اختلافها من القصص الادبى »

وقد ترجمت معظم مؤلفات هذا العالم الدانماركى الى اللغة الانجليزية وعلى رأسها سفر يضم المنظومات الدانماركية القصصية وكتاب « ملاحم ابطال الدانمارك »

ولعل اهم ماعرف به اولريك ايضا كلفه بدراسة حكايات شعبية معينة مثل حكاية « رد ريدنج هود »

أوليس "اليكس"

Ulysses or ulyxes

الاسم اللاتينى للبطل اليونانى أوديسيوس Odysseus وهو الاسم الذى

أ

اشتهر به هذا البطل في الادابي الاوروبية الى اواخر القرن التاسع عشر

واهم صفاته الذكاء والحنكة والجلد وان جنح احيانا الى خبث الطوية وعدم المبالاة

وهو ابن لايرتس Laertes وانتيكليا Anticleia وزوج بنيلوب Penelope.

ووالـد تليمـاخوس Telemachus وذكر جانب من سيرته في الالياذة وان كان محور بطولته قد سجل في الاوديسا (انظر الاوديسا)

الأوليمب "جبال الأوليمب"

Olympus

اسم عدد من الجبال في بلاد اليونان وآسية الصغرى، تكاد تفصل بين مقدونيا وتساليا . ويبلغ اقصى ارتفاعها ٩٦٠٠ قدم وتغطي قممها العليا الثلوج على مدار السنة . وتذهب الاساطير الاغريقية الى انها كانت مقر مجموعة الآلهة التي يتزعمها زيوس . ولقد اختلط الامر على الكتاب الاغريق القدماء في موضوع المكان الذي عاش فيه الآلهة اهو السماء ام جبال الاوليمب . ولعلهم رأوا قمة هذه الجبال تحيط بها الثلوج وترتفع على السحب فظنوا انها تبلغ عنان السماء .

وأراد العمالقة giants أن يبلغوا السماء في محاربتهم الالهة — فيما تقول الاساطير — فوضعوا جبل اوسا Ossa على الاوليمب وثبتوا فوقه جبل بليون Pelion .

وفسرت هذه الظواهر الطبيعية في تلك الجبال على ان جبلي اوسة وبليون انما وضعا على المنحدرات السفلى لجبال الاوليمب للوصول الى القمم العليا لتلك الجبال

وعلى اعلى قمة من جبال الاوليمب شيدت قصور زيوس وغيره من الالهة كما أن زيوس كان يعقد هناك مجالس الالهة . ويرى بعض الدارسين أن تعاقب آلهة اليونان على هذا النحو : اورانوس ... كرونوس ... زيوس .. انما هو صدى لما تعرضت له اليونان من غزوات متعاقبة على يد اقوام غرباء كانوا يحلون آلهتهم محل آلهة اليونان انفسهم . وتضم آلهة الاوليمب ابناء كرونوس وأبناء زيوس

الأوليمبيا

Olympia

سهل في أليس Elis يحده من ناحية الجنوب نهر ألفيوس Alpheus ومن ناحية الغرب كلاديوس Cladeus . وكانت تقام عليه الالعاب الاوليمبية المنسوبة اليه . وكانت في هذا السهل أجمة زيوس المقدسة المعروفة باسم ألتيس Altis وقد زينت بالمعابد والتماثيل والمباني العامة واطلق عليهما جميعا اسم أوليمبيا . ولم تشيد هناك مدينة بمعنى الكلمة . وأشهر تلك المعابد الاوليمبيوم Olympieum أو معبد زيوس الاوليمبي وكان يحتوي على أحد روائع الفن الاغريقي وهو التمثال الضخم للاله زيوس الذي نحته المثال العظيم فيدياس Phidias

وكانت الالعاب الاوليمبية تقام منذ القدم المعمور في بلاد الاغريق كل أربع سنوات . ولم تستخدم دورات هذه الالعاب في التقويم الا بعد فوز كوروبوس Coroebus في سباق الجري على الاقدام عام ٧٧٦ ق.م

وظلت هذه المباريات تتعاقب بلا انقطاع كل أربع سنوات حتى الغاها الامبراطور الروماني ثيودوسيوس الاول Theodosius I عام ٣٩٣ م وذلك بعد أن فقدت بلاد اليونان استقلالها . وكان الاشتراك فيها مقصورا على اليونان انفسهم في بادىء الامر ثم اتسع مجالها فأسهم فيها متبارون من المستعمرات اليونانية وكانت تعلن من أجل ذلك هدنة مقدسة تأمينا لسلامة المتبارين ولم يكن يسمح للنساء بالاشتراك في المباريات . وجرى التقليد الرسمي بأن يردد المتبارون واقاربهم ومدربوهم والحكام ، قبل الشروع في الدورة ، قسما بالمحافظة على سلامة المباراة ونزاهتها ومراعاة العدل في الاحكام

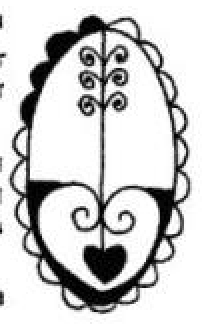
واحتلت الالعاب الاوليمبية مكان الصدارة في حياة اليونان القدماء فقاسوا الزمن بفترة الاوليمبياد أو السنوات الاربع التي تفصل بين دورتين . وكان اقصى ما يطمح اليه اليونان من شرف هو أن يظفر بغصن الزيتون البري الذي يكافأ به الفائز في احدى

المباريات . وكان الملوك يتبارون جنبا الى جنب مع عامة الناس بل ان الامبراطور نيرون كان يتوق الى أن يحرز قصب السبق في هذه المباريات . وكثيرا ما اصبح الفائزون ابطالا قوميين يمدحهم الشعراء ويتغنى بفضائلهم المطربون ويخلد المثالون قوتهم وجمال اجسامهم في الرخام ويسجل الشعراء والكتاب براعتهم ومضاء عزيمتهم

وقد كشفت الحفريات في سهل أوليمبيا عن آثار رائعة في فنون العمارة والنحت

إيروس

Eros



اله الحب في الاساطير اليونانية ويشبه من وجوه كثيرة اله الحب عند الرومان آمور **Amor** أو كيوبيد **cupid** . وكان في أول أمره اله الحب بين الاصدقاء . وتصوره القدماء شابا رائع الجمال

وايروس من أوائل الالهة الذين ذكرهم هزيود وقد برز من مرحلة الفوضى صحبة تارتاروس **Tartarus** . ونسب الى آباء متعددين فقيل انه ابن زيوس وأفروديت وقيل ان اباه هرميس **Hermes** ويروى ايضا ان اباه آرس **Ares** . وتحول على مر الايام الى فتى خليع شهواني ينزع الى القسوة وله أجنحة يرفرف بها ويتسلح بسهام قلما ينجو منها أحد حتى الالهة ، ويحمل المشاعل التى لايجرؤ انسان على لمسها أو الاقتراب منها . ولقد اضافت الروايات المتأخرة للاسطورة انه كان معصوب العينين وانه يحمل نوعين من السهام الاول من الذهب ويجلب المحبة والثانى من الرصاص ويجلب الكراهية . كما اوردت الاسطورة عددا من الالهة الايروسيين

وعرف له أخ اسمه انتيروس **Anteros** وهو اله الحب المتبادل الذى يعاقب من يرفض مبادلة حب بحب . وتذهب روايات أخرى الى ان انتيروس كان خصما للاله ايروس دائم النزاع معه ولقد استخلصت اللغات الاوربية الحديثة صفة من اسم هذا الاله تمت بها العشق وبخاصة اذا كان ينزع الى الحس أو الشهوة

إيروسكا
Iruska

رقصة هندية قديمة تعد الاصل لكثير من الرقصات الطقسية ومعناها « ان النار تشتعل بين جوانحى » . ولقد تحولت من طابعها الدينى القديم الى رقصة اجتماعية

وقد طور الهنود الحمر فى بعض البيئات هذه الرقصة الى عقيدة ثانوية تتوسل بحركات يصاحبها القبض على النار وتنزع الى شىء من التهريج وهى تشير الى الرقصات المحمومة فى اماكن أخرى . ومن الصور المتعددة التى تحولت اليها ، رقصة الحشائش الخضراء ورقصة الاحلام بين بعض القبائل الهندية بأمريكا

إيريس
Iris

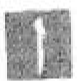
فى الاساطير الاغريقية ربة قوس قزح الذى أصبح اسمها مرادفا له ، وان كان فى معظم الأحيان الطريق الذى تسلكه لتحقيق احدى مهامها .

وايريس هى ابنة تاوماس Thaumas والكترا Electra وشقيقة « الهاربيس » Harpies وهى مخلوقات مخيفة لها رؤوس عذارى واجسام طيور واجنحة ومخالب

وايريس رسول الالهة فى الالياذة وهى تقابل هرميس Hermes فى الاوديسا . وكانت رسول « هيرا » بصفة خاصة . وقد حملت الجرة المليئة بالماء الذى كان ينام الحانثون فى قسمهم اذا تجرعوا شيئا منه . وكانت ايريس بوصفها ربة قوس قزح معروفة بقدرتها على اعادة الصفاء والسلام إلى الطبيعة

ولقد صورها الشعراء الاولون ربة عذراء ولكن الشاعر الكايوس Alcaeus روى أنها زوجة زفيروس Zephyrus اله الريح وأم ايروس

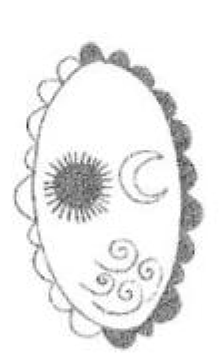
وتمثل ايريس وهى تلبس رداء له زنار عليه ثوب خفيف وعند كتفيها جناحان وتحمل فى يدها اليسرى صولجانا



إيـزانـاجى وإيـزانـامى

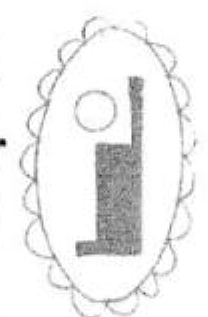
Izanagi, and Izanami

هما الزوجان السـماويان اللذان كونا اليـابان من ماء البحر . ويذهب أقدم كتاب يابانى ألف فى أوائل القرن الثامن الميلادى الى أن خلق العالم إنما بدأ بولادة سبعة آلهة ارتفعوا وذهبوا فى عباب السموات العلى وولد بعدهم خمسة أزواج من الآلهة آخرهم ايزاناجى وايزانامى **Izanagi and Izanami** اللذين أمرتهما الآلهة الأخرى بتحـويل الأرض الى يابس وكانت قبل ذلك أخلاطا من الماء والطين . وتسلح ايزاناجى وايزانامى بحـربة مرصـعة بالجواهر ووقفا على « الجسر العالم فى السماء » (وربمـا كان هـذا الجسر هو قوس قزح) وغمسا الحربة فى ماء البحر تحتهما ولما سـحباها سقطت منها قطرات من ماء البحر وتجمدت مكونة جزيرة أونوجورو **Onogoro** وهبط الزوجان السـماويان الى هذه الجزيرة وشـيدا فوقها دارا لهما وأنجبا هناك طفلا . ولما كانت ايزانامى قد خالفت الطقوس المرعية فقد نشأ الطفل واسـمه هيروكو **Hiruko** غير سـوى وعزل فى قارب مجـدول من القصب . ولم يعترف أيضا بابنهما الثانى الذى تجسمه جزيرة آوا **Awa** . وصحح الزوجان من أخطائهما واحكما الطقوس المرعية فأنجبا الجزر اليابانية الرئيـسية الثمانية . وأنجبا بعد ذلك ذرية أخرى حتى ماتت ايزانامى وهى تلد طفلهـا الأخير إله النـار . وبرزت آلهة كثيرة من جسدها المتحلل ومن دموع الأب الباكى ايزاناجى



وذهبت ايزانامى الى العالم السـفلى وطلب اليها زوجهـا أن تعود فنصحته بالانتظـار ولكنه لم يستطع صبرا فانطلق وراءها قبل أن يحين حينـه ووجدها كومة عفنة كريهـة فمـا كان منـه الا أن فر من العالم السـفلى تطارده ربات الانتقـام اللائى أرسـلتهن ايزانامى وقد أحنقها صنيعه ولكنه استطاع النجاة بعـد أن أغلق باب العالم السـفلى بحجر ضخم

واحس ايزاناجى بحاجتـه الى التطهر من أدران العالم السفلى. وبرزت الى الوجود



آلهة اخرى من اطفاله وهو يستحم في احد الانهار ومن ملابسه أيضا . وهكذا ظهر من انفه سوزا ـ نو Susa-no-o اله الريح ومن عينه اليمنى اله القمر ومن عينه اليسرى اماتيراسو اميكامي Amaterasu Omikami ربة الشمس وهي المعبودة الرئيسية لليابان والام المباشرة للاسرة الحاكمة هناك

إيـزيـس

Isis

الالهة الام في الديانة والاساطير المصرية القديمة وهي تصور في هيئة امراة ترضع الطفل حورس وهو يجلس على حجرها . وتمثل أحيانا وعلى رأسها قرص الشمس وقرنا بقرة . ثم اصبحت مرادفة للالهة هاتور Hathor . ولقد صورت في العصر البطلمي في هيئة فرس النهر عندما اصبحت مماثلة لتاورت Taurt وكانت ايزيس اخت اوزيريس وزوجته على عادة المصريين القدماء . وكانت تقوم بحكم مصر اثناء غيبة زوجها اوزيريس ، يعلم الناس ماينفعهم ويحميهم من غوائل الطبيعة في الوقت نفسه

وايزيس هي الصيغة اليونانية لاسم مصري قديم معناه « العرش » وقد بدا في النقوش الهيروغليفية على هيئة صورة للعرش بعدها العلامات الدالة على التأنيث ومعناها الاصلي المراة الجالسة على العرش أو الملكة

ويذهب بعض علماء الاثار المصرية القديمة الى أن وراثة العرش كانت تتبع نظام الامومة أي من الام الى ابنتها وهكذا . ولا يصبح الرجل ملكا الا بالزواج من الملكة التي كانت الهة معبودة في عقيدة المصريين القدماء

وهناك من ينكر الاصل المصري لايزيس واوزيريس ويرى انهما جاءا من الشمال وسهما ثقافة أرقى وديانة جديدة

ومعارفنا قليلة عن عبادة ايزيس في مراحلها الاولى ، ذلك لان النقوش والاثار الخاصة بتلك المراحل كانت جنائزية في اغلبها وقلما ذكرت ايزيس الا باعتبارها نائحة على زوجها اوزيريس



- ويرجع بعض الدارسين أن ايزيس كانت فى أصلها معبوداً مستقلا ومع ذلك فقد صورتها الاسطورة شخصية ايجابية وبخاصة بعد موت زوجها

واقترنت هذه الاسطورة بالايمان أكثر من اقترانها بالمحاصيل . ولقد كانت ايزيس الشخصية الرئيسية فى جميع الطقوس المتعلقة بالنواح على الموتى كما كانت ساحرة تشفى المرضى وتعيد الحياة الى الاموات

وكانت تبدو واهبة الحياة باعتبارها الام الكبرى

وقد تأثر اليونان والرومان بعبادتها حتى اذا وقعت مصر فى قبضة الرومان انتشرت عبادة ايزيس فى انحاء أوروبا . وكانت يوما مركزا رئيسيا لهذه العقيدة وشيدت لها مع ذلك معابد اسر فى ربوع مختلفة من أوروبا بل وفى بريطانيا

ويقول بلوتارخوس أن ايزيس فى تصور اليونان هى ابنة هرميس **Hermes**

وتصور ايزيس ممثلة للوفاء الزوجى الذى تعمل على تحقيقه لا بمجرد الانتظار كما فى بعض الاساطير اليونانية ولكن بالعمل الدائب على الوقوف الى جانب زوجها فى تعليم الناس وحمايتهم حتى اذا وقع فى حبائل اله الظلام ست لم تقعد ايزيس صابرة تندب حظها وانما رحلت وراءه تبحث عنه وصيده وتبعث فيه الحياة

وتظهر ايزيس فى أسطورة اخرى فى هيئة ساحرة من البشر تطمح الى مقام الربوبية فاحتالت حتى حصلت على قدر من لعاب رع وشكلت من هذا اللعاب ومن الطين ثعبانا والقت به فى طريق الاله رع

فلدغه الثعبان . وصاح رع يطلب النجدة فاسرعت اليه ايزيس تطب له وطلبت اليه أن يصارحها باسمه الحقيقى،

وهو من الاسرار ، تحاول بادىء الامر أن يضللها عنه ولكن بلا جدوى . واستمر

يجزع من الألم حتى اضطر الى مكاشفتها باسمه الخفى . وبهذه المعرفة تزودت ايزيس بالقوة التى رفعتها الى مصاف الالهة

وهناك أسطورة ثالثة تروى ان حورس قطع رأس ايزيس ابان صراعه مع ست فماكان من الاله توت الا أن وضع مكانه رأس بقرة والراجح ان هذه الرواية تفسير متأخر للرأس الرمزى لايزيس

ويذهب بلوتارخوس الى أن ايزيس فى مغامرتها الاولى للبحث عن جثمان زوجها اخذت تجول فى كل مكان وقد

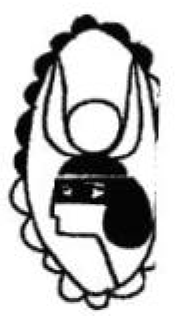


ايزيس الآلهة المعبودة فى الديانة الفرعونية القديمة



استبد بها الالم ، وما ان اقتربت من احد حتى خاطبته ، واخيرا صادفت جماعة من الاطفال ، فسألتهم عن الصندوق ، وصادف انهم راوه فاخبروها عن الفرع الذى دلع فيه رفاق ست بالصندوق الى البحر . ومن اجل هذا يعتقد المصريون أن للاطفال مقدرة على العرافة ويحاولون ان يتكهنوا بالمستقبل من الفؤول التى يسمعونها فى كلامهم ... » ولعل هذا يفسر مايزال شائعا على السنة المصريين من التفاؤل بما يرد على السنة الاطفال : « خذوا فالكم من عيالكم »

واستطاعت ايزيس بعد اهوال أن تعود بالتابوت الذى يضم جسد زوجها الى مصر . ووضعت التابوت على تربتها وانطلقت تبحث عن ولدها « حورس » فى مدينة بوتو . وعثر ست على التابوت ومزق جثمان اوزيريس اربعة عشر شلوا وفرقها فى مواضع مختلفة



وانطلقت ايزيس فى رحلتها الثانية تبحث عن اشلاء زوجها واتخذت قاربا من البردى تجوس به المستنقعات . واخذت تدفن كل شلو حيث وجدته . ويقال انها كانت تدفن تمثالا لاوزيريس فى كل مدينة وتزعم انها انما تدفن جثمان زوجها حتى يعبده الناس فى كل مكان وحتى لايعثر ست على المقبرة التى تضم جثمان اوزيريس

وثمة رواية مصرية تذهب الى أن ايزيس عندما عثرت على جثمان اوزيريس جلست مع اختها نفتيس تندبان الراحل العظيم ببكائية اصبحت فيما بعد المثال الذى تحتذيه النادبات المصريات فى رثاء موتاهن : ... هذه البكائية تقول :

« عد الى دارك . عد الى دارك ايها الاله . تعال الى دارك يامن لا عدو له . ايها الشاب الجميل تعال الى بيتك لكى ترانى . اننى اختك التى تحبها . انك لن تفارقنى بعد الان . ايها الفتى الجميل عد الى بيتك ... اننى لا اراك ومع ذلك فقلبى يذوب حنينا اليك وعيناى تتلهفان على رؤياك . تعال الى التى تحبك ، الى التى تحبك ، يا اونيفر المبارك . تعال الى اختك . عد الى زوجتك ، الى زوجتك ، يامن توقف قلبه عن النبض . عد الى بيت الزوجية ... اننى اختك ... امنا واحدة . لن تفارقنى بعد الان . ان الناس والالهة يولون وجوههم نحوك ويبكون

معا من أجلك ... انني أناديك باكية وقد بلغ نحيبي عنان السماء ، ولكنك لا تسمع صوتي مع انني اختك التي كنت تحبها في هذه الحياة الدنيا . انك لم تحب سواي . يا اخي . يا اخي »

وتذكرنا هذه البكائية على الشاب الذي اخترمت حياته في ميعة الصبا بمثيلة لها على ادونيس

ولم يذهب نواح الاختين عبثا فقد رق لهما الاله رع وأرسل اليهما من السماء الاله انوبيس فضم الاشلاء الى بعضها بمعاونة ايزيس ونفتيس وتوت وحورس ، واقام لها الشعائر والطقوس المألوفة عند المصريين القدماء في الجنائز والدفن ورفرفت ايزيس بجناحيها فبعثت زوجها الى الحياة

ويقول بلوتارخس : « ومن بين النجوم يعتقد المصريون ان سيريوس (كلب الجبار) هو نجم ايزيس ، لانه يجلب الماء (أي ماء الفيضان) ... »

كما يقول : « ... وكما انهم يعدون النيل سيل أوزيريس كذلك يعدون الارض جسم ايزيس ، وليست الارض كلها ، بل مايغمره النيل منها فقط ... ومن بين جميع نباتات مصر تقدس شجرة البرسيه على وجه خاص لهذه الالهة (ايزيس) لان ثمرتها تشبه القلب وورقتها اللسان ... »

وكانت اهم مراكز عبادة ايزيس في مصر ، ابيدوس وبوصير . وقد كان خيال عامة الشعب مغرما بتأمل صورة الام التي اخفت نفسها في مستنقعات الدلتا وقامت فيها بتربية « حورس » الشاب حتى « اذا ما اشتد ساعده » صار قادرا على الانتقام من قاتل ابيه

الجزء الثامن من الموسوعة في العدد القادم

الـــروح والصــورة

يقدمها: محمد صبري

التصوير فنا وشكلا ومستوى درجة من النضج التعبيري ، هدفه النهائي أن يفوق الطبيعة المنتظمة والمختصرة والمثالية وأن ينقل الحب ، حب المصور للحياة في كل صورها ورموزها ، والكاميرا هي العين القوية الحادة التي تقف بين المصور وبين ما يريد او تدفعه دفعا الى استكمال عناصر الصورة الفنية

لكن ـ نقف لحظات امام لقطات لفنانين تشكيليين استهوتهم الكاميرا ، فاستبدلوا بها الريشة .. ان هذه المحاولة الجادة من الفنانين العرب هي السبيل لتطوير فن التصوير وايجاد العلاقة السليمة بين الفن التشكيلي والتصوير ..

ومن هذه العلاقة يقول الفنان حلمي التوني ـ علاقة الفنان التشكيلي بالكاميرا علاقة غريبة ، وشعوره بالنسبة لها متناقض يتارجح بين الاعجاب والغيرة .. والكاميرا تتيح التركيز على دراسة ومعالجة التكوين ، وان كنت اشعر معها بالتقييد الكبير في مجال اختيار اللون والتصرف فيه

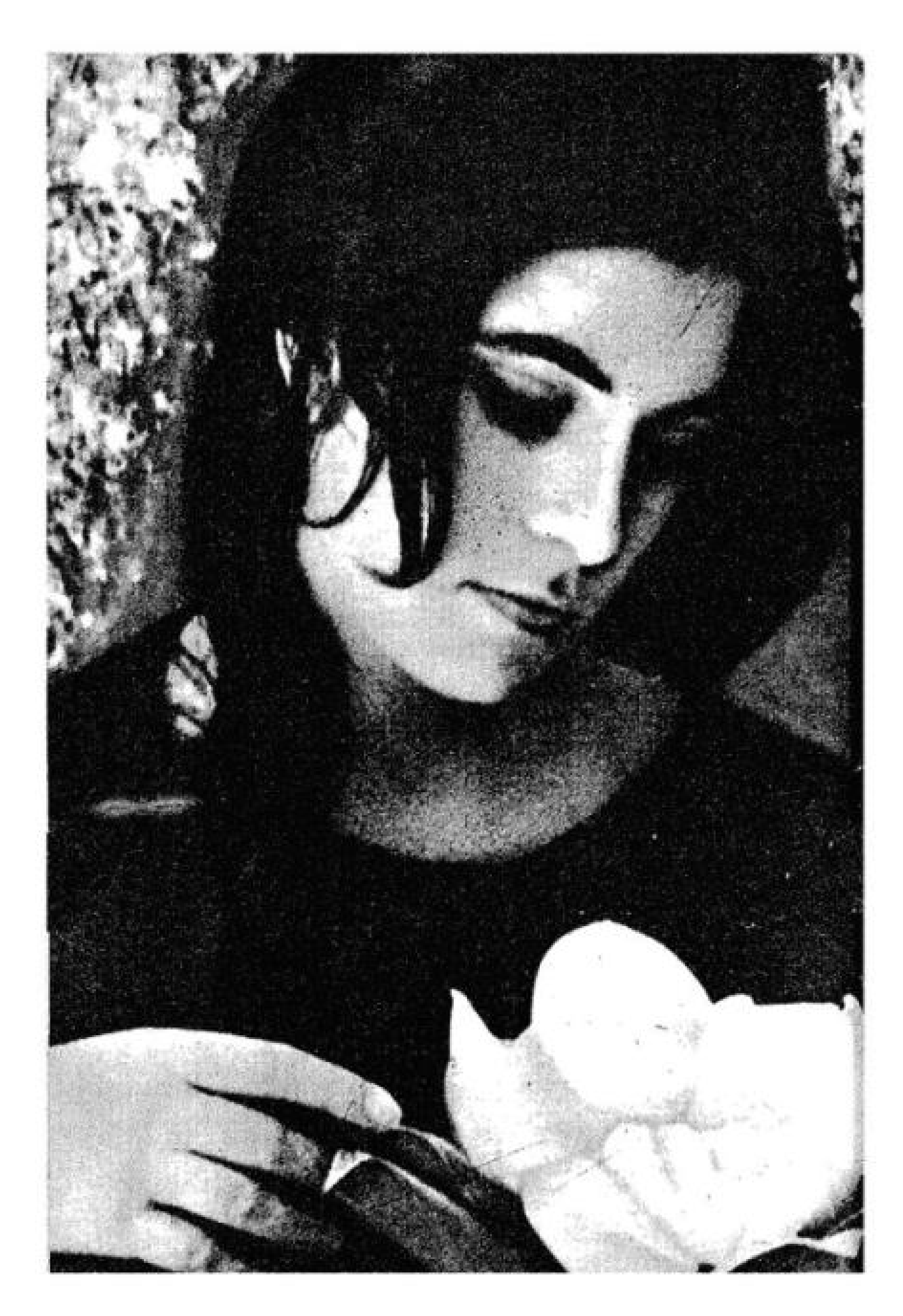
ويقول يوسف فرنسيس ، عندما امسكت بالكاميرا احسست بدهشة من نفسي ـ فبيني وبين ما اراه عين ثالثة هي عين الكاميرا ، تعطي لصاحبها بالقدر الذي يدرك فيه اعماقها وبينما اللوحة تكون امامي استطيع ان اضيف اليها او احذف منها ، تتم الصورة الفوتوغرافية في الظلام !!.. وعلى المصور الفنان ان ينتظر في لهفة خروج الصورة كمولود يخرج للحياة ..

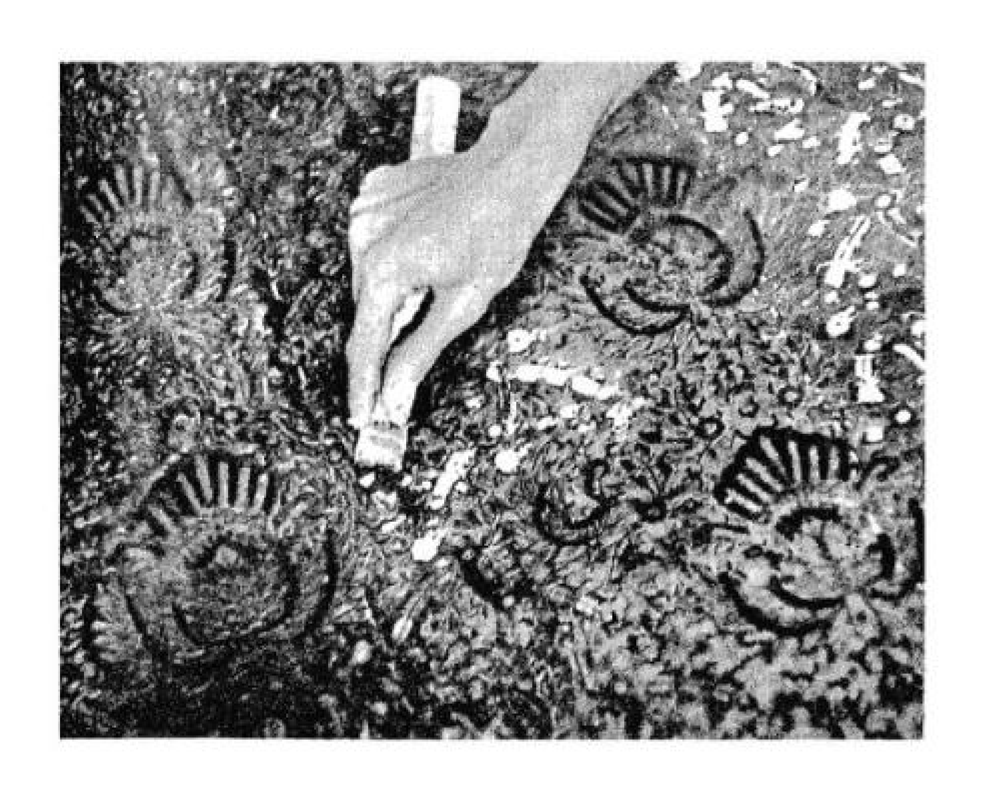
ان اللوحة خلق يتم في التود ، والصورة خلق يلتقط في التود

وهبة عنايت يؤكد ان الصورة الفوتوغرافية فيـه لا تختلف بالنسبة له عن اللوحة المرسومة كثيرا ، وكل ما هنالك ان رسم اللوحة يعطي فرصة اكبر في اعادة بناء عناصر الطبيعة وذلك على الرغم من التطور الكبير الذي سار اليه التصوير الفوتوغرافي ، وما اتيح له من امكانيات تتخطى حدود الآلة الصماء

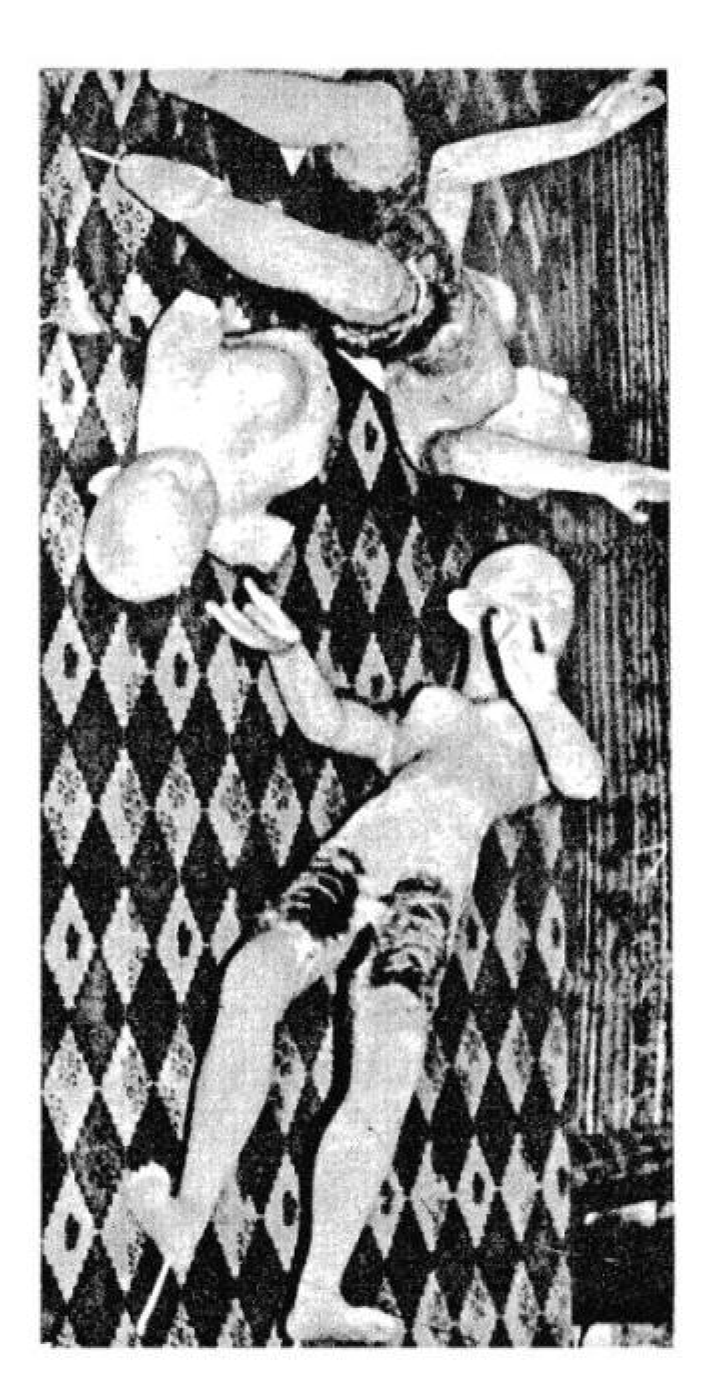
ومن راي الفنان سامي رافع ، ان اصول جميع الاتجاهات الفنية التشكيلية الحديثة من تكعيبية وسريالية وتجريدية ـ الخ ـ تنبع من الطبيعة ، وان الفنان التشكيلي يصقل هذه الاشكال الطبيعية في قوالب تتفق مع آرائه وفلسفته ، وعندما يمسك بالكاميرا تكون التكعيبية هي شغله الشاغل ، ومن خلال تكنيكية الكاميرا واحاسيس الفنان تظهر معالم الشكل واضحة على الصورة الفوتوغرافية

ورقة بيضاء .. وانامل رقيقة تعانق اوراقها .. للفنان «يوسف فرنسيس»

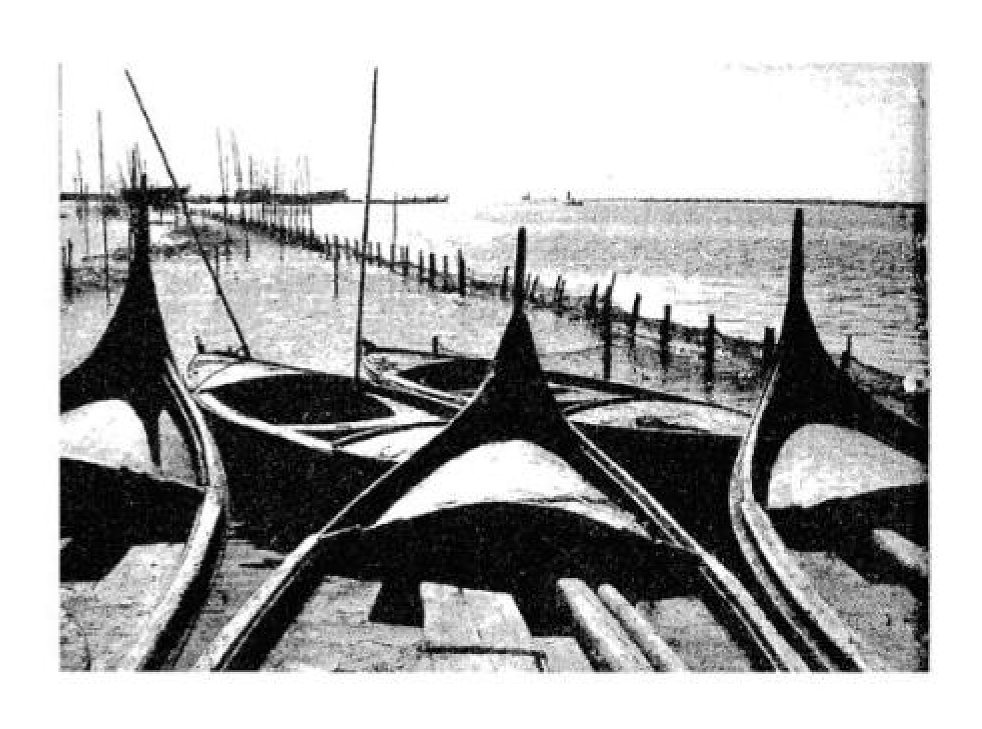




يد فنان ·· وعرائس
للفنان «حلمي التوني»

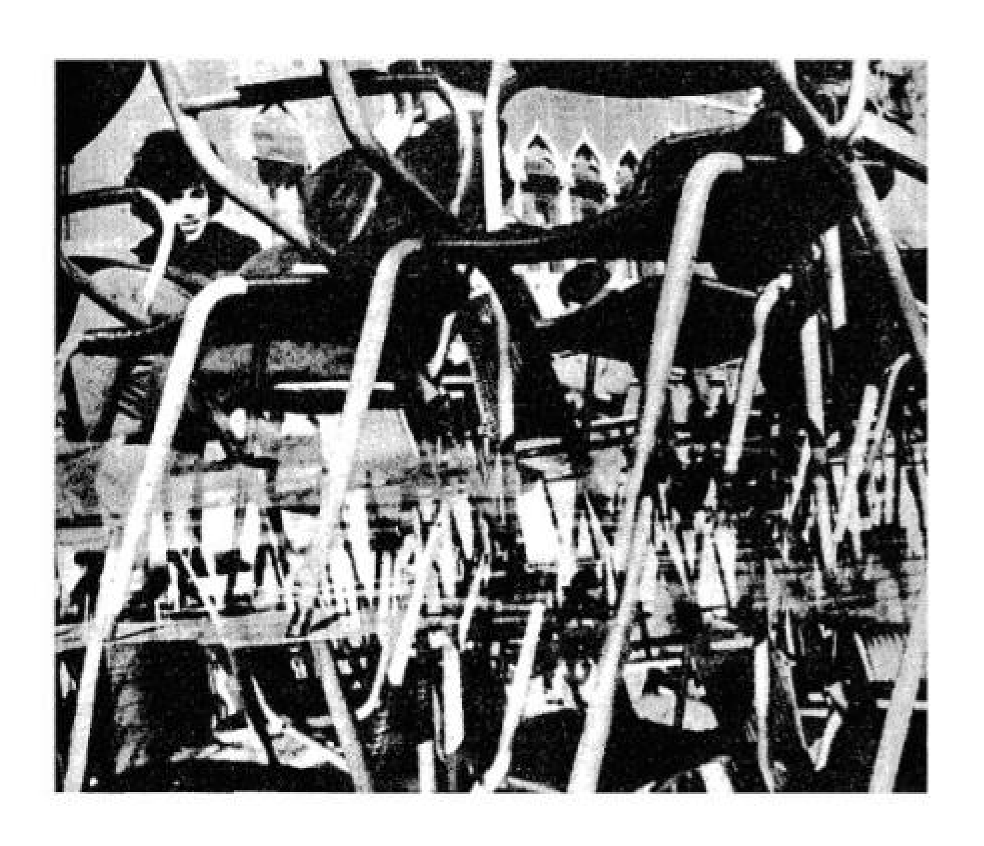


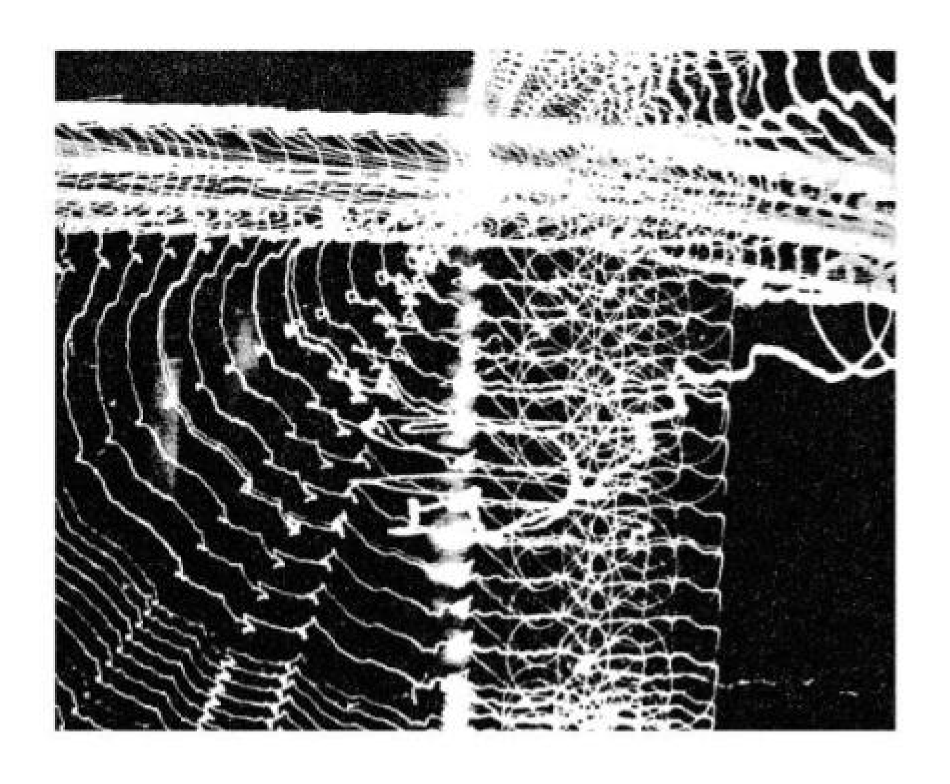




في بيت السنارى .. وقوارب
.. للفنـــان « هبة عنايت »

تكوين .. وتكوينات ضوئية
.. للفنان « كمال السراج »

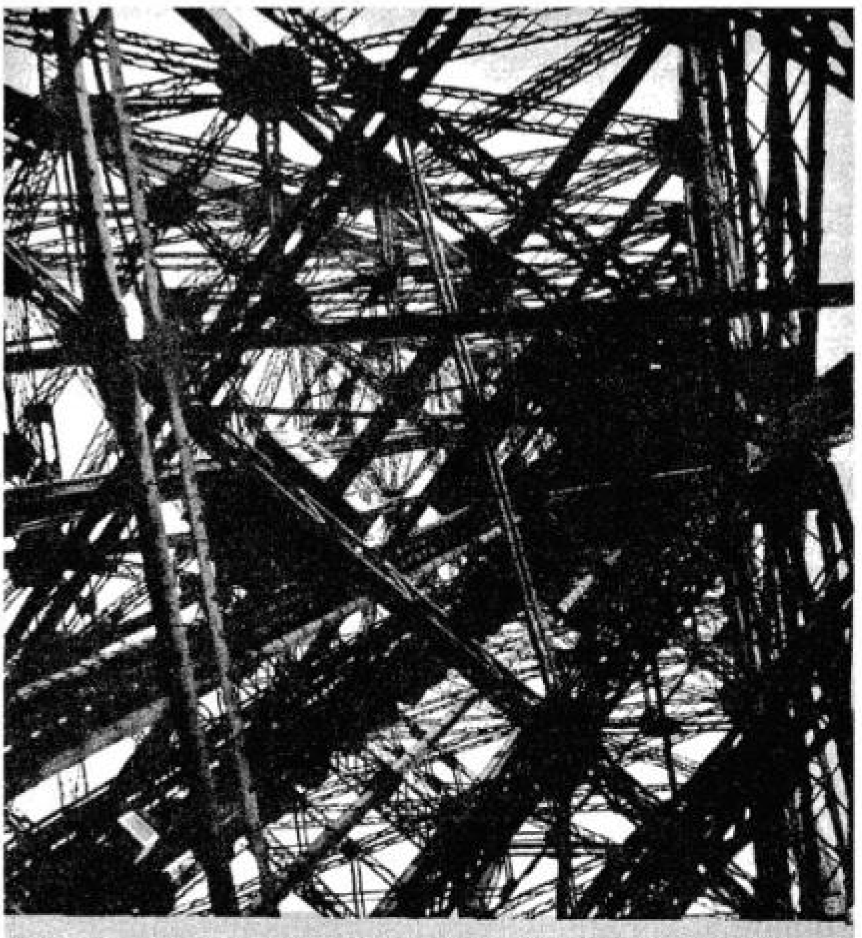








تكوين .. للفنان « أحمد نور الدين »



برج ايفل ٠٠ للفنان « سامي رافع »

أحمد أبو كف



انتهت مناسك الحج ، وعاد الحجاج الى بلادهم ، بعد ان مكثوا لبعض الوقت فى رحاب الله ، وعاشوا فى افضل بقـــاع الارض ـ كما قال ائمة المسلمين ـ التى تحوى مكة ، وفيها بيت الله . والمدينة المنورة ، دار هجرة الرسول . والحج هـــو احد اركان الاسلام الخمسة . وهو فرض على كل مسلم قادر .. حسبما ورد فى الاية الكريمة « ولله على الناس حج البيت من استطاع اليه سبيلا »

وفى الحج يترك المسلم كل مباهج الدنيـــا وزخرفها ، ويتجه الى الله فى مجموعة من الفرائض والسنن ، خلال ايام معدودات ، تبدأ بشهر شوال ، وتنتهى بنهاية العشرة أيام الاولى من شهر ذى الحجة

ومن أركان الحج ركنان ، هما : الطـــواف حول الكعبة . ثم الوقوف بعرفة ، ابتداء من غروب اليوم التاسع من ذى الحجة الى طلوع فجر اليوم العاشر . وحين يؤدى المسلم هذين الركنين ، عليه الا يلبس المخيط والا يغطى راسه ، ولا يحلق شعره ، ولا يقـــلم اظافره . ولا يقوم بصيد الحيـــوان أو ازعاجه ، ولا يقطع نبات الحرم او شجره ..

● ولكن ماهى الاماكن ذات القدسية ، التى يؤدى فيها المسلم هذه الفريضة !!

● تتجه جموع المسلمين أول ماتتجه الى مكة ، حيث فيها « الكعبة » بيت الله . وحول الكعبة مجموعة من المقدسات الاسلامية منها : مقام ابراهيم ، وحجر اسماعيل ، وبئر زمزم . ومقام ابراهيم يقابل باب الكعبة ، ويقابل الحجر الاسود . أما حجر اسماعيل فيتصل بالكعبة ، ويقع فى الناحية المقابلة للجدار المتد بين الركن اليمانى والحجر الاسود ، ويقابل بئر زمزم حجر اســماعيل الى الناحية الاخرى من الكعبة ، يضمها جميعا المسجد الحرام

● وللمسجد الحرام فيما يقابل البئر والحجر ومقام ابراهيم ابواب عدة . لكن « باب على » يعتبر من أكثرها جمالا . والطواف حول الكعبة اول مايجب على كل حاج يدخل مكة أن يقوم به . وحين ينتهى المسلم من ذلك ، عليه أن يسعى بين الصفا والمروة .. وهما ربوتان ، يمتد السعى بينهما

● وخارج مكة يوجد جبل عرفات ، الذى يبعد عنها عشرين كيلومترا . وهـــو عبارة عن هضبة ، سطحها يكاد يكون مبسوطا ليتسع لعشرات الالوف من الحجاج . فاذا كان اليوم الثامن من ذى الحجة صعد الحجاج الى عرفات ،

ثلاثة أيام يقضيها الحجاج في منى بعد نزولهم من عرفات

وضربوا خيامهم فوقه . ويبقى الحاج هناك بملابس الاحرام الى مابعد صلاة العشاء من اليوم التالي . ثم ينزل منه الى « المشعر الحرام » بالمزدلفة ، الذي هو مسجد قائم في عزلة الصحراء بين الجبال القليلة الارتفاع ، والتي تتصل سلاسلها من مكة الى عرفات

- بعد ذلك يصل الحاج الى « منى » قبل الفجر ، حيث يقضي بها ثلاثة أيام ، يرمي فيها « جمرات » ابليس ، ويصلي بمسجد « الخيف » . وعادة يهبط الحاج من « منى » أول أيام عيد الاضحى ليطوف بالكعبة . فاذا أتم الطواف والسعي ، عاد مرة ثانية الى « منى » ليقضي فيها بقية أيام عيد الاضحى .

وبانتهاء ذلك يعود الحاج الى مكة ، استعدادا للسفر الى المدينة ، ليزور المسجد النبوي . وفي المسجد النبوي يصلي الحاج في الروضة الشريفة ، وهي الجزء الواقع بين قبر الرسول ومنبره . ويجد فيها الزائر المصاحف ودلائل الخيرات على كراسيها ، ليقرأ منها مايشاء

- والمسجد النبوي بالمدينة يحتوي على الحجرة التي دفن فيها النبي ، وفيها أيضا الخليفتان أبو بكر وعمر . وكانت مساحته ، حين أتم النبي بناءه لاول مرة ، لاتزيد على ٣٥×٢٠ مترا . ثم زاد فيه فاصبح على هيئة مربع طول ضلعه ٥٠ مترا . وظل على ذلك حتى زاد فيه عمر بن الخطاب . لكن عثمان

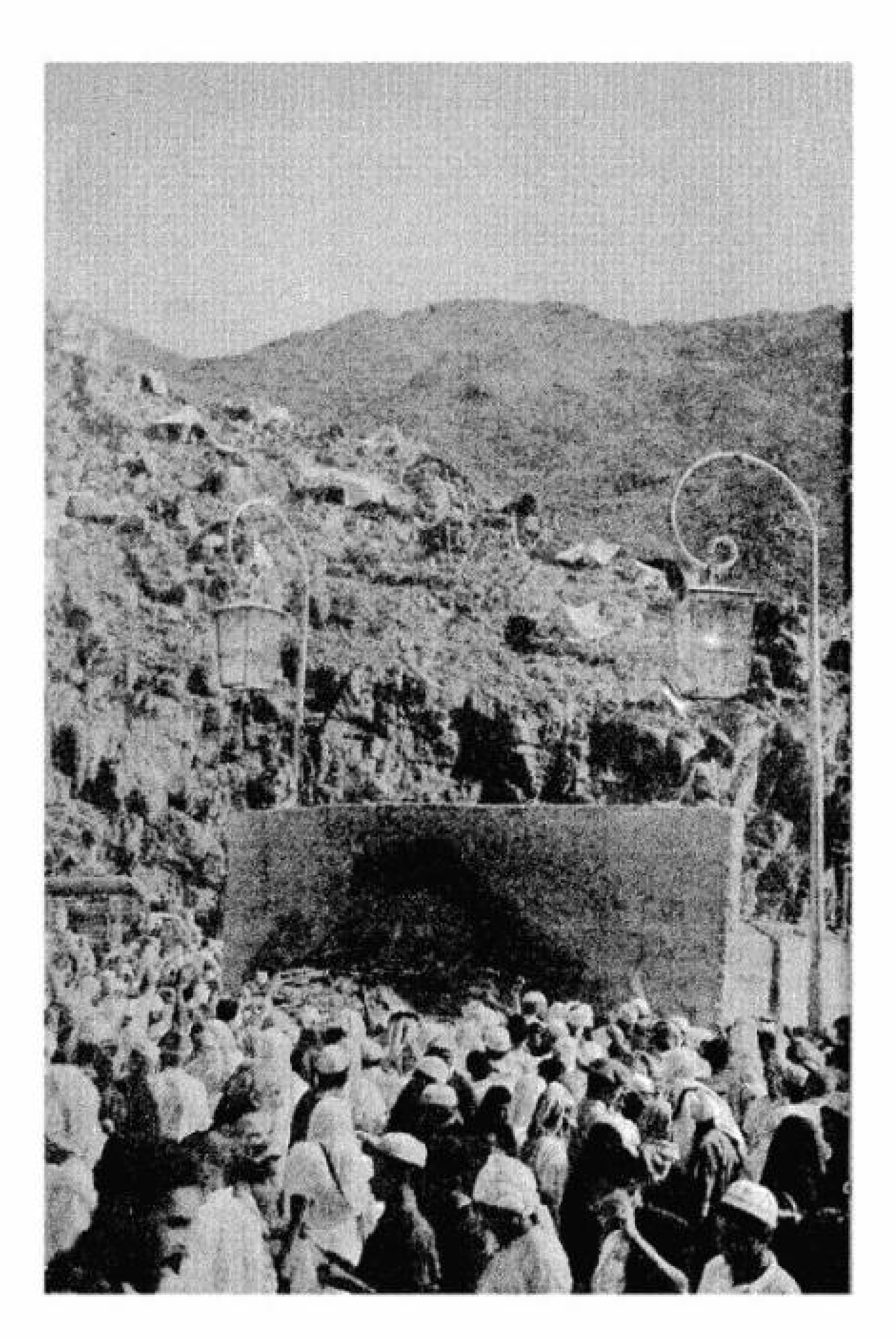
ابن عفان هدمه وبناه من جديد . وبقي على بناء عثمان حتى عصر الوليد ابن عبد الملك الخليفة الاموي ، فهدمه وبناه من جديد ، وأدخل فيه بيت فاطمة ، وبيوت النبي جميعا . وقد بالغ واليه على المدينة عمر بن عبد العزيز في زخرفة المسجد وتجميله في عام ٩٠ هجرية . وقد ظل المسجد على حاله

حتى عام ١٦٦ هـ ، حيث أمر المهدي العباسي بزيادة المسجد . واستمر على ذلك حتى شبت فيه النيران عام ٦٥٤ هـ . وبعد ست سنوات من الحريق بني المسجد في عهد الظاهر بيبرس ، الذي تكفل ببنائه . ثم نزلت صاعقة عليه

في عام ٨٨٦ هـ هدمت الثلاثة وأحرقت المقصورة والمنبر والكتب والمصاحف . ولم يسلم منها سوى الحجرة ، وقبة مبنية بصحن المسجد . وأعيد بناؤه في صورة جميلة بتكاليف بلغت ٦٠ ألف جنيه ذهبا

على أنه في القرن العاشر الهجري عصر السلطان سليم الثاني ، وشيد به محرابا جميلا لايزال قائما الى اليوم ، قرب المنبر النبوي . وبعد ثلاثة قرون بنى فيه السلطان محمود العثماني ، القبة الخضراء . وقد لوحظ أن المسجد في حاجة الى عمارة في عهد السلطان عبد الحميد في الثلث الاخير من القرن التاسع عشر . وقد تمت عمارته ، وشيدت الثلاثة الجيدية على طراز بالغ

الروعة ، كما حليت جدرانه بالآيات القرآنية ، التي ظل يدبجها الخطاط عبد الله زهدي مدة عشر سنوات . وكان آخر ماتم فيه من اضافات واصلاحات منذ حوالي عشر سنوات ، قام بها المهندسون والعمال المصريون ، حيث تكلفت



حوالي اربعة ملايين من الجنيهـــات ، وصـــارت مساحته الحالية ١٦٤٢٧ مترا مربعا

- ولا تقتصر المدينة على مسجد الرسول ، ففيها اماكن اخري مقدسة وكثيرة ، اهمها « البقيع » ، ومنها : مسجد قباء ، ومحلة بني النجار ، اخـــوال الرسول ، ومسجد الجمعة ، ومسجد الفتح ، ومسجد القبلتين ، ومسجد الغمامه ، ومسجد ابي بكر ، ومسجد فاطمه ، ومسجد عمر بن الخطـــاب ، ومسجد على بن ابي طالب ، ومسجد بلال .. وهذه كلها ترتبط بأحداث وظروف تاريخية اسلامية معينة

- اما الكعبة ، فهي تعتبر من اقدم المقدسات الاسلامية . وتتعدد الروايات حول بنائها . البعض ينسب بناءها الى الملائكة ، والبعض الاخر ينسبها الى آدم ، أو الى ابنه « شيث » . وهذه بعض روايات مؤرخى العصور الوسطى ، الذين غالبا مايبداون كتبهم أو موسوعاتهم منذ بداية الخليقة .

- ابن قتيبة صاحب كتاب « عيون الاخبار » ، يقول في كتابه « المعارف » ان الذي بناها هو شيث بن آدم : « كان شيث بن ادم أجل ولد ادم ، وافضلهم واشبههم به ، واحبهم اليه . وكان وصى ابيه وولى عهده . وهو الذي ولد البشر كلهم ، اليه تنتهي انساب الناس ، وهو الذي بني الـــكعبة بالطين والحجارة ، وكان هناك خيمة لادم ، وضعها الله له من الجنة »

- وللعمرى في كتابه « مسالك الابصار في ممالك الامصار » رواية اخرى ، ينسبها الى غيره ويوردها على سبيل الحكاية ، ويبدو انه غير مقتنع بما جاء فيهـــا ، يقول : « قيل ان ادم اول من بناها ، وقيل شيث ، وكانت قبل بنائه خيمـــة من ياقوتة حمراء ، يطوف بها آدم »

- وروايات اخرى ، تقول: كان فيالمكان «الكعبة» معبدللعماليق ـ وهم منالعرب البائدة ـ وقد اختفى هذا المعبد قبل قدوم ابراهيم الى بلاد الحجاز ، مما جعل هذه المنطقة موضع تقديس في الزمن القديم ، حتى ان المصريين القدماء اطلقوا على بلاد الحجاز .. البـــلادالمقدســـة . والمؤرخ المسعودى في « مروج الذهب » يقول : « ان قوم عاد لما اصابهم القحط ، وفدوا الى مكة يستسقون، وكانوا يعظمون الموقع الذي فيه الكعبة قبل أن يشيد ابراهيم بناءها ، وكان ربوة حمراء »

- على ان تاريخ بناء الكعبة يرتبط دينيابقصـــة ابراهيم وابنه اســـماعيل وامه هاجر ونزوحهم الي مكة قادمين من فلسطين . وقد نزلوا بواد غير ذى زرع . اسكن اسماعيل وامه فيه ، واستودعهما خالقه . ثم رجع الى زوجته الاخرى. ولما فرغ الماء والطعام منهما ، خشيت هاجر على ابنها من الموت عطشا وجوعا، وغادرت مكانها لتبحث عن الماء . وأخذت تهرول بين الصفا والمروة . حتى أتمت السعى سبع مرات ، عادت الى اسماعيل ، فاذا به يفحص الارض بقدمه ، حيث نبع الماء من الارض ، وظهرت بئر زمزم ، وكتب لاسماعيل ولامهالنجاة.

- وبقية القصة يرويها المؤرخ الطبرى ، فيقول :

« صادف بعد ذلك مرور قبيلة جرهم بهذا المكان ، فشاهدت طيورا تحلق في السماء ، فادركت ان هناك ماء . وعجبت جرهم من ذلك ، فذهب بعض شيوخها الى المكان ، فعثروا فيه على هاجر وابنها ، واستأذنوا منهما في الاقامة الي جانب البئر

ومرت الاعوام ، وماتت هاجر فى سن التسعين ، وصار اسماعيل شابا بالغا ، وتزوج احدى فتيات جرهم . ثم زاره ابوه ابراهيم بعد ذلك ثلاث مرات . وفى المرة الاخيرة أمر الله ابراهيم ببناء الكعبة .. وتعاون الاب والابن فى بنائها لتكون بيت عبادة الله

- ونبى الاسلام له قصة مشهورة مع الكعبة . فحين بلغ الخامسة والثلاثين من عمره، اذا بسيل شديد يصيبها ويصدع جدرانها . وفكرت قبيلة قريش ، التى آل اليها سدنه الكعبة وخدمتها ، فيما تصنع . وبعد تردد استقر الرأى على هدمها وبنائها من جديد . ولكن اختلف فيمن ، يضع الحجر الاسود. وكادت الحرب تنشب ، الى أن قال احدهم : اجعلوا الحكم بينكم لاول داخل من باب الصفا . وكان النبى العربى اول الداخلين . فأمر بثوب ، وأخذ كل شيخ من شيوخ القبائل بطرف من اطرافه ، ووضع الحجر فى الثوب . وحملوه جميعا . حتى اذا حاذى موضع البناء ، تناول محمد الحجر ، ووضعه فى موضعه

- وقد ظل البناء قائما ، حتى عهد يزيد بن معاوية الاموى . ففى عهده هدم ابن الزبير الكعبة وبناها من جديد . وظلت على ذلك الى أن هطل مطر شديد أثر فى بنائها عام ١٦٣٠ . فأعيد عمارتها . واستغرق الجهد فى انشائهـا ستة أشهر .. وقد ظل البناء قائما حتى أيامنا هذه

- والحجر الاسود اختلفت فيه الروايات ايضا . رواية تقول ان جبريلا جاء به من السماء ، بعد أن كان قد رفع اليها بعد حدوث الطوفان . ورواية أخرى تقول ، أن جبريلا ، جاء به من الهند ، حيث هبط آدم من الجنة ، وكان لونه ابيض ناصعا ، ثم اسود من خطايا الناس . وبعض المؤرخين المسلمين ، ومنهم الطبرى يقولون : انه حين اوشك ابراهيم على بناء الكعبة ، وبقى حجر واحد ، ذهب اسماعيل يبغى شيئا . فقال ابراهيم : لا .. ابغ حجراً كما آمرك . وانطلق اسماعيل يلتمس له حجراً ، فأتاه به ، فوجده قد ركب الحجر الاسود فى مكانه . فقال يا أبت ، من اتاك بهذا الحجر ؟ ، فقال : اتانى به من لم يتكل على بنائك .. اتانى به جبريل .. !

على أية حال فمهما تعددت الروايات ، فالحجر الاسود حجر مقدس . وهو حجر صقيل بيضاوى الشكل غير منتظم ، ولونه أسود يميل الى الاحمرار ، وفيه نقط حمراء ، وتعـاريج صفراء . وهو يستقر فى موضعه من آلاف السنين .. فى الركن الاقرب الى باب الـكعبة ، وحوله حلقة من الفضة الخالصة للحفاظ عليه

- وأخيرا نأتى الى « زمزم » . وقد عرفنا روايته . أما سبب تسميته بهـذا الاسم ، فيروى ياقوت الحموى فى كتابه « معجم البلدان » رواية قد تكون صحيحة ، وهى : أنها سميت بهذا الاسم لان الفرس كانت تحج اليهـا فى الجاهلية فزمزمت عليها . والزمزمة صوت تخرجه الفرس من خياشيمها عند شرب الماء . وكان آل ساسان من ملوك الفرس يأتون الى هذا البيت وطوفوا به . وفى ذلك يقول الشاعر القديم :

زمزمت الفرس على زمزم وذاك فى سالفها الاقدام

ولا شك فى قداسة هذه البئر ، وعذوبة مائها .. والحاج الى بيت الله لايفوته أن يتبرك بمائها ويحاول أن يحضر معه بعد الحج بعضا منه



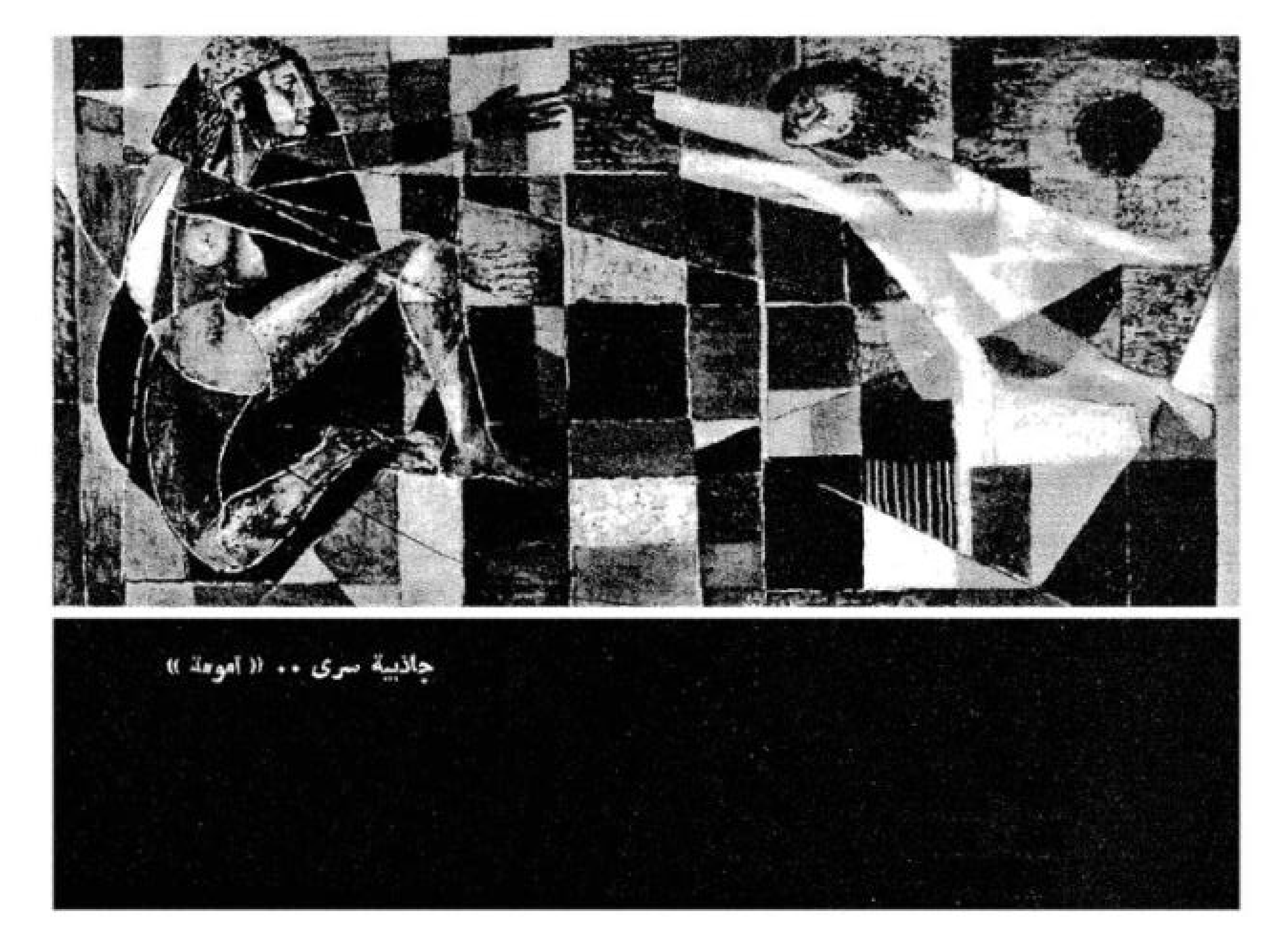


بدر الدين أبو غازى

الفن.. وجيل التطور

من عالم التشخيص إلى عالم التجريد

فى تجربتنا الفنيــة بعد الاربعينات محاولات أثرت الفن المصرى المعاصر، ومدت لــه افاقا رحيبة وما زالت مسيرة الفن التشكيلى صامدة برغم ضآلة نصــيبها من التشجيع ٠ ان ارادة الاصرار عند الفنــان تدفعه متفردا الى خوض تجاربه وابداع اعماله سواء التزم العالم الواقعى المشخص او حلق فى عالم التجريد

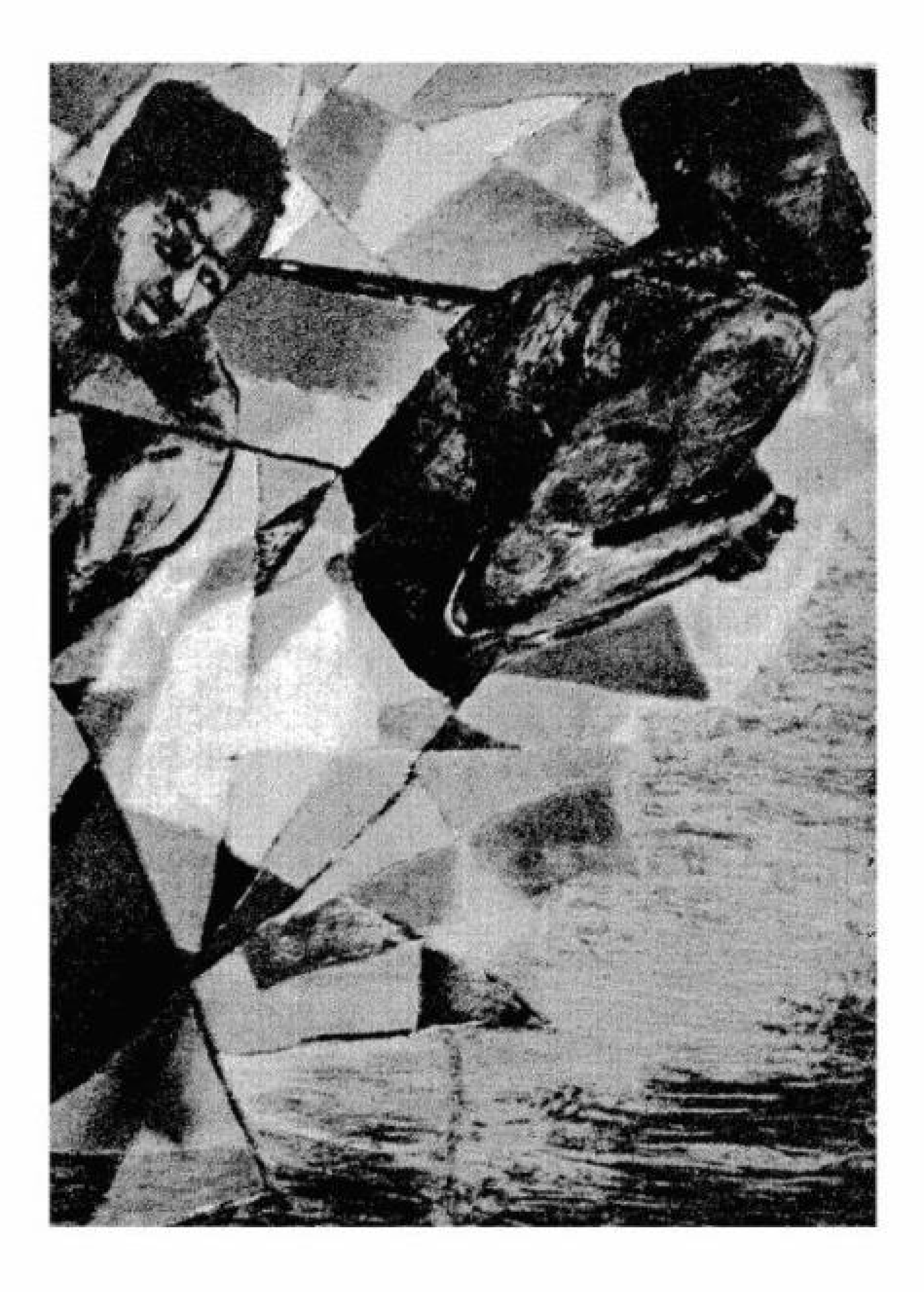


جاذبية سرى .. ((أمومة))



الحياة على النيل « الغسيل »

الحياة على النيل « المراكبية »



◀ فى هذه الايام عرض المصور التجريدى « فؤاد كامل » اعماله فى القاهرة بعد عودته من فينسيا حيث مثل مصر فى بينالى سنة ١٩٦٨ بينما تتأهب الفنانة جاذبية سرى لاقامة معرض فى ثانى واخر فى باريس بعد النجاح الذى حققه معرضها فى القاهرة وفى بيروت .. كلاهما من النماذج الرائعة لجيلنا برغم اختلاف فكرهما الفنى فهى فنانة شغوفة بواقعية مجتمعها مأخوذة بالتشخيص وهو فنان يعتصر فكره ووجدانه فى عالم التجريد

جاذبية سرى

بين الناس .. والطبيعة .. والبيوت

فنانة نشأت بين احياء القاهرة القديمة ، وعاشت فى جو شرقى ، وحلقت فى صباها فى عالم الشعر حتى وجدت طريقها الى معهد الفنون الجميلة بالقاهرة ولكنها لم تقنع بدراستها فأكملتها بدراسات حرة فى فرنسا ثم بدراسة فى كلية سليد بلندن ودراسات فى روما والولايات المتحدة وتركت وظائف التدريس ولكن نداء الفن فى حياتها يتمرد على كل القيود فهى لاتلق نفسها الا بعيدا عن التزام الوظيفة وفى رحاب التفرغ الذى أتاح نماء تجربتها الفنية وتبلور اتجاهها لتوجت اعمالها بالجوائز فى معارض مصر والخارج وفرضت وجودها على مجموعات المتاحف ومجموعات الهواة ، واستحوذت ملكة الحضور التشكيلى فى لوحاتها على مشاهديها حينما عرضت فى روما وباريس وميونخ وموسكو ونيودلهى وبكين وستوكهلم وساوباولو وفينسيا وأمريكا

عرفت معارض القاهرة جاذبية سرى فى الخمسينات ومازالت فى ذكرياتنا لوحاتها الاولى التى استمدت موضوعاتها من محيط بيئتها ثم من مشاكلة الواقع الاجتماعى وكان انفعالها بموضوعها يهديها الى اسلوب الأداء فى تلك اللوحات الاولى التى مازلنا نذكر منها « التسريحة » و « الخطيبين » و « المدرسة » و « العمل » و « الطلاق »

فى هذه الاعمال النابعة من صدق الفنانة ومعايشتها للواقع اكدت جاذبية سرى الملامح الاولى لشخصيتها تلك الملامح التى كانت تنطق بمصرية جسدت رؤاها وربطتها دون اى تأكيد او تشبث بمتابع من التراث القديم .. ولكن هذه الملامح مالبثت ان دعمها البحث التشكيلى فى التكوين واللون .. وبلوح ان جاذبية سرى انفعلت بلوحات الفنان الشعبى على جدران البيوت .. تلك اللوحات التى تجاوبت مع اصداء نفسها لساقتها الى الجذور والمنابع فاهتمت بالبناء الهندسى للوحة عند الفنان المصرى القديم فى تكويناتها الرأسية والافقية ، وملات عينيها من ثراء الوان النسيج القبطى ولألاء النور فى الفن الاسلامى ، فخرجت لوحاتها

حاملة معالم الوضوح والتحديد التي تتميز بها فنوننا القديمة ، ويحتوي هذا التحديد الخطي مساحات لونية يمازجها عصير شعبي استخلصته من ألوان الفنان الفطري الذي يعبر من أفراحه على جدران منزله في مناسبات الاعياد ولكن في سذاجته رواسب موروثات كثيرة ولو لم يدر »

ظل الناس مصدر الالهام المباشر لجاذبية سري تستوقفها لغة الملامح وتركز فيها انفعالها الوجداني ، ويسوقها حس التجميع الى تكوينات تمثل الامومة ومراجيح الاطفال والعاب العيد ، وهي مع امتلاكها لملكة التكوين تتمرد على البعد الثالث وتصل على الغائه استنادا لميراث من الفنون المصرية القديمة وفنون الشرق عامة ، كما أن حسا زخرفيا يعايشها ويمتزج بتكويناتها وبالحس العام في اللوحة

يتسع افق الموضوع عند الفنانة ويخرج من نطاق بيت وحي ومجتمع الى نطاق اجتماعي اوسع واشمل .. تلك مرحلة تأكدت فيها الواقعية الإجتماعية لديها وقادها انفعالها بالاحداث الى التعبير عن مشاكل حقبة فصورت الاستشهاد والتفرقة العنصرية والصراع الاجتماعي في لوحات تمثل فيها ولعها بالرموز

واذا كان الناس هم الالهام المباشر للفنانة جاذبية سري الا أن رحلتهما الى النوبة قبل غرقها أيقظت حسها بالمنظر الطبيعي فعالجته كاطار ومحتوى لحياة الناس وبحس شرقي يجنح الى الامتلاء ويتجنب الفراغ ويحيل المشاهد في حسابها الهندسي الى تكوينات ترتبها في متتاليات تشكيلية تحقق الايحاء بالبعد الثالث رغم الغائه

ثم حلق بها طموحها نحو اللوحات الجدارية فقدمت في لوحتها « الحياة على النيل » نموذجا لما يمكن أن تحققه اللوحة المعاصرة حين تتمرد على مناسيب لوحة الصالون وتسعى الى الاقتران بالجدار لتعايش الناس وتنقل اليهم مشاعرها وانفعالاتها

في هذه المرحلة كانت الفنانة تسعى في مدار اللوحات المصرية القديمة ، وتقترب من الواقعية التعبيرية عند الفنان المكسيكي وتحلم بفن جهير يتسع لطاقتها الانفعالية الزاخرة

وجاءت بعد رحلة النوبة الرحلة الى امريكا ثم سياحاتها في البحر الاحمر تلك السياحات التي زادتها تعلقا بالمنظر الطبيعي فنحت جانبا سيطرة الحس الهندسي لتفسح للحس بالطبيعة الصغارة ولتملأ لوحاتها بتلك القدرة على استثارة شحنات اللون الكامنة .. ان الطبيعة في شعاب البحر الاحمر غناء والوان ولعل هذا ماساق الفنانة في تلك الرحلة الى تكثيف الاحساس باللون كقيمة تعبيرية تعلو على التكوين فالطبيعة هنا سيدة التكوين وماعلى الفنان الا تمثلها في لوحاته

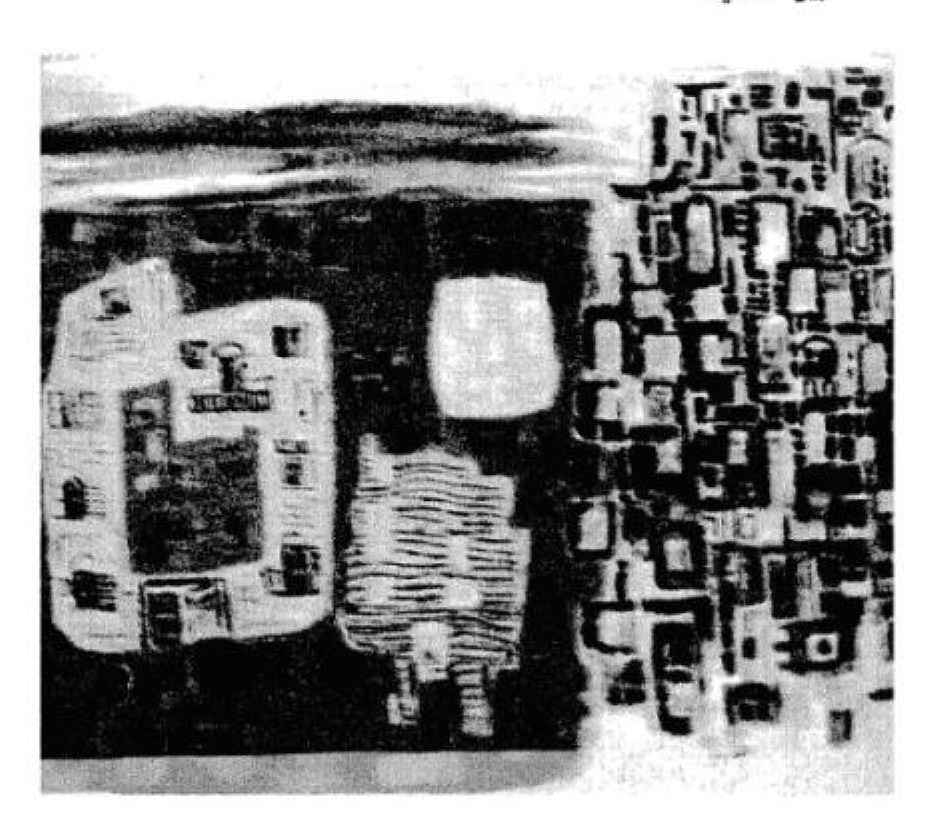
وسط هذه الرحلة يشد النزع التعبيري الفنانة من هذا الاندماج في الطبيعة فتقدم لوحات الموضوع ولكنها مازالت حريصة على وشائج ربطت بينها وبين رؤى وحس جديد

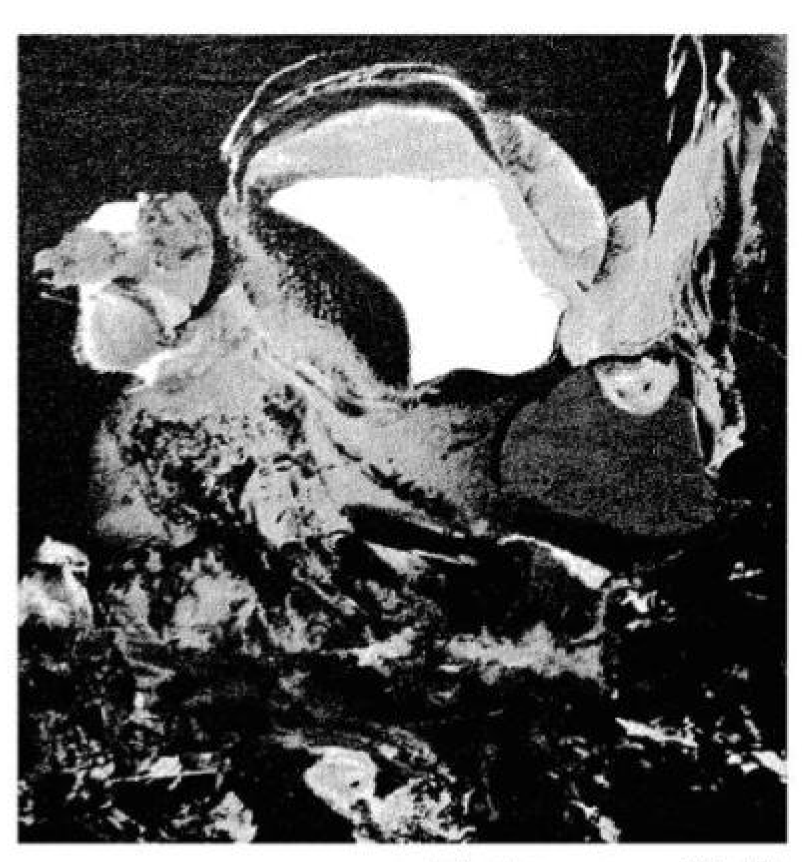
الى ان تأتي احداث يونيو فتهز مشاعر الفنانة وتقوض امنها وتحطم عندها اوتار هذا الفنار التصويري المتعدد الالوان والقسمات فهاهي ذي تعيش في « الدوامة » وتهوى الى « السقوط » وتختنق الوانها البراقة وتتوارى وراء سحابات رمادية ولمسات باهته

وعندما تخفت حدة الانفعالات وعنف الصدمة تطرق عالمها الثالث .. عالم البيوت بلا سكان ... تقاسيم لونية رائعة حياتها كامنة في ذاتها وتكوينات تشكيلية

من عالم التشخيص..

بيوت المدينة





فؤاد كامل .. تجريد « المرحلة الزرقاء »

إلى عالم التجريد..

بلغت فيها حد الجرأة والاقدام على اقتحام مرحلة جديدة صفا منها الحس ، وحلقت الرؤى وازداد اللون عندما تراه فى توازن بين كتلة التكوين والفراغ الذى كان مفتقدا فى أعمالها الاولى وراء الحشود والتجمعات

ان هذه المرحلة الاخيرة تحتشد لها خبرات الفنانة وصفوة تجاربها التشكيلية ، وهى مرحلة مميزة ولها دلالتها عند فنانة شغل الناس الحيز الاكبر من حياتها التشكيلية وشغلت الطبيعة جانبا محدودا منها ثم أخذت حياة الجماد تستولى عليها

اهى هجرة الى فى عودة لعالم الناس الذى احبته واعطته افضل مافيها .. أهو اغراء التجريد يشد فنانة الواقعية والتشخيص عن عالمها ام هى غيبة الى ميعاد يرجع فيه للتجمعات تألقها وزهوها وانتصارها ؟

فــؤادكامـل

« أنا ابن الصدفة التى يتحكم فيها العمى المطلق لكيما أكفر بالصدفة »

مضى فن التصوير فى الثلاثينات على امتداد خط التقاليد الاكاديمية والتأثرية باستثناء ابداع « **محمود سعيد** » وبحث « **ناجى** » من فن قومى وتمرد « **راغب عياد** » على موضوعات الفن الاكاديمى وأساليبه .. واستمر على هذا النهج بعد بريق امل العشرينات التى سجلت ميلاد الحركة الفنية الحديثة عدا محاولات كانت تلمع ثم تنطفىء

وظل اتصال مصر بالتيارات الثورية فى فنون الغرب اتصالا واهنا كما بقيت المعرفة بأصحاب هذه الثورات معرفة باهتة

وفى هذه الحقبة كانت النازية فى المانيا تنفى اعمال ماكس ارنست وتتعقب لوحات بولى كلى وكاندنسكى وتمزق صور رينوار .. وكان أصحاب المذاهب الحديثة يولون فرارا من بطش هتلر واعوانه وانعكس عندنا رد فعل هذا الاضطهاد فى شكل تجمع بين شباب مثقف حركته شرارة الموهبة والايمان بالحرية فأصدروا فى سنة ١٩٣٨ منشورهم الثورى الاول « **يحيا الفن المنحط** » تمجيدا لهذه الاعمال التى وصمتها النازية بالتحلل والانحطاط

كان « **جورج حنين** » هو مفكر هذه المجموعة ورائدها وكان « **فؤاد كامل** » هو فنانها الذى لم يتجاوز فى ذلك الحين تسعة عشر عاما ولكنه كان على وعى وتطلع الى الحركات الجديدة فى عالم الفن

ولم يلبث افراد هذه المجموعة الذين التقوا على صيحة تمرد أن شكلوا جماعة « **الفن والحرية** » واقاموا فى سنة ١٩٤٠ معرضهم الاول الذى شارك فيه : **محمود سعيد ورمسيس يونان وكامل التلمسانى والجلوبولو وموسكاتيللى والجلودى ريز وفؤاد كامل وتبلور فكر الجماعة فى بيانها التالى : ـ**

« فى الوقت الذى لايهتم فيه الناس فى العالم اجمع الا بأصوات المدافع ، نجد أنه من الواجب علينا ان نعطى لتيار فنى معين فرصة ليعبر عن حريته وحيويته . ان نفوذ الفنان على مادة عمله قد اتسع نطاقها لدرجة ان خرجت هذه المادة الفنية من دورها السلبى فاصبحت عند بعض الفنانين علامة ظاهرة لحقائق مزعجة « جورج دى كريكو » واصبحت عند البعض الاخر حلقة من سلسلة صور تسمو على كل المسافات المتباعدة « ايف تانجى » وهذه السلسلة جميعها تربط مأساة الحلم « سلفادور دالى » بمصادفات الحياة الباهرة « بول دلفو »

الحلم – الرموز – المصادفة:

هذه الكلمات لا تكون بأى شكل قانونا ادبيا سبق تكوينه الا للجهلة ومن على شاكلتهم .. ان كل كلمة من هذه الكلمات يجب أن تكون منبعا لمتواليات جبرية هائلة لمشخات تبحث على الذهول وهى ايضا التى يحمل سرها الفنان الحر وحده

ان هؤلاء الذين يهاجمون الفن الحر كل يوم يتهمون كعادتهم مرة أخرى اننا نقوم بأعمال سلبية . ان الاعمال التى قام بها الفنانون الاحرار من « محمود سعيد » حتى « فؤاد كامل » والتى بنى عليها هذا المعرض .. فى هذه الاعمال

الرد القاطع الذى ليس بعده رد .. ان اعادة الحرية للخيال السجين مرة اخرى ، واعادة الرغبة بكل مابها من قوة ، واعادة الجنون بقوته القاتلة الى الاشياء ... كل هذا لايمكن ان يسمى عملا سلبيا بأسباب .. لقد حان الوقت للاتجاه نحو الآفاق الخصيبة .. وعندها نسير جميعاً نحو تلك الكنوز الحقيقية التى هى ملكنا »

من هنا كانت الثورة ، وهى لا تبدأ لاتعرف ابعادها ... وقد اتسعت ابعاد حركة اصحاب الفن والحرية .. فتحت الرؤى على اعمال واسماء كانت غريبة على آفاقنا واقتحمت على التعبير الفنى تيارا صاخبا من الحركات الفنية الحديثة

وتفرق اصحاب الدعوة بين هجرة الحياة وهجرة المكان وهجرة ادوات التعبير التشكيلى الى مجالات اخرى دفعوا فيها مواهبهم ... وظل طريق هذا الفن قدرا على قلة ابرزهم رمسيس يونان وفؤاد كامل

ومازال فؤاد كامل ماضيا فى طريقه حاملا جوهر التمرد الذى عبرت عنه جماعته فى الاربعينات وجسدت فى الحركة السيريالية عناصر الثورة والقلق والاقتحام التى ماجت بها حركة الفكر والفن فى مصر خلال تلك الحقبة

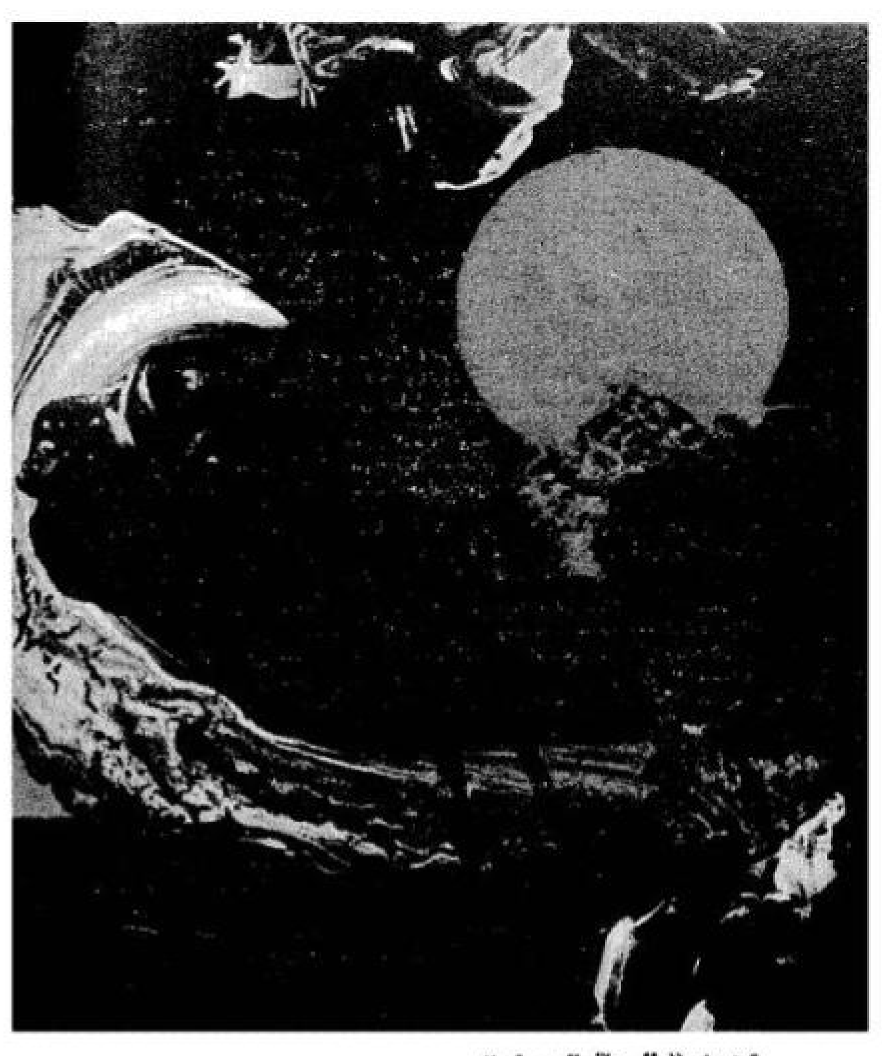
فى البدء كان فنه مزاجا بين الرومانسية والسيريالية هو صدى لوحة اضطراب فى الفكر وتحطيم للقيم سادت مع قتامة الحرب وعلميا الجارف وقد شارك فؤاد كامل بهذه الاعمال فى معارض جماعة الفن والحرية التى توالت حتى سنة ١٩٤٦ كما شارك فى تحرير واصدار مجلة « التطور » التى كانت تعبر عن فكر الجماعة وارتبط بالفكر السيريالى وشارك بأعماله فى معرض السيريالية الدولى بباريس سنة ١٩٤٧

وظهر فى اعقاب جماعة الفن والحرية جماعة اخرى من افراد الجماعة الاولى هى جماعة « جانح الرمال » التى اقامت فى سنة ١٩٤٧ معرض « الاعمال الاوتوماتية » ... وبرز فؤاد كامل ايضا فى هذا المجال بفكره وفنه . بكتاباته ولوحاته وظل مصاحبا لتيارات التجديد فى الفكر والفن

وظلت حقبة الخمسينات تشكل صراعا بين الرومانسية والسيريالية ، وبين التشخيص والتجريد الى ان اختير فؤاد كامل ضمن المجموعة الاولى من الفنانين المتفرغين

فى هذه الحقبة التى تتحدد ببدء الستينات بدا تحول « فؤاد كامل » نحو تجربة جديدة هى خلاصة ماتمثل فى معرضه الاخير الذى اقامه خلال شهر مارس بقاعة الفنون الجميلة بباب اللوق

يبدا هذا المعرض بلوحة من الفن التبقيعى متعددة الالوان هى التى ساقت فؤاد كامل الى عالم التجريد وعدته الى مراحله الثلاث المتبلورة – المرحلة الرمادية والسوداء – المرحلة الزرقاء – المرحلة الحمراء ، نظل يبحث فى مجالات التعبيرية



تجريد « المرحلة الحمراء »

التجريدية ، وفن الصدفة والتبقيع « التاشزم » التى سادت النزعات الحديثة فى أوروبا.

يقول فؤاد كامل « أن صورى مهما كبر أو ضؤل حجمها ، عشق ومجسم ومغامرة ، أتخطى بها عالم المرئيات ، وأفصل مادة الفن عن صورته ، كيما أقيم قوتها الشكل المطلق ، استكشف به عالم المجهول ، يتراءى لى وأنا أول من أدهش له عندما أخلع نقاب الزركشة والوشى وأحطم اليقين الرياضى والبناء الهندسى ، أجد نفسى وأجها أمام قدر متربص وكون صامت ، لكى أقترب من سراديب مطمورة كامنة فى الأغوار البعيدة ، من قوى طاردة عاملة على التشعب والتناثر .. ذلك الصراع بين الذات الحرة والعالم الخارجى يتولد منه نسيج لوحاتى ، نسيج النفس واشتهاءاتها ، نسيج المجرات والفضاء المزدهر بالنجوم ... »

ويقول أيضا « أننى أتخذ من ذرات السحاب ضروبا من السحر تزودنى بمشاهد عديدة ألف بها أمام نفسى وجها لوجه ، وأقترب من سماواتى الداخلية-أصيخ السمع الى خلجات الموجودات جميعا ، الى الحفر والخربشة ، الى التطعيم والتعشيق ، أستخرج منها خطوط الحلم الذى لا ابعاد له ، عالم ضئيل هادىء أو عالم عظيم متمر ، من العبث أن أبحث له فى فنى عن معنى ، فالشكل ليس بديلا للحياة او الادب او الفلسفة او حتى الشعر »

وهذه الكلمات تقربنا من عالمه .. عالم لاتكفى فيه المشاهدة ولايصح فيه البحث عن معنى مباشر أو موضوع محدد وانما هو عالم يفضى اليك بسحره ودخائله اذا منحته فكرك ووجدانك هو مثل عوالم « جاكسون بولوك » و « سولاج » وغيرهما من رواد التعبيرية التجريدية يتشبه بها فى خطه الفلسفى وفى نظرته لتكنيك العمل الفنى ولكنه يستبقى ذاتيته وشخصيته

فى هذه الاتجاهات تلد من الصدفة اذ تسود الفن كما هى سيدة الحيـــاة ، وجانب من المغوية ولكنها مغوية يتبدى وراءها فكر وعمل وشحنة من جوارح الفنان تنسكب على اللوحة وتودع سطحها أعماق أحلام لا ابعاد لها ففى لوحاته الرمادية التجريدية ابحاء من عالم ليلى يصبغها بحس شرقى وفى لوحاته الزرقاء عوالم من بحار وينابيع وفضاء غريب .. هى كون آخر يتفجر بالحيوية وبالامل ، فيه اشراق ودفق وصفاء ، وعلى سطوحه ديناميكية عارمة وفى أعماله هداة التأمل وعمق الملاحظة وللصدفة فى عمله مرادف يصاحبها هو الارادة .. ارادة السيطرة على أشكال متمردة تتخطى حدود النظام وتستعصى على الحساب الهندسى

اما مرحلته الاخيرة فقد تفجر فيها الاحمر بضراوة ولكنه لون أخاذ لايوحى بالفاجعة قدر ما يعطى النار الكونية دلالتها وصفاءها ويمثلها فى جوهرها الاصيل .. هى نار توحى بمراة لاينطفىء او هى لهيب شامر لايقاومه انجذاب ، وفى شعلته مايغرى الرائى بالاقتراب

مازال فؤاد كامل يصيخ السمع الى خلجات الكون ويغوص أعماقه ويحلق بنا فى رحاب عالمنا

هو رائد من رواد عالم التجريد استطاع ان يمثل هذا الاتجاه فى الفن المصرى المعاصر أروع تمثيل فى معارضه التى اقامها فى الشرق والغرب ، وفى لوحاته التى تحتل متاحف مصر وامريكا والمجموعات الخاصة فى أوربا .. ولقد كان أحد

ممثلينا فى بينالى فينسيا الاخير ... ومن قبل كانت له مساهماته فى معارض ساو باولو وبينالى الاسكندرية حيث نال جائزة التصوير الاولى كما مثل مصر فى ترينالى نيودلهى

هو فنان الشكل المطلق ، والتعبير المجرد ستظل عوالمه تصحبنا فى رحلة بلا حدود

رجاء النقاش

توفيق الحكيم

رائد بلا نظرية

عندما نراجع قائمة أعمال توفيق الحكيم المسرحية يمكننا أن نلاحظ أن هذا الفنان الكبير لم يلتزم أبدا بمذهب فني واحد أو مذهب فكري واحد . وإذا عدنا إلى بداية انتاج توفيق الحكيم المسرحي وجدنا أنه كان في هذه البداية يستمد خاماته المسرحية من التراث الاسلامي والشرقي عموما . فأول مسرحية منشورة له هي « أهل الكهف » وهي مستمدة من القصص الدينية ومن التراث الاسلامي على وجه الخصوص ، ثم جاءت بعد ذلك « شهر زاد » وهي مستمدة من التراث الشعبي الذي يتمثل في قصص « ألف ليلة » ، ثم كتب بعد ذلك « سليمان الحكيم » ، وهي مسرحية مستمدة من القصص الدينية الشرقية أيضا . وفي هذه المرحلة الأولى من انتاجه الفني قدم كتابا يعتمد على الحوار عن « النبي محمد » عليه السلام .

والحكيم في كل هذه الأعمال الفنية المختلفة لم يكن مجرد « ناقل » ، ينتقل بالقصة من الكتب الدينية الى العمل المسرحي دون تغيير الا في الشكل الفني ... كلا ... فلقد كان الحكيم يضيف الى المادة الاصلية من فكره ووجدانه أشياء كثيرة . فهو في « أهل الكهف » يناقش اكثر من مشكلة واحدة ... انه يناقش مشكلة القلب والزمن وما بينهما من صراع ، وشيء من التأمل الدقيق في هذه المسرحية نجد أن توفيق الحكيم انما يناقش أيضا مشكلة اجتماعية ، هي مشكلة التخلف ، والحياة في الماضي .. وعدم القدرة على مواجهة الحاضر بعقلية المتلهفة الغارقة في الافكار القديمة والقيم القديمة ، ولانك حين



هذا المعنى الكبير في مسرحية « أهل الكهف » كان تعبيراً من رفض الكاتب للواقع وثورته عليه ورغبته في تجديده وتحريره من النظرة الدائمة الى الوراء ، والاستسلام لما في هذه النظرة من قيود تعوق التطور والحركة ... وقد لا يكون توفيق الحكيم على وعي عقلي واضح بمثل هذا المعنى ، ولكن المسرحية ولا شك تحمل هذه الفكرة وتعبر عنها . ولقد كانت مثل هذه الفكرة صدمة للمجتمع المصرى والعربي عموماً عند صدور « أهل الكهف » سنة ١٩٣٣

وهكذا .. فتوفيق الحكيم لم ينقل قصة أهل الكهف في مسرحيته كما قرأها في الكتب الدينية ، ولم يكتف بصياغة هذه القصة صياغة مسرحية فقط .. بل فسرها واضاف اليها اضافات جديدة

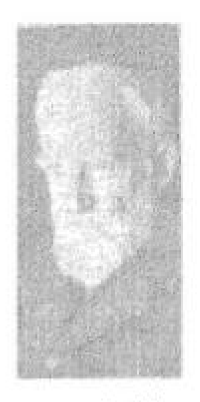
ومثل هذا الموقف هو ما نجده في مسرحيات توفيق الحكيم الاخرى المستمدة من التراث الاسلامي والشرقي ... فهو يأخذ المادة الخام ويعيد صياغتها حسب فكرته الجديدة

ولكننا نلاحظ مع ذلك أن توفيق الحكيم لم يستقر على فكرة واحدة ، او عدة افكار محددة ... وهو كذلك

لم يستقر على شكل فنى واحد . لقد تعرض لتقلبات فنية فكرية عنيفة ... تحتاج الى مناقشة وتفسير

فمن يقرأ مسرحياته الاولى يتراءى له أن توفيق الحكيم يريد أن يعيد صياغة الحضارة العربية والاسلامية عموما صياغة عصرية جديدة ، باحياء ما فيها من أفكار وقضايا وقصص فى صورة تلائم روح العصر وتطوراته العديدة المتنوعة

ولكننا نجد أن توفيق الحكيم لا يواصل الحركة فى هذا الاتجاه فهو يعود الى « المآسى اليونانية » ليستمد منها خامات فنية وفكرية جديدة ... ومن هنا تظهر مسرحيته « الملك أوديب » ومسرحيته « بيجماليون » ... الاولى تناقش القدر والمصير الانسانى والثانية تناقش مشكلة الفن والحياة ، والمسرحيتان تدوران فى اطار يونانى .. وتعتمدان على الأساطير اليونانية اعتمادا كاملا . فالحكيم محصور فى الجو اليونانى الاصلى ... يدور حوله ويتحرك من خلاله ... واذا أخذنا مسرحية « بيجماليون » على سبيل المثال وقارناها بمسرحية « بيجماليون » التى كتبها برنارد شو وجدنا أن توفيق الحكيم على عكس موقفه من التراث الاسلامى ملتصق كل الالتصاق بالاصل اليونانى للأسطورة ، بينما نجد أن برنارد شو يأخذ روح الأسطورة ثم يتحرك فى جو فنى واقعى مختلف كل الاختلاف عن الاصل اليونانى ، وهو من خلال روح الاسطورة اليونانية يناقش قضايا عصرية وجديدة تماما ... انه يناقش مشكلة «الطبقات الاجتماعية» ... وهل يمكن القول بأن الانسان محكوم عليه ان يكون سجين طبقته ... وأن على الفقير حسب هذه

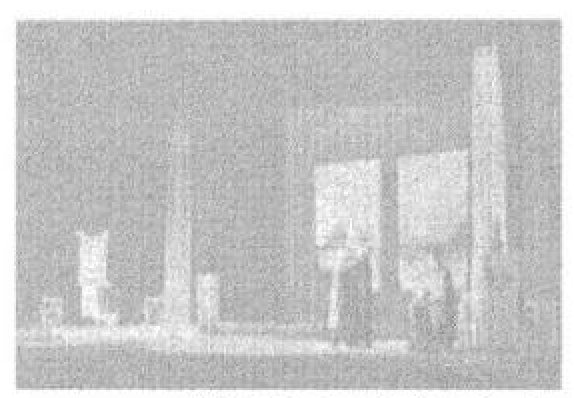


برنارد شو

النظرة أن يظل فقيرا وملتصقا بالطبقات الدنيا فى المجتمع الى الابد ، او ان الانسان يستطيع ان يرتقى ويتعلم ويتغير لو تغيرت ظروفه وتحسنت ؟ ويجيب برنارد شو فى مسرحيته بأن الانسان يتغير اذا تغيرت ظروفه ، وينادى عاليا بدعوته الاشتراكية الصريحة من خلال مسرحيته المعتمدة على الأسطورة اليونانية ... بيجماليون .

اما توفيق الحكيم فلم يفعل شيئا من هذا ، لم يخرج من دائرة النص ، ولم يحطم الاسوار اليونانية بل التزم بها وان كان قد أضاف بعض الاضافات الذاتية حول فكرة الصراع بين الفن والحياة !

ونكاد ونحن نراجع « الآثار اليونانية » فى مسرح توفيق الحكيم ... ان نقول من الطبيعى أن يهتم توفيق الحكيم وهو رائد الفن



مشهد فى بهو الاعمدة بمسرحيـــة اهل الكهف

المسرحى فى الادب العربى باليونانيات .. فالمسرح اليـونانى هو انضج الاشكال المسرحية التى وصلت الينا من العالم القـديم والتى اخـذ منها العالم المعاصر كله اصــول المسرح ... ومعظم التطورات التى حدثت فى المسرح العالمى الحديث انما تعتمد على تطوير للاصــول المسرحية اليونانية ... كل هـذا يبرر عودة توفيق الحكيم الى الاصول اليونانية وهو يرسى دعائم هذا الفن الجديد فى الادب العربى المعاصر فن المسرح .

ولكننا اذا تابعنا توفيق الحكيم بعد ذلك وجدنا التحـول والتطور مستمرين فى النتاج المسرحى ، سواء من الناحية الفنية او الناحية الفكرية .

فتوفيق الحكيم بعد أن اتجه الى القصص الدينية والقصص الشعبية الشرقية والاصول اليونانية يتجه الى الحضارة الفرعونية ليستمد منها خامات فنية جـديدة لمسرحية من مسرحياته المشهورة وهى « أيزيس » .. صـحيح أن توفيق الحكيم قد عرف الحضارة الفرعونية منذ بداية حياته الفنية واسـتمد منها بعض صــوره الفنية وبعض افكاره وهو يكتب روايته الاولى « عودة الروح » فى سنة ١٩٢٧ ، لقد عاد وهو يكتب هـذه الرواية الى بعض النصوص الفـرعونية وبالاخص كتاب الموتى واستمد منه شعاراً للرواية ، حيث يقول كتاب الموتى « عندما يصير الزمن الى خلود سوف نراك من جديد لانك صائر الى هناك حيث الكل فى واحد » ... ولكن الحكيم لم يكتب عملا مسرحيا كاملا مستمدا من تراث الحضارة الفرعونية الا سنة ١٩٥٥ حيث صدرت مسرحيته « أيزيس » وتفاجأ بعد صــدور مسرحية « ايزيس » بصدور مسرحية « الصفقة » ، وهى مسرحية اجتماعية

تميل في تفكيرها الى النزعة الاشتراكية الواضحة ، فهي تناقش مشاكل الفلاحين مع الاقطاعيين ، وتناصر قضية الفلاح ضد اعدائه مناصرة واضحة . وبعد هذه المسرحية

تظهر مسرحية « السلطان الحائر » وهي مسرحية تعتمد على بعض الافكار الوجودية من « مسئولية الانسان » و « ارادة الاختيار عنده » ولقد طبعها توفيق الحكيم بالفرنسية تحت عنوان « اخترت .. » و « السلطان

الحائر » بعيدة كل البعد عن « الصفقة » وعن جو « الصفقة » ومضمونها الفكرى . فاذا قلنا ان

الصفقة اقرب الى الروح الاشتراكية فان « السلطان الحائر » ولا شك اقرب الى الروح الوجودية

ثم تفاجأ مفاجأة جديدة في انتاج توفيق الحكيم بعد السلطان الحائر .... ان الحكيم يفاجئنا بمسرحية

« يا طالع الشجرة » وهي مسرحية تنتمي الى مدرسة « اللامعقول » وهي بعيدة من ناحية

الشكل الفني عن كل ما سبقها من انتاج توفيق الحكيم المسرحي وان كان هناك رباط لاشك فيه بين بعض

افكار هذه المسرحية وبين المشاكل الفلسفية التي اثارها الحكيم في مسرحياته السابقة ، فمن بين

المشاكل التي يناقشها الحكيم في مسرحية يا طالع الشجرة مشكلة « البعث والخلود » وهي مشكلة

عرض لها مرارا في مسرحياته السابقة . ولكن الشكل الفني هنا جديد تماما لم يلجأ اليه توفيق

الحكيم من قبل... واقصد بذلك هذا الشكل الذي نسميه باسم « اللامعقول »

ولكننا نفاجأ بعد مسرحية « يا طالع الشجرة » بأن توفيق الحكيم يقدم الينا مسرحية « الطعام لكل فم »

وهي مسرحية تعالج مشكلة « الانسان والطعام » في هذا العالم ، وتقدم الينا حلما انسانيا لم يتحقق بعد

بتوفير الطعام لكل كائن بشرى على هذه الارض بدلا من الحرب والصراع والمشاكل العديدة التي تجعل من

الانسان حربا على الانسان ووبالا عليه .

ثم يقدم توفيق الحكيم مفاجأة اخرى هي مسرحيته « شمس النهار » وفي هذه المسرحية ينتمي الحكيم

انتماء كاملا الى الفكر الاشتراكي حيث يمجد العمل ويعتبره رأس المال الاساسي للانسان ويعتبره ايضا

مصدر القيمة الحقيقية للانسان ، ويدعو في هذه المسرحية للعدالة الاجتماعية دعوة مباشرة صريحة .

هذا التقلب الفني والفكرى ماذا وراءه وما هو سره عند توفيق الحكيم ؟ هل هو لون من « الانتهازية

الفنية والفكرية » عند توفيق الحكيم ؟ ... اذا اخذنا بهذا التفسير فاننا نظلم توفيق الحكيم

كثيرا ونجني عليه ، فتوفيق الحكيم فنان كبير وليس فنانا صغير الشأن بحيث يجرى وراء الموضات والتقاليع

بحثا عن النجاح ... مجرد النجاح .. ولكن المسألة فيما اتصور لها

تفسير آخر ينطوى على عدة عناصر واسباب .

السبب الاول هو أن شخصية توفيق هي من الشخصيات الحساسة التي تتأثر بالافكار السائدة تأثرا

سريعا وملموسا .... انه يلتقط التأثيرات بسرعة مدهشة ، ويتخلص من هذه التأثيرات بسرعة مدهشة ايضا .

فعندما اتجه توفيق الى الاسلاميات مثل « اهل الكهف » كان هناك جو ثقافي عام يهتم باعادة التفكير في



د . طه حسين



عباس العقاد

التراث الاسلامي واعادة تفسيره واعادة الاتصال به ، وقد امتدت هذه الحركة الجديدة طيلة الثلاثينات وحتى بعد نهاية الحرب العالمية الثانية . وفي هذه الفترة اصدر العقاد عبقرياته المعروفة « عبقرية محمد ، وعبقرية الصديق ، وعبقرية عمر ... الخ » وفي هذه الفترة أصدر طه حسين « على هامش السيرة » باجزائه الثلاثة واصدر احمد امين فجر الاسلام وضحى الاسلام ... الخ »

وهكذا عاش توفيق الحكيم في هذا الجو الفكري وتنفس هواءه وتأثر به أشد التأثر .

وهناك امثلة أخرى على نزعة تأثر توفيق وشدة حساسيته للعوامل الفكرية الخارجية .

فبين عامي ٥٣ و ٥٤ كان الدكتور لويس عوض ينشر في جريدة الجمهورية دراسته الهامة المثيرة عن المسرح المصري ، ويتحدث في هذه الدراسة عن المسرح في مصر الفرعونية ، ويثبت اعتماداً على بعض العلماء الغربيين أن مصر الفرعونية عرفت المسرح وعالجت بعض قضاياها الكبرى عن طريق المسرح



نجيب محفوظ

وعلى اثر هذه المقالات ، التي كانت مقالات صاخبة في ذلك الحين ، اصدر توفيق الحكيم مسرحيته « ايزيس » ، وأغلب الظن عندي أن الحكيم قد أصدر هذه المسرحية الفرعونية متأثراً بالجو النقدي الذي أثارته مقالات لويس عوض وما كان في هذه المقالات من التفات الى التراث الفرعوني بما فيه من حقائق واساطير

بعد ذلك أصدر الحكيم مسرحية الصفقة التي صدرت مباشرة بعد

ابريس سنة ١٩٥٥ وصدرت الصفقة سنة ١٩٥٦ والصفقة كما اشرت هى مسرحية تميل ميلا واضحا الى التفكير الاشتراكى والدعوة الاشتراكية .. والواقع ان الصفقة صدرت فى جو ثقافى كان يعيش فى ظل ما يمكن ان نسميه بالمد اليسارى فى الثقافة المصرية والعربية عموما ، حيث ظهرت اقلام كثيرة تنادى بالاشتراكية وظهر نقاد كثيرون ينادون بالدعوة الواقعية « مثل محمود العالم » ، وكانت سنوات هذا المد اليسارى فى الثقافة المصرية والعربية عموما هى سنوات ١٩٥٥ و ١٩٥٦ و ١٩٥٧ و ١٩٥٨ ... وكانت قمة هذه السنوات جميعاً سنة ١٩٥٦ وهى السنة التى استجاب فيها توفيق الحكيم للجو العام ، وتأثر بالحديث عن الاشتراكية والواقعية فى الفن والادب وما دار حولهما من مناقشات واسعة ... وكانت الصفقة ثمرة لهذا التأثير فى حياة الحكيم الفنية والفكرية

ومثال آخر من تأثرات توفيق الحكيم تقدمه لنا مسرحيته « يا طالع الشجرة » ... فقد صدرت هذه المسرحية سنة ١٩٦٢ وذلك على اثر افتتاح « مسرح الجيب » وتقديمه لمسرحيات « بيكيت » و «اونيسكو» فى موسمه الاول ، وما اثارته هذه المسرحيات من ضجة فنية كبيرة فى حياتنا الثقافية ، حيث جذبت اليها الجمهور والنقاد كمدرسة مسرحية جديدة هى مدرسة اللامعقول ... هنا حدث ما يحدث عادة من تأثر توفيق الحكيم بالجو الثقافى المحيط به ... واصدر للعيون المتطلعة الى مدرسة اللامعقول مسرحية « يا طالع الشجرة » فنيا وفكريا ، وان كان « اللامعقول » فنيا وفكريا، وان كان توفيق الحكيم يحاول ان يمد خيطا رفيعا بين هذه المسرحية وبين التراث الشعبى المصرى ، ولكن هذا الخيط لم يخرج بالمسرحية عن شخصيتها كمسرحية تنتمى الى مدرسة « اللامعقول » .

وفى سنة ١٩٦٥ ، بعد صدور « يا طالع الشجرة » بأقل من ثلاث سنوات قدم توفيق الحكيم مسرحية « شمس النهار » ... وهى كما اشرت مسرحية تتبنى الاتجاهات الفكرية الاشتراكية بصورة واضحة ... وكان صدور شمس النهار فى سنة ازدهر فيها الفكر الاشتراكى اليسارى من جديد ، وبدأ نقاد المدرسة الواقعية فى الادب والفن يرفعون صوتهم مرة اخرى بعد ان كانوا قد اختفوا فى الفترة السابقة على ١٩٦٥

هذه كلها نماذج على شدة تأثر توفيق الحكيم بالجو الثقافى العام الذى يحيط به ، وشدة استجابته لهذا الجو الثقافى



د . لويس عوض

هذا هو السبب الأول الذى يفسر تقلب توفيق الحكيم بين الاتجاهات الفكرية والفنية بصورة سريعة ... انه السبب الذى يتركز فى سرعة تأثر توفيق الحكيم بما يدور حوله من اتجاهات وأفكار ، وبما يتنفسه من جو ثقافى عام

على ان هذا السبب الاول يرتبط بسبب آخر هو أن توفيق الحكيم تغلب عليه « الطبيعة الفنية » أكثر من أى شىء آخر ، ولذلك فان الذى يعنيه بالدرجة الاولى هو « الحقيقة الفنية » قبل « الحقيقة الانسانية » ... انه فنان أولا وقبل كل شىء ، ولذلك فالاشكال الفنية ، والخامات الفنية تعنيه قبل أى شىء آخر ... انه يبحث عن الجمال ويريد أن يحققه فى أعماله الفنية ويريد أن يصل به الى أرقى مستوياته ... وهو تارة يرى الجمال فى تلك الاساطير اليونانية الفنية الخصبة ، وتارة يراه فى التراث المصرى والاسلامى ، وتراه يراه فى اللامعقول .. وتارة يراه فى ذلك الادب المباشر ادب الدعوة الى قضية مثل قضية الاشتراكية والدفاع عنها ... ان الحكيم باحث عن الجمال تجذبه الالوان والاشكال ، ولذلك فهو يجرى وراء التجارب المختلفة ... وهو يتصور أن الجمال فى هذا الشكل تارة ، ويتصوره فى شكل آخر مرة ثانية ... ويتقلب بين الخامات المختلفة لعله واجد فى تنوع الخامات تنوعا فى الجمال

ولكى يتضح لنا هذا الجانب فى توفيق الحكيم ... يمكننا أن نقارن موقفه بموقف نجيب محفوظ ... فاذا كانت الطبيعة الفنية عند الحكيم طبيعة غلابة بحيث تدفعه الى البحث أولا وقبل كل شىء عن الحقيقة الفنية ... فاننا نجد الامر على العكس عند نجيب محفوظ ، فالحقيقة الانسانية عند نجيب أهم لديه من « الحقيقة الفنية » ولذلك فنجيب محفوظ يتطور — فنيا — ببطء ، ولا نكاد نجد عنده من الناحية الفنية أكثر من مرحلتين : المرحلة الاولى هى التى انتهت بثلاثية بين القصرين وهى مرحلة الواقعية الطبيعية اذا صح التعبير والمرحلة الثانية التى بدأت منذ « أولاد حارتنا » حتى روايته الاخيرة ميرامار ... وفى هذه المرحلة مال نجيب محفوظ الى الرمز ، واكتسب اسلوبه نوعا من التركيز والشاعرية لم يكن لهما وجود واضح فى المرحلة الاولى . أما من الناحية الموضوعية فقد انتقل نجيب محفوظ بين ثلاث مراحل واضحة ... المرحلة الاولى هى بالرواية التاريخية التى تعتمد أساسا على التاريخ الفرعونى والمرحلة الثانية هى المرحلة الاجتماعية التى تنتهى بالثلاثية ، والمرحلة الاخيرة هى مرحلة تتميز بالميل الى بعض القضايا الفلسفية الميتافيزيقية التى تناقش فكرة الموت وغربة الانسان فى العالم وما الى ذلك . على اننا نلاحظ عند نجيب محفوظ أمرين واضحين ... الامر الاول هو أن نجيب محفوظ لم يتنقل بين مراحله المختلفة فنيا وفكريا بسرعة كما تتنقل الفراشة من زهرة الى زهرة ، وكما يتنقل توفيق الحكيم ... من مدرسة فنية الى مدرسة أخرى ؛ الامر الثانى هو أن



منظر من مسرحية يا طالع الشجرة

تجيب في كل مرحلة جديدة لايتخلص من آثار المرحلة السابقة ، بينما نجد ان توفيق الحكيم يقطع الصلة بين مراحله الفنية المختلفة ويقطع الصلة بين مراحله الفكرية ايضا .. فمسرحية « يا طالع الشجرة » لا علاقة بينها وبين السلطان الحائر او الصفقة او ايزيس فنيا أو فكريا ... والفكر الاشتراكي في شمس النهار لا علاقة له بالفكر الوجودي في السلطان الحائر او الفكر الفلسفي الميتافيزيقي في يا طالع الشجرة .

والفارق بين الحكيم ومحفوظ .. هو الفارق بين الباحث عن الحقيقة الفنية بحيث تبدو القضايا الانسانية تابعة لهذه الحقيقة الفنية وتالية لها ، وبين الباحث عن الحقيقة الانسانية ، وهذا هو نجيب محفوظ ... حيث تبدو كل الامور – بما فيها الفن – خادمة لهذه الحقيقة وتابعة لها

والسبب الثالث والاخير لهذا التقلب الفني والفكري عند توفيق الحكيم هو ان الحكيم يعمل في ميدان الحياة المسرحية على وجه الخصوص بوجدان « الرائد » وعقله ، ولا شك ان توفيق الحكيم – تاريخيا وفنيا – هو رائد الادب المسرحي العربي منذ اصدر مسرحيته أهل الكهف سنة ١٩٣٣ واثارت معها ضجة فنية ونقدية واسعة ، والسبب في ذلك أنها كانت اول نموذج متكامل في الادب المسرحي العربي المعاصر ... وقد فرح بهـا طه حسين فرحا شديدا ، ورحب بها ، واعتبرها بداية فن جديد في الادب العربي هو فن الادب المسرحي ، وكانت المحاولات السابقة على توفيق الحكيم في ميدان المسرح تعتمد على الاقتباس أو التمصير ولم يكن هناك كاتب مسرحي ذو شأن قبل توفيق الحكيم .

هذا الاحساس بدور الرائد عند توفيق الحكيم دفعه الى العمل فى كل ميدان ، والى تجربة جميع الاساليب الفنية ، انه يفتح الطريق امام غيره من كتاب المسرح ... انه يكتشف ويختبر ويجرب ، حتى يأتى بعده من يستطيعون مواصلة السير على ضوء واضح دون ان يمشوا فى المجهول . ومن هنا انتقل توفيق الحكيم من الواقعية الى الرمزية الى اللامعقول ، ومن الاسلاميات الى اليونانيات ، الى الفرعونيات وسار فى كل طريق من طرق الفن .. يجرب ويستكشف .. شأنه شأن الرواد فى كل ميدان .

ومنطق الرائد هذا اذا كان قد خلق لنا التنوع فى انتاج توفيق الحكيم ... فقد حرمنا من ان تكون لدينا مدرسة واضحة لتوفيق الحكيم فى الفن المسرحى ... وحرمنا من أن تكون له نظرية مسرحية محددة وواضحة ... نعرفها كما نعرف نظرية بريخت فى المسرح ، أو نظرية ابسن ، أو تشيكوف وغيرهم من اعلام المسرح وهذه الثمرة النهائية لفن توفيق الحكيم المسرحى هى ثمرة غريبة ولافتة رغم ما فيها من الغنى والتنوع ... ان شخصية الحكيم المسرحية تفقد وحدة النظرة ، ووحدة الاتجاه ووحدة الجذور الفنية .

وقد صدر لتوفيق الحكيم اخيرا كتاب له بعنوان « قالبنا المسرحى » ... وفى هذا الكتاب يحاول ان يقدم شكلا جديدا للمسرح يستوحيه من تراثنا الشعبى ... والواقع أن توفيق الحكيم فى هذا الكتاب انما يتجاوب كعادته فى التأثر السريع مع الدعوات التى ظهرت فى حياتنا الثقافية فى السنوات الاخيرة تنادى بابتكار شكل مصرى للمسرح ...

وتوفيق الحكيم يسارع فى هذا الكتاب الى تقديم شكل مسرحى مصرى جديد . ولكن الكتاب جاء فى الواقع نوعا من « الشرود الفكرى » عند توفيق الحكيم ... لانه لم يبنه على تجربته المسرحية الطويلة ، ولم يبنه على دراسة متعمقة لاحتياجاتنا المسرحية ... وانما جاء الكتاب مجرد رد فعل لدعوات متعددة ترددت حول الشخصية الخاصة للمسرح المصرى ... ان هذا الكتاب « قالبنا المسرحى » هو تجربة من تجارب « الرائد » السباق الى التجارب المختلفة ، وليس نظرية واضحة ذات جذور واعماق ... لان الرائد توفيق ليس له نظرية مسرحية ، بل هو يجرب كل الالوان وكل النظريات !

واحب ان اتوقف هنا بعد ان شرحت فكرتى عن توفيق الحكيم : رائدا بلا نظرية ... اما كتاب قالبنا المسرحى بما فيه من افكار جزئية ... فارجو أن يكون موضوع مناقشة اخرى مستقلة تقدم امام الكتاب لا امام مؤلفه توفيق الحكيم ، ذلك الفنان العبقرى المتقلب ذى الطبيعة الفنية الحساسة التى تتأثر بالعوامل الخارجية تأثرا سريعا شديد العنف والذى يجرى وراء التجارب الفنية كرائد ، ولا يتعمق هذه التجارب كصاحب نظرية فنية او فكرية محددة ... واحب أن اشير هنا الى اننى فى هذا المقال انما اتحدث عن جانب واحد من شخصية الحكيم هو الجانب المسرحى ... بعيدا عن اى جانب آخر .



محمود الشرقاوى

واقعة السلطان الغورى مع السلطان سليم

لابن زنبل

الكاتب والكتاب :

اما مؤلف الكتاب فهو الشيخ « احمد بن زنبل الرمال » ، ومؤرخوه يختلفون على سنة وفاته اختلافا بعيدا : بعضهم يقول : مات بعد سنة ٩٦٠ هـ « ١٥٥٢ – ١٥٥٣م » وبعضهم يقول بعد سنة ٩٨٠ هـ : « ١٥٧٢ – ١٥٧٣ م » اما سنة مولده وسنة وفاته ، على التحديد ، فلم ار احدا يذكرهما من مؤرخيه

اسمه : « احمد بن ابى الحسن على بن نورالدين احمد بن زنبل » ، ولقب الرمال جاء من انه كان – كما قال مؤرخوه – : « يتعاطى النظر فى الرمل والنجامة » فقيل له «الرمال» اى ضارب الرمل

وذلك ان ملوك تلك الازمان وسلاطينها وكبراءها كانوا يختارون ضمن حاشيتهم رجلا عارفا بعلم النجوم والطوالع والرمل يجعلون منه مستشارا يشير عليهم فيما يقدمون عليه من عمل كبير ، يعرف لهم الطالع «ويتنبأ لهم بالغيب الذى ينتظرهم فى هذا العمل الكبير قبل ان يقدموا عليه

وكان الشيخ « ابن زنبل » هذا يقوم بهذه المهمة لسلاطين مصر الذين عاصرهم كما كانت له وظيفة في نظارة الجيش ، لا ادرى هل هي هذه الاستشارة ام غيرها

وبعض مؤرخيه يزيد كلمة « المحلى » ولعله كان من « المحلة » فنسب اليها

ذكروا له من المؤلفات عددا فى التاريخ وغيره: ١ – فتح مصر ٢ – تحفة الملوك فى عجائب البحر والبر ٣ – المقالات فى حل المشكلات – فى السحر والرمل ٤ – قانون النجامة ٥ – واقعة الغورى والسلطان سليم وما جرى بينهما، وهو هذا الذى نعرضه ونلخصه «١»، وهو لم يتحدث فيه عن « الغورى » وحده ، بل تحدث فيه عن « طومان باى » ، باكثر مما تحدث عن « الغورى »

«١» زاد « جورجي زيدان » ان له كتابا اسمه « القانون » وان قطعة منه توجد فى مكتبة برلين



مستواه الفكرى واسلوبه :

نستطيع أن ندرك المستوى الفكرى للشيخ من تلك الصناعة ، صناعة السحر والرمل والتنجيم ، التى كان يشتغل بها ، ثم نضيف اليها مستوى الحياة الثقافية والفكرية التى كانت سائدة فى مصر والبلاد العربية لذلك العصر ، وهى حياة كانت كلها ، كما نعرف ، ضعفا وجهالة

لقد كان فى حياة العرب الفكرية أدباء وشعراء وفلاسفة لهم وزن ، وكانوا يشتغلون بهذه الصناعات ، ولكنهم كانوا ، الى ذلك ، على قدر كبير من التفوق فى الادب والشعر والفلسفة لان عصرهم كان مستوى الحياة الادبية والفكرية فيه رفيعا

وندرك المستوى الفكرى للشيخ من تلك « **الاحلام** » و « **المنامات** » التى يحرص على تسجيلها ويفسر بها الاحداث الجسيمة العظيمة التى يسجلها ويؤرخ لها ، ومن أخبار النجوم التى يستطلعها ويقدم عن طريقها نصائحه لسلطان مصر حين يطلب اليه النصح

كان السلطان كبير القلق يريد أن يعرف من الذى يحكم مصر بعده ، وسأل الشيخ أن يفتح رمله ويجيب ، وأجاب «الرمل» ان اسمه على حرف السين ، فملأ الشك قلب السلطان فى أمير من أخلص أعوانه وأشجعهم هو « **سيباى** » ، ثم استبان للشيخ وللسلطان بعد قليل ان حرف السين هنا لا يرمز الى « **سيباى** » بل الى « **سليم** » سلطان بنى عثمان . ولم يكن سلطان مصر ، من فرط الثقة بنفسه ، وجيشه ، يخطر بباله (أن السلطان سليما يقدر يدخل مصر أبدا ...)

وندرك المستوى الادبى للشيخ من هذا الاسلوب الذى يكتبه فنجد فيه أمثال هذه السطور :

(... فكان هو اول من حمل بعد ما فرغ من الكلام ، ونطع الجيش بعسكره كأنه الليث الضرغام ، فرمت الروم : « الاتراك » اوله طلق والثانى والثالث « بالبندق » و « القرابزنات » : البندق ، حتى صارت البندق والاحجار ، نازلة كالمطر الدرار)

وهذا الاسلوب الذى يذكرنا بما يسمع السامعون من قصة « أبو زيد الهلالى » : (أسرعوا يا كرام غير لئام) وهذه السطور :

(... وانى أرى ان الرأى الصواب تنساه ، وان الرأى كل الصواب تتبعه ولو تعلق بالسحاب ، وهذا مما يدل على الاضطراب

والانقلاب ، فنعـــوذ بالله من العكس في الاسباب التى توجب الى الذهاب من غـير اياب ، ومن عظم مصيبة تتحير فيها عقول ذوى الالباب ٠)

التعبير المصرى : (٠٠٠ أما هـذا الرجل : ـ « طومان باى » ـ فهو رجل صالح وفارس فالح ٠)

ونجد في الكتاب « قصيدة » أنشأها « الرمال » ونسـبها الى « طومان باى » يبكي فيها ضياع مجده ووطنــه ، زعم أن هـذا السلطان أسمعها صـديقين له من أصدقاء المحنة والهـزيمة وهم يقفون الى جانب الهرم ، فكتبها أحدهمـا على احجـاره ، وهى قصـيدة محزنة مبكية اذا تأمل القارىء ما فيها من الاسى ، ولكنه لن يستطيع أن يتأمل هذا الاسى أو يحسه لانه سيضحك قطعا حين يقرأ هذا الاسلوب الذى كتبت به القصـيدة وما فيها من أبشع الخطأ وبالركاكة والسوقية :

انظر اليه فى مطلعها :

دموع العين فاضـت من اماقى
وقلب ذاب من كثـر احتراقى

وما يقول فيها :

وكم قد رمت قتل « سليم شاه »
يبـارزنى وحر الحـرب باقى
وكم قد قلت : اين « سليم شاه »
يبـارزنى وحر الحـرب باقى
والسم لو أراه غدا قتيـلا
بسيفى ، لو ولى سـبعا طباق

وهى قصيدة طويلة مسرفة فى الطول وفى التفـاهة والسخف أيضا ، أرجح او أجزم بأنها من انشاء الشيخ الرمال

ولكن هذا المستوى من التفكير والاداء لا يفقد الكتاب شيئا من قيمته ، بل يجعله ـ الى جـانب القيمة التاريخية ـ نموذجا صادق الدلالة لاسلوب العصر ، ذا قيمة بارزة عند التأريخ الادبى ،وسنرى بعد قليل انه من أوثق المصـادر واهمها فى دراسة هذه الفتـرة الحاسـمة من تاريخ مصر وفى التأريخ لها ، وفى بيان الاسباب لهذه الهزيمة المنكرة القاضية التى منيت بها أمام العثمانيين

هذا الكتاب القيم النادر الموثق الذى نعتبره أصلا هاما من أصول التاريخ لهـذه الفترة الحاسمة ، توجد منه عدة مخطوطات سجلها ناشره وطابعه (١) ولم يطبع قبل هذه الطبعة سوى جـزء منه فى الاستانة

غفر الله للقوم :

أما هذه الطبعة الكـاملة فانى أستغفر الله لهؤلاء الذين نشروها و « حققوها » ، أستغفر الله لهم على ما أوقعوا بهـا من التغيير والتهاون والافساد : فهم يكتبون اسم الكتاب ـ الذى هو نص هام تجب الدقة فى روايته : « وقعة الغورى والسلطان سليم وما جرى بينهما » ثم فى صفحة أخـرى : « واقعة السلطان الغورى مع سليم

(١) الدكتور عبد المنعم عامر ، كتب ثقافية ، القاهرة سنة ١٩٦٢ : ص ٨ ـ ١٠ من المقدمة

العثمانى » ويستبدلون اسم الكتاب ، الذى لم تعرف منهم كيف سماه مؤلفه ، باسم « عصرى » رشيق هو : « آخرة المماليك » وهو اسم يصلح لفيلم من أفلام السينما المصرية ولكنه أبعد ما يكون صلاحية وصدقا وصحة عن الاسم الذى اختاره المؤلف ، وعن الحقائق التاريخية أيضا

واستغفر الله لهم فى هذه الالوان المزاعقة التى طبعوا عليها غلاف الكتاب ، وتلك الرسوم « المصرية » التى رسموا بها ذلك الفارس تطيح رأسه من على جسده ، والاعلانات التجارية التى الحقوها بصفحاته ، وذلك كلهقد يحتمل فى صحيفة أو مجلة ، ولكنه لا يحتمل ولا يطاق فى كتاب ، وخاصة اذا كان من كتب « التراث »

ولا أدرى هل يغفر الله للقوم، مهما استغفرت لهم ، تلك الاخطاء الفاحشة العجيبة الكثيرة فى « نص » الكتاب وحواشيه وشروحه ، وذلك الطبع الردىء ، حرفا وورقا ، فى كتاب هذه قيمته ؟

مصدر أصيل :

كتاب «الشيخ احمد بن زنبل» هذا مصدر أصيلهام فى تسجيل هذه الوقائع البالغة الاهمية فى تاريخنا

وأهمية الكتاب تعود الى أن مؤلفه عاصر هذه الوقائع وشهدها بنفسه وكان قريبا من رجالها : ملوك مصر وسلاطينها الذين عرفنا صلته بهم وعمله معهم وثقتهم فيه وفى « ضربه » للرمل و « حسابه » للنجوم

ونعود ايضا الى المصادر التى استقى منها معلوماته والتى ذكر منها « سيدي محمد » ، فهو فى ذكر بعض الوقائع يقول : «وصل الى علمي « من لفظ » سيدى محمد بن السلطان الغورى ..

وقد عرفنا أن شيخنا المؤلف مات فى سنة ٩٦٠ أو ٩٨٠ اى بعد هذه النهاية الحزينة المؤسفة « لطومان باى » بثمانية وثلاثين أو ثمانية وخمسين عاما

ومعنى ذلك أن الشيخ عندما شهد هذه الوقائع كانشابا مكتملا أو كهلا مجربا

للهزيمة اسباب :

ونحن نجد عند « ابن زنبل » عطفا واضحا على المماليك وعلى سلطانهم « الغورى » ثم « طومان باى » ، ذلك لانهم أمراء مصر وسلاطينها ، وهو عطف تجده ، على درجات من القوة والضعف عند أمثال ابن اياس والجبرتى ، الذين كان يسميهم « الامراء

المصرية (١) »

وهذا العطف يبدو عند « ابن زنبل » من اشادته ، بل افاضته في الاشادة بشجاعتهم وصبرهم على القتال وصمودهم أمام العثمانيين مهما بلغ بجيش مصر النقص وضعف العدة

وعطف يبدو من تكراره ان هزيمة سلاطين مصر لم يكن سببها جبن ولا خوف ولا تردد ، بل كانت من هذه « المقادير » التى لا قدرة لاحد عليها ولا راد لما أراد الله فيها

ويبدو كذلك من المحاشه فى ذم الخائنين من رجال مصر ، كما سنرى بعد قليل

ولكن هذا العطف لم يحل بينه وبين لومهم والبيان عن أسباب هزيمتهم وهزيمة مصر ، وهم من أكبر أسبابها

يذكر « ابن زنبل » أسبابا لهذه الهزيمة :

١ ـ الحسد والنفرة والتباغض بين كبار المماليك ، حيث (لم يكن هم المماليك بصالح البلاد شيئا يذكر بجانب ما كانوا يهتمون به من المصالح الذاتية ، وقد دبت فيهم نوازع الحسد ، وجرت بينهم دوافع الضغن وحب التعالى والطمع ، فابطل كل واحد منهم ما أحكمه الاخر ونقض ما أبرمه ، فتفرقت كلمتهم ، وساءت سيرتهم وصاروا شيعا واحزابا تهوى بها رياح الجهالة والحمق ، فأصبحوا بلا عدة تحفظهم ولا قوة تمنعهم)

٢ ـ سخط الشعب على حكامه لما كانوا يوقعون بالناس من الاذى والشر ، أو كما يقول هو على لسان مملوك كبير يخاطب السلطان :

(ان العربان صارت كلها اعداء لنا وعونا لعدونا وليس فيهم من يقاتل معنا ويكافح عنا ، لانه ما منهم أحد الا من قتلنا اما اباه ، واما الخاه ، واما ابنه واما عمه واما واحدا من اقاربه ، وذلك لما كانوا يعصون علينا ، فهم الان كل واحد منهم يطالبنا بثاره القديم)

وكان لهذا الظلم أثره الكبير ، فان جنود المماليك عندما أرادوا دخول « قيصرية » من سواحل الشام ليحاربوا فيها العثمانيين ، وجدوا أهلها : (قد قفلوا أبوابها وتأهبوا لقتال أهل مصر لما بلغهم ما فعلوه في حلب وأهلها ، من اخراجهم من اماكنهم ونهب أموالهم وغصب نسائهم وبناتهم)

٣ ـ الخيانة ، ولعلها أكبر الاسباب جميعا فى هذه الهزيمة

---

(١) انظر فى ذلك كتابنا « دراسات فى تاريخ الجبرتى ، مصر فى القرن الثامن عشر » الجزء الثانى

الفادحة المنكرة ، فقد كان بعض حكام مصر وكبار مماليكها المقربين للسلطان « يخامرون » عليه على حد تعبير ذلك العصر ، أى يتصلون بسلطان العثمانيين « سليم » ويتواطئون معه ويطلعونه على عورات جيشهم ، جيش مصر ، وكان على رأس هؤلاء الخونة رجلان : « خاير بك » أمير حماة ، و « جان بردى الغزالى » أمير حلب كان الاول مكاتيبه لا تنقطع من عند « ابن عثمان » فى كل حين ، كما يقول « ابن زنبل » . وعندما حم القتال فى « مرج دابق » بين « الغورى » و « سليم » خرج الخائنان الى معسكر الغورى ينايان بأعلى صوتهما : الفرار ، الفرار ، فان سلطان مصر وقع فى الاسر ، ثم هربا

وخادع « خاير بك » « سيدى محمد » ـ ابن الغورى ـ وكان فى حلب حتى خرج منها ليدخلها العثمانيون بلا حرب ، وكانت مصر وسوريا يومئذ بلدا واحدا ، كما نعرف

وكانا بعد ذلك يحرضان « سليما » على حرب مصر : يبددان ضعفه ، ويقطعان تردده ، ويكثران من تشجيعه وتهوين الامر عليه حين كان يريد العودة بعد اخذ حلب ، دون غزو مصر

وعندما كانت جيوش العثمانيين على أبواب القاهرة ومعها مدافعها أشار الخائنان بأن تدفن فى الرمل عند الهرم المدافع القليلة التى يملكها جيش مصر ، وكانت نصيحتهم فى ذلك الا يراها العثمانيون فيسكتوها . . !

وكان حارس بعض هذه المدافع رجلا أخرس . . !

ولم يكن هذان هما الوحيدان بين الخونة

٤ ـ ومن أسباب الهزيمة شىء نستطيع أن نسميه « بالغفلة » ، فقد كان المماليك حقا فرسان حرب ورجال خيل ، ولكنهم يجهلون ما جد فى العالم من جديد فى أساليب الحرب وأدواتها

فروسية القرون الوسطى وآلامها:

نجد فى كتاب « ابن زنبل » هنا وصفا للحرب والسياسة وفروسية القرون الوسطى وشجاعتها وآلامها أيضا ، من كلا الجانبين : المصريين والعثمانيين ، نجد من الجانبين أن الرسل التى يرسلها سلطان مصر الى سليم للمفاوضة ، يقتلها هذا ، وقد نصحه وزيره يونس باشا مذكرا بأن « الرسول » لا يقتل وليس له ذنب ، فيأمر بقتلهم « سرادقه » واحدا بعد واحد وهو ينظر اليهم

وكذلك فعل سلطان مصر « طومان باى » برسل سليم « وفعل الخائن « جان بردى الغزالى » بعد أن أدرك أن الخيانة لم تنفعه ، وأن الذين خان مصر من أجلهم

يتآمرون به ، فدعا طائفة كبيرة منهم الى وليمة واوقف مماليكه خلفه وحم على السماط وكل واحد منهم يخفى سيفه تحت ثيابه ، فلما أشار اليهم :

« فما شعر فيوله الا ورءوسهم طائرة ، فوقعت رءوسهم في الطعام فلم ينج منهم احد ، وتلف الطعام من كثرة الدماء والقتل » .

أما الحرب نفسها فنعرف من وصفه لها أنها كانت ، من جانب مصر ، نوعا من تلك « الفتريات » التى نجدها في المبارزة بالسيوف واستعراض الخيل ، والمباهاة بالقوة البدنية والثبات والشجاعة والقدرة على الطعن بالسيف ، والمروق منه . وكانت من جانب العثمانيين حربا « عصرية » اذا قيست بمقياس ذلك العصر ، يستعملون فيها المدافع الكثيرة التى يسميها « ابن زنبل » « الضربزانات » ويقول انه كان لديهم منها ٨٠٠ مدفع ، أبقى سليم منها فى الشام مائتين ، وهاجم مصر بباقيها ، منها مائة وخمسون مدفعا كبيرا ، وكان جيش العثمانيين ـ كما يقدره « ابن زنبل » ـ مائتى الف جندى

وكم نجد في وصف « ابن زنبل » لهذه الحرب من ذكر كثير وسخط كثير على تلك « البنادق » التى استعملها العثمانيون فى حربهم جيش مصر ، وما فعل بجنوده رصاص هذه البنادق التى لا يعرف الجندى المصرى من أين تأتيه ، ولكنها تصيبه وترديه ، فيقول أمراء مصر ساخطين حيارى : (.. ولكن ما شتتهم ـ أى المصريين ـ الا هذه النار التى يرمون بها فما يشعر الانسان الا وهو مضروب بها ، وما يعرف من اى جانب جاءته ، فان غالب عسكرنا لم يقتل منهم أحد بالسيف الا القليل)

ويقول أمراء مصريون يفتخرون بشجاعة صادقة ولكنها بلهاء : (صدقت يا أمير : الشجاعة صبر ساعة ، ولكن من يصبر على ملاقاة هذه النيران ، وضرب « الزانات » و « البندقيات » ، ولو كانوا ـ أى العثمانيون ـ مثلنا يقاتلون على ظهور الخيل ، كان الواحد منا يقاتل منهم مائة ومائتين ، لانهم ليس عندهم معرفة في ركوب الخيل ولا الجولان فى الميدان)

ومن أكبر العبر عبرة تلك القصة التى رواها « ابن زنبل » حين قال ان هذه « البندقية » جاء بها رجل من المغرب الى سلطان مصر « الغورى » وأخبره بأن الاتراك وغيرهم يحاربون بها ، فأمره بأن يعلمها بعض مماليكه فلما أطلقوها أمامه : (سمع ذلك وقال : نحن لا نترك سنة نبينا ونتبع سنة النصارى .. ! وقد قال الله تعالى : « ان ينصركم الله فلا غالب لكم »)

وكان هذا المغربى العاقل المخلص اخبر « الغورى » أن مخترع هذه البندقية رجل من مملكة « جنوى » المسيحية

ومن مظاهر السـذاجة التي تصل الى حد الغفلة تلك القصـة التي رواها عن « طومان باى » حين برز لقتاله أدهى خصومه في الحرب والسـياسة الخائن « جان بردى الغزالى » فتمكن منه والقـاه من فوق فرسه على رأسه فنـاداه الخائن مسترحما متوسـلا بالله مستجيرا برسوله : (... وبسر شيخك « سيدى أبو السـعود الجارحى » أن تجعلنى معتوقك في هذا اليوم) فلما سمع «طومان باى» ذلك القسم رق قلبه له ، وتركه !!..

كان هذا السـلطان الطيب شجاعا فائق الشجاعة ، ولـكنه كان ساذجا فائق السـذاجة أيضا

ومما انتصر به سليم على سلطان مصر السياسة والدهاء : من ذلك أنه جاء برجل يستطيع تقليـد « الخط » لامراء مصر وأمره فكتب رسائل وقعها بأسمائهم وباسـم « سيدى محمد » بن الغـورى وفيها أنهم متواطئون مع « سليم » وترك هذه الرسائل حيث تصـل الى « طـومان باى » ، فأوقعت الفتنة بين أمراء هذا السلطان وكاد بعضهم يقتل بعضا

ويذكر « ابن زنبل » ، نتيجة لبعض الخداع والحيلة التي أقدم عليها « سليم » ، أن جيش مصر وسلطانها لم يشـتركا في بعض المواقع الكبيرة التي جرت فى هذه الحرب ، بل تقدم جيش « سليم » والتف حوله وتقدم الى القاهرة

هزيمة النفس قبل هزيمة الحرب:

من اهم ما سجله « ابن زنبل » تلك الظاهرة الواضحة الخطـيرة التي استولت على « طومان باى » وأمرائه وجيوشه في نهاية الحرب وهى تلك الهزيمة النفسـية التى لازمتهم فتـرة من اهم فترات المقاومة وأكثرها حرجا

نجد ذلك فى قصة ذلك «المنام» الذى تحدث به السلطان الى رجاله وذلك الظلام المطبق الذى أحاط به فيه ، بعد « فرثيلة عظيمة » ــ على حد تعبير « ابن زنبل » ــ لم يجد السلطان بعدها الى جواره أحدا ، وتلك الكلاب السـود الخمسة تحيط به تريد أن تفترسه ، فلما سل سيفه ليقتلها طار السـيف وسقطت عمامته واخذت الكلاب تتناوب نهشه

وتنهزم نفوس قواده وأمرائه ، كما انهزمت نفسـه ، من ذلك « الحلم » الذى فسروه بأنه يدل على أن (الظفر لعدونا والنصرة له علينا) ويوافقهم السـلطان على تفسيرهم ، ثم ينهى اليهم أنه قرر تسليم نفسه الى عدوه السـلطان « سليم » ، ثم يلقى سـيفه فى البحر

ونجده في حديث يجـرى بين الامراء وسلطانهم يقولون فيه ان دولتهم زالت ، وان ملكهم ذاهب لا محالة ، وهذه مقاديرهم وارادة الله التى لا مرد لها

وكان « ابن زنبل » أكثر تماسكا من سلطانه ، فهو يلومه على ذلك التهافت والضعف ، ويرى انه كان يجب أن يحارب الى النهاية ، فاما نصر عظيم أو موت كريم

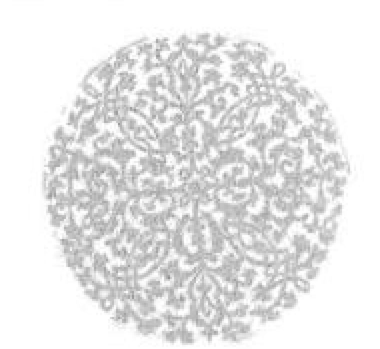
ولكن ، كيف ينتصر سلطان مصر وجيشه — كما ذكر « ابن زنبل » — يرتاب بعضه في بعض، ويتوجس أمراؤه بعضهم من بعض، هو :

« كان العسكر كله مختلفا في بغضه ، مفسود النية ، ليس لهم رأى يرجعون اليه ، ولا تدبير يتفقون عليه ، بل كل من تكلم كلاما يقول الآخر بضده »

مقاومة باسلة :

ولكن هزيمة الحرب هذه وهزيمة النفس قبلها لم ينتها اليهما

سلطان مصر وجيشها الا بعد مقاومة باسلة نادرة عنيدة . ومن



قبل « طومان باى » ونهايته ، أبدى سلفه « الغورى » وجيشه مثل هذه المقاومة الباسلة العنيدة في سوريا وفي موقعة مرج دابق، على وجه الخصوص

وعلى الرغم من هذه العوامل المادية والمعنوية كلها نجد جيش مصر وسلطانيها : « الغورى » و « طومان باى » يحاربون حربا تشرفهم على مدى الدهر ، ففي سوريا حارب هذا الجيش وسلطانه وقائده الغورى حربا كلها اصرار على النصر أو الموت .

و « ابن زنبل » يصف هذه الوقائع وصفا يدل على مبلغ استماتتهم فيها : مماليك مصر وجنودها بسيوفهم وخيولهم واقتحامهم وتهورهم وقليل من المدافع ، وجيش العثمانيين — ويقدره « ابن زنبل » بمائتي ألف — برصاصه ومدافعه الكثيرة

وقائع ومدافع : (رجت منها الارض) كما يقول ، وجيوش : (تسير كالبحر السيال والمحيط الميال) كما يقول ايضا

ومما ذكره أن فرقة من جيش مصر كان عددها الفى محارب وقفت امام مائة وخمسين ألفا من العثمانيين وحاربتهم وقتلت منهم مقتلة عظيمة حتى غلبتهم المدافع والبنادق

وذكر محاربا من جند مصر كان يحارب ويقتل وهو في سن التسعين

يقتلون سلطانهم بأيديهم :

وعندما لم يبق من خاصة الغوري وحرسه غير مائة تحيط بهم وبه جيوش السلطان « سليم » التف حرس « الغوري » حول سلطانهم يدافعون عنه ويقتلون أمامه واحدا بعد واحد ، وهو على فرسه يقاتل – وكان شيخا كبيرا – وظل يقاتل بسيفه حتى سقط من الاعياء وسيفه في يده

عند ذلك تقدم من بقي من حرسه فقتلوه وقطعوا رأسه وأخفوها حتى لا يعرضوه للمهانة والمثلة

أما بقية الجيش فقد حارب حتى كانت خيولهم تخوض فى بطون القتلى كما قال

ويقول « ابن زنبل » : ان ان السلطان سليما امر باحصاء القتلى من الجانبين فكان امام كل قتيل مصرى اربعة من العثمانيين ،

ويذكر أحاديث كثيرة تحدث بها أمراء عثمانيون أمام سلطانهم « سليم » يذكرون فيها بالثناء والحمد مواقف نادرة من شجاعة جند مصر

طومان باى وجند مصر :

وحارب « طومان باى » مثل سلفه « الغورى» حرب المستميت، دفاعا عن شرفه ووطنه ، كما قال ، وقتل بيده من قواد « سليم » عددا ، واقتحم بفرسه موقع السلطان « سليم » فامسك بأكبر قواده وجذبه من فوق فرسه وأوقعه على الارض وقتله ، وفرح سلطان مصر ومن معه وظنوا أن الذى قتل هو « سليم » ، ولكنه كان وزيره « سنان باشا » وحوصر بعض قواده فكان يحارب وهو يسير الى خلف ، ولكنه لم يستسلم ، حتى كل جواده فنزل عنه وحارب راجلا حتى احاط به العثمانيون وقتل

حارب « طومان باى » وجيشه فى كل مكان ، خارج القاهرة حتى صارت القتلى مطروحة راقا فوق راق ، كما يقول ابن « زنبل » ، وحتى أوشك « سليم » ، الذى لقى من مقاومة جيش مصر ، أن يغلبه اليأس فيعود الى بلاده ، ووجه لوما عنيفا الى «خاير بك» الذى حرضه على حرب مصر ، وهون عليه امرها واطمعه فى سهولة النصر على جيوشها فلقى منها ومنهم كل هذا الهول ، واتصل « سليم » «بطومان باى» فعلا للتفاوض فى الانسحاب والعودة

وهبت طوائف كثيرة من افراد الشعب فى القاهرة وخارجها للاشتراك فى الحرب والتطوع فى الجيش وإيواء الجند

وجرت معارك ضارية فى مناطق كثيرة حول القاهرة ، وفى اقاليم الصعيد : فى الجيزة ، وعند الفيوم ، واطفيح ودهشور وغيرها فى البر والبحر ، وبلغ

عدد المحاربين في بعضها اربعين الفا

ويقول « ابن زنبل » ان بعض هذه المعارك قتل فيها من جيش السلطان « سليم » ٢٣٠٠ جندي « غير العربان »

كوميديا وسط المأساة :

وفي وسط المأساة الدامية يصور « ابن زنبل » « كوميديا » تثير اعمق الضحك ، تلك هي الصورة التي رسمها لأمير من جند مصر يقف امام قائد من العثمانيين ، موقف محارب شجاع خذلته المقادير فهزم امام عدو شرير يريد ان يذل نفسه ويقهر روحه كما هزم شجاعته ، ولكن الشجاع المصري المحارب لايمكنه من ذلك

وقف ذلك المصري امام السلطان « سليم » مأسورا ومعها الخائن « خاير بك » ، وتحدث « سليم » يشيد بشجاعة المحارب المصري ويقول للخائن : انك تشير على بقتله ، ولكن قتل مثله جريمة ، وانا افخر بان يكون مثله بين عسكري

ويخاف الخائن على نفسه من الابقاء على المصري الشجاع فيمعن في تحريض السلطان على قتله ؛ ويمعن الامير المصري في الشدة على « سليم » حتى يسأله ويحاوره فيتحداه في الاجابة ويغلظ له حتى يغضب « سليم » يقول المحارب المصري انه يستعيذ بالله ان يكون من جند ال عثمان فيشتد غضب السلطان حتى يامر بقتله، وتشتد ثورة الامير الشجاع فيصيح باعلى صوته ، والسيف فوق رأسه ، يصيح في تلك اللهجة المصرية المكشوفة التي تصرح بذكر عضو التناسل للمرأة باسمه القاهري المعروف بقول للسلطان سليم :

« اذا قطعت رأسي فخذها بيدك وضعها في ... امرأتك ... يا خائن يخونك الله »

ويسقط « السياف » رأسه قبل أن يتم هجومه على سلطان آل عثمان

سليم في القاهرة :

انهارت مقاومة الجيش ، ولكن الشعب ابى ان يستسلم ، فبقيت الاف كثيرة منه تدافع عن القاهرة كما بقيت فرق من الجند تحارب في اماكن متفرقة كثيرة من البلاد، وقام « طومان باى » بهجمات متكررة قوية على القاهرة يريد ان يخرج منها « سليما » ولكنها لم تنجح ، فلما يئس رأى أن يلجأ الى « شيخ العرب » « حسن مرعى » في البحيرة فيختبىء عنده حتى يدبر أمره ، وكانت له افضال ومنن على « حسن مرعى » حيث كان الغوري سجنه مدى الدهر فاخرجه « طومان باى » ، ولكن شيخ « العرب » هذا لم يعرف

لسلطانه ولا لأفضاله حقــــا ولا حرمة ، فارســــل من ابلغ « سليما » بمكانه عنده

وهنا يذكر «ابن زنبل» موقفا مشرفا لامرأة مصرية عربية هي أم « حسن مرعى » ، فقد انكرت عليه خيانته ونهته عنها ، ولكنه استمع لها قليلا ثم غلبه طمعه وشره

وأرســل سليم رجاله فاخذوا سلطان مصر « طومان باى » من منزل « حسن مرعى » ، وساقوه على بغلة مقيدا مهينا الى القاهرة حيث سجنه « سليم » . وكان العرب واهل القاهرة و « الزعر » و « الفلاوية » او « الفلاتية » ـ يريد العوام ـ ومن بقى من افراد الجيش ، كان هؤلاء جميعا قـد تكاتفواووقفوا يدافعون عن القاهره

ودخل « سليم » القاهرة تحت حماية مدافعه، واقام له و«طاقا» سرادقـا فى « الريدانيــــة » « العباسية » ولكن المصريين لم يهيئوا له راحة ولا امنا ،فهاجموا وطاقه واشعلوا النار فيه . وثار غضبه « سليم » فأحضر الاسرى من امراء مصر ، وكانوا ستين ، فقتلهم جميعا ، كما قتل «طومان باى » رسول « سليم » اليه ، وامر « سليم » بان يباع الاسرى من النســاء ، والاطفال ، وبدت عند ذلك روح الشعب فى التكافل والبر (فصارت الناس يشترى منهم الذى يشتريه ويعتقونهم فى الوقت) أى يعتقونهم فورا

مواجهة ملكين :

عندما تحقق « سليم » من ان غريمه سلطان مصر وقع فى أسره وتسلمه رجاله من الخائن «حسن مرعى » ، امتلأ قلبه بالفرح وقال : الآن ملكنا مصر

وكان السلطان المغلوب «طومان باى » يحسن الظن بـ « سليم » ويقول : ان الملوك لا تقتل ، وقد فعلنا غاية ما تستطيع للدفاع عن شرفنا ولكن الله غالب على امره وكل ما يفعله « سليم » هو ان يتركنى أعيش بعيدا عن مصر ، وليته يرسلنى لاقضى بقيةعمرى فى مكة

بعـــد ايام من الاسر احضر « طومان باى » موثق اليدين ، وقد اركبوه بغلة وقيـــدوه من تحت بطنها وهو فى حراسةالخونة « جان بردى الغزالى » و « خاير بك » و « حسن مرعى » وجنـد عثمانيين

ودخل السلطان المهزوم على غريمه فاحسن استقباله وسمح له بالجلوس ، وتفرس « سليم » فى وجه غريمه فاعجب بثبـاته وشجاعته ، ثم عاتبه على انه لم يقبل ما عرضه عليه من السلام وان تكون النقود وخطبة الجمعة باسم « سليم » ويحكم « طومان باى » مصر تحت اسمه

وقال « طومان باى » ان ملك مصر أمانة فى عنقه بحكم اختيار أهلها وامرائها له سلطانا عليها ،

وانت ايها السلطان « سليم » الذى اعتديت علينا وقدمت بلادنا وجعلت العثمانيين والمصريين يقتل بعضهم بعضا وكلهم مسلمون

اما انى لم اخضع لسلطانك فان (الانفس التى تربت فى العز لا تقبل الذل ، وهل سمعت الاسد يخضع للذئب . أا نحن قوم خصنا الله بالشجاعة .. ولكن الشر كله من هذين الخائنين : واشار الى « جان بردى الغزالى» « وخاير بك »

وتأثر « سليم » بموقف « طومان باى » وقوة نفسه ، وقال لاصحابه : كما يقول « ابن زنبل» : والله ان مثل هذا الرجل لا يقتل .. وامر بحبسه حتى يرى رأيه · ويقول « ابن زنبل » ان احدا لم يزر « طومان باى » فى سجنه سوى « القاضى اصيل الطويل » . ويقول ايضا انه سمع من « سيدى محمد » ابن السلطان الغورى ــ وقد اخذه سليم معه الى اسطنبول ــ ان « سليما » لم يكن يريد قتل « طومان باى » ، بل كان يريد ان يصحبه الى بلاده ويستحلفه على الاخلاص له . ولكن « جان بردى الغزالى » و « خاير بك » خافا على حياتهما من بقائه حيا، ولو خارج مصر ، فدسا الى « سليم » خطابا يحذرانه فيه من بقاء سلطان مصر حيا ، ويقولان ان اهل مصر سيظلون متعلقين به وسيجمعون جيوشهم مرة أخرى ويحاربون نائب السلطان الذى يتركه « سليم » لحكم مصر حتى يعود « طومان باى » الى عرشه وتغيرت نفس سليم وخاف ذلك

فى مواجهة الموت :

جاء جنود « سليم » بالسلطان « طومان باى » من سجنه فى امبابة وساروا به فى شوارع القاهرة على بغلته ، ومدافعهم وبنادقهم تطلق فتدوى سماء القاهرة باصواتها ، والناس فيها يملأ قلوبهم الحزن والكمد · وكان «سليم» قد أرغمهم على (رفع الزينات على جميع البيوت والدكاكين)

وسيق « طومان باى » : السلطان الشهيد الى باب«زويلة» فى نهاية شارع الغورية ــ وكانت فيه « مشنقة » منصوبة فاسرعوا بشنقه عليها وأرسل له السلطان « سليم » كفنا من الحرير « وثلاثة اكياس من الفضة » صدقة على روحه

واحضر « سليم » بعض أمراء الجيش الذى حاربه فضرب عنقه

وكان ذلك فى يوم الاحد ١٥ ربيع الاول من سنة ٩٢٢ هـ . « أبريل ١٥١٦ م » واحضر « سليم » الخائن الاول « خاير بك » ، فجعله حاكما باسمه ، على الشام

محاولة لقتل السلطان سليم :

كان « سليم » يقيم فى قصر « المقياس » بجزيرة الروضة ، وكان حرسه الشديد يحيط به من كل مكان نهارا وليلا . واختار امير من امراء الجند في جيش مصر ليلة مظلمة فنزل النيل فى حراسة اخوان له من المصريين ، وصعد سلم « المقياس » حتى دخل القصر ، وسمع حديث

الحرس فاختفى حتى انقطع الحديث ، ثم سار الى حيث كان ينام « السلطان سليم » ، ولكن بعض الحرس احس به فتصايح على اخوانه ، وامسك الجميع سيوفهم يهاجمون البطل المتسلل وقد شهدوه باعينهم يلبس ثياب الاعراب ، فلما أيقن أنهم مدركونه القى بنفسه فى النيل ، وكان اخوانه ينتظرونه فى « القارب »

فاسرعوا اليه وحملوه ، بعد أن قطع مسافة طويلة وهو عائم ، وحرس « السلطان سليم » يكثر من اطلاق الرصاص عليه ، وكان السلطان قد استيقظ خائفا مفزعا واخذ يصيح فى حرسه الا يكف عن اطلاق الرصاص حتى يقتل ، ولكن الامير المغامر استطاع ، ومعه اخوانه ، ان يصل الى البر عند ساحل بولاق سالما

ولم يطق « سليم » صبرا حتى كشفوا عن هذا الخاطر المغامر واحضروه له فسأله . لم فعلت هذا وأردت قتلى .. ؟ فأجابه : وهل نسيت أنت مافعلت برجالنا وشجعاننا . ؟ واعجب « سليم » بشجاعته فعفا عنه وخيره بين البقاء فى مصر والسفر معه الى تركيا فسافر

وكان هذا المصرى الشجاع رفيق « السلطان سليم » وسميره فى سفره ، وكان اكثر حديثهما عن شجاعة المحاربين من جيش مصر

الانتقام من الخونة :

عندما كان « طومان باى » فى مواجهة « سليم » قال له : يا سلطان سليم سيخونك هذان الخائنان كما خانانى

وصدق سلطان مصر ، فقد خرج « جان بردى الغزالى » بعد ذلك على « سليم » فى سوريا وحارب جيوشه فى ثورة فاشلة وكانت نهايته ان قبض عليه ، وهو يتخفى فى زى « الدراويش » ثم فصلت راسه ضربة سيف من يد اغا تركى ، واشترك « خاير بك » فى المؤامرة برايه وتدبيره ثم تريث ، فلما فشلت عاش فى فزع ورعب – من « سليم » ومن المصريين معا – ثم مات بالطاعون بعد سنة واحدة

وذهب بعض من بقى من جنود مصر الى مضارب « حسن مرعى » فى البحيرة فقتلوه وشربوا من دمه وقتلوا اخاه مشكرا

ماهى أبعاد الانطلاقة الثورية فى صناعة الجوت فى بلدنا؟

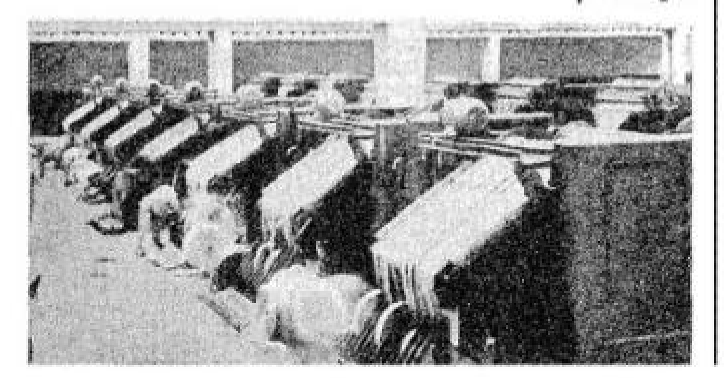
- فى خلال ٧ سنوات استطاعت الشركة ان ترفع الانتاج من الفى طن الى ٢٤ الف طن من العبوات المختلفة .
- مصانع الشركة الجديدة فى بلبيس انشئت فى عام ١٩٦٠ ، وتقوم وحدها بانتاج ١٨ الف طن من العبوات الثقيلة .
- المؤتمر الدولى للالياف بباريس يصدر توصية باعتماد خلفة النيل المصرى كخامة بديلة للجوت يمكن الاستفادة بها فى مختلف انحاء العالم .
- توفير الرعاية الصحية والاجتماعية والثقافية للعاملين ، وانشاء دار حضانة لابناء العاملات تحقيقا لعناصر الطمأنينة والامان والثقة .

انطلقت الثورة الصناعية فى بلادنا لتشمل مختلف الجوانب التى تخدم الحياة الاقتصادية وتحقق اكتفاء ذاتيا فى مختلف الميادين ، وتبنى التكامل الصناعى والاقتصادى

وكان من بين الميادين الهامة التى طرقتها الثورة الصناعية العربية ، ميدان صناعة الجوت . ولكى نقف على مدى أهمية هذا الميدان ، فاننا نترك الارقام تعلن لنا مجموعة من الحقائق . تقول الارقام ان بلادنا تحتاج سنويا الى نحو ٢٧ ألف طن من العبوات اللازمة لتعبئة المحاصيل الزراعية ، وان قيمة هذه العبوات تبلغ حوالى عشرة ملايين من الجنيهات .. وتقول ايضا أن انتاجنا المحلى من هذه العبوات فى عام ١٩٥٦ لم يكن يتجاوز الفى طن ، وانه بالتالى كان علينا أن نستورد ٢٥ الف طن من الخارج بالعملات الصعبة وانا كنا ندفع فى ذلك حوالى ستة ملايين من الجنيهات الاسترلينية .

هذه هى الصورة العامة للوضع الذى كانت عليه صناعة الجوت فى بلادنا حتى عام ١٩٥٦ . وهو وضع لا يتفق مع تلك

عمليات السحب



الانطلاقة الثورية التى كانت تمد لها المدد للنهضة الصناعية العربية ومن هنا كان انشاء الشركة العامة لمنتجات الجوت فى عام ١٩٥٦ ، برأس مال قدره ثلاثة ملايين من الجنيهات . وقد بدأت الشركة بتوسيع مصانعها فى شبرا الخيمة . واستطاعت فى عام ١٩٥٩ أن ترفع الانتاج الى ٩ الاف طن من العبوات الخفيفة الهيشان . مثل أكياس القطن وأجولة البصل وأكياس الرمال اللازمة لعمليات الدفاع المدنى .

وبطبيعة الحال . فان هذا الانتاج لم يكن كافيا كما ونوعا لتغطية الاحتياجات المحلية منه . ومن هنا كانت الخطوة الثانية للشركة العامة لمنتجات الجوت ، والتى تمثلت فى اقامة مصانعها الجديدة فى بلبيس بمحافظة الشرقية فى عام ١٩٦٠ ، وذلك لكى تقوم هذه المصانع بانتاج ١٨ الف طن من العبوات الثقيلة ، مثل زكائب الحبوب والاسمدة والسكر وغيرها .

ومنذ ذلك الوقت ، بدأت الشركة فى التعبير عن دورها الصناعى الحيوى بصورة فعالة وملموسة . فهى قد زادت كمية الانتاج من ناحية ، وهى قد نوعت فى هذا الانتاج من ناحية أخرى ليشمل تغطية بعض الجوانب الحيوية التى تحتاج الى عبوات ثقيلة .

ولقد استطاعت الشركة فى خلال فترة وجيزة ، وبالتحديد فى عام ٦٣ / ١٩٦٤ ــ أى بعد سبع سنوات فقط من انشائها أن ترفع انتاجها ليصل الى ٥ر٢٤ الف طن ، وذلك الى جانب تزويد بعض الصناعات الاخرى مثل السجاد والكابلات والتنجيد بما تحتاج اليه من خيوط الغزل والدوبارة وحبال السيزال والمانيلا .

ولم تقف الشركة عند هذه الحدود ، ولكنها وضعت فى اعتبارها وخطتها زيادة انتاجها عاما بعد عام ، حتى تستطيع تغطية كل احتياجات البلاد وهى احتياجات متزايدة تبعا على ضوء التوسع الزراعى المقبل بعد اتمام السد العالى ، وما يترتب عليه من زيادة الرقعة الزراعية ، وبالتالى زيادة المحاصيل وحاجتها الى عبوات مختلفة .

تمصير الخامات

على ان هذا الانطلاقة هامة وجديرة بالاعتبار ، وهى أن الشركة العامة لمنتجات الجوت لم تقف بدورها عند حد زيادة الانتاج ، ولكن هذا الدور امتد ليشمل تمصير الخامات التى تعتمد عليها هذه الصناعة . فمن المعروف ان صناعة الجوت تعتمد اساسا على الخامات المستوردة ، والتى تبلغ قيمتها السنوية حوالى ثلاثة ملايين ونصف مليون جنيه . وقد فكرت الشركة فى تمصير هذه الخامات بحيث تستغنى عن السوق الخارجية ، وتقوم صناعة عربية متكاملة . ومن أجل هذا الهدف ، قامت الشركة بمجهودات جباره ومخلصه وعلمية بالاشتراك مع وزارة الصناعة ووزارة البحث العلمى وجامعة القاهرة والمركز القومى للبحوث ، بهدف البحث فى امكان احلال خامات وبدائل محلية فى انتاج الجوت . وقد أدت الدراسات والابحاث الواسعة التى اجريت على خامات التيل المصرى وحطب القطن والكركدية الى نتائج غاية فى الاهمية . وقد حملت نتائج هذه الدراسات الى المراكز العلمية والفنية المتخصصة فى الخارج ، واجريت عليها عدة دراسات وفحوص واختبارات معملية ، ادت الى اعتماد خامة التيل المصرى كخامة بديلة للجوت يمكن الاستفادة بها فى مختلف انحاء العالم . وقد أكد المؤتمر الدولى للالياف الذى عقد فى باريس عام ١٩٦٦ هذه الحقيقة .. وأصدر توصية بهذا الشأن ، جاءت فى الحقيقة تعبيرا عن قدرة الفكر المصرى الخلاق فى ميدان الابداع والابتكار .

وحول هذا المعنى ، يتحدث السيد المهندس احمد ذكى رئيس مجلس ادارة الشركة فيقول : ــ

« ان الشركة التزمت بأهداف محددة ، وهى العمل على توفير كل احتياجات البلاد من هذه العبوات ، وتوفير ما قيمته عشرة ملايين جنيه من النقد الاجنبى كانت تذهب سنويا الى الخارج ... هذا الى جانب

امكانية الاستفادة بجميع الخامات المحلية التي يمكن ان تسهم في توفير المواد الاولية اللازمة لهذه الصناعة .

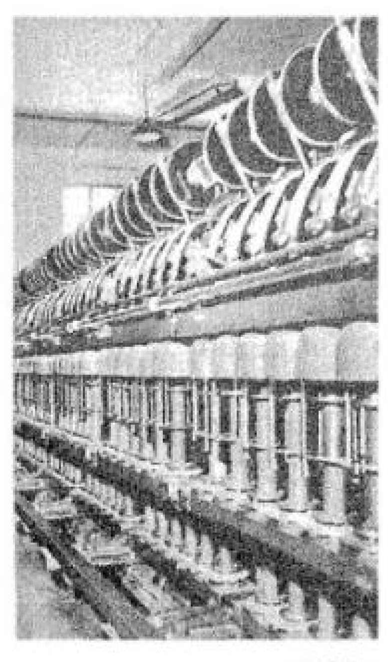
وبعد نجاح التجربة ، اتجهت الشركة الى الاعتماد على المحصول المحلي ، فانشأت ادارة زراعية تتولى تشجيع الزراعة على التوسع في زراعة التيل وصيانته . وفي نفس الوقت عملت الشركة على توسيع نظام الارشاد الزراعي للفلاحين ، فطلبت اليهم الا تكون زراعة التيل على حساب زراعة محاصيل اخرى حتى لا تفسد الدورة الزراعية واوصت بان يقوم الفلاح بزراعته كسياج حول المحاصيل ليحميها في نفس الوقت . وتقدم الشركة أسعارا مغرية اذ يبلغ ثمن الطن من الالياف ١٤٥ جنيها . ويصل انتاج الفدان ما بين نصف طن وطن . ويتم الفرز ويدفع الثمن في نفس يوم التوريد .

الرعاية الاجتماعية

هذه هي ملامح الصورة الرائعة للدور الذي تقوم به الشركة العامة لمنتجات الجوت . وتكتمل ملامح هذه الصورة بالحديث عن الجوانب الانسانية في التطبيق الاشتراكي العربي .

وفي هذا المجال . نجد ان عدد العاملين في عام ١٩٥٦ لم يكن يتجاوز ٨٠٠ عامل . وقد ادى النجاح المطرد الى زيادة فرص العمل امام الايدي العاملة ، وحققت العمالة معدلات عالية داخل المصانع وصلت الى ٥٥٠٠ عامل ، يتقاضون اجورا تبلغ حوالي مليون وربع مليون جنيه .

والى جانب عنصر العمالة ، اهتمت الشركة بتطبيق نظام العلاج المجاني ، وصرف الملابس ، واقامة النوادي الاجتماعية والثقافية ، وانشاء دار حضانة لابناء العاملات .. الى غير ذلك من الاهتمامات الانسانية التي تشعر العامل بالامان



عملية الغزل

والطمأنينة والثقة بالمستقبل ، وتدفعه الى مزيد من العمل والانتاج والتفوق .

وبعد .. فان هذه الخطوات القوية السريعة الجبارة الموفقة التي قطعتها الشركة العامة لمنتجات الجوت في مدى سنوات قلائل تنبيء عن مستقبل زاهر ومشرق وعريض في هذا الميدان الصناعي الحيوي ، وتؤكد قدرة الانسان المصري على صياغة حياته ومستقبله وتدعيم جوانب النهضة الصناعية في بلادنا بما يحقق لنا الاكتفاء الذاتي ، وينقل مجتمعنا الى مصاف المجتمعات المتقدمة في ظل القائد والزعيم المناضل جمال عبد الناصر .

آفاق جديدة لصناعة منتجات الخزف والصيني في بلدنا

رغم ثراء أرضنا الطيبة بالخامات والمواد الأولية لصناعة الخزف والصيني .. ورغم النهضة الباهرة التي حققتها أجدادنا القدماء لهذه الصناعة والمواد الأولية لصناعة منتجات الخزف منذ آلاف السنين ...

— لقد عاشت بلادنا طوال عهود ماقبل الثورة ، متخلفة في صناعة الخزف والصيني الى حد يثير الدهشة والأسف (يحتم تدبير احتياجاتنا من منتجات هذه الصناعة بالاستيراد من الخارج ! ...

ومع انطلاقة ثورة ٢٣ يوليو المجيدة ، لمواجهة مخلفات الماضي من رواسب التخلف والاهمال ، لم تمض ثلاث سنوات من حياتنا الثورية الجديدة ، حتى بدأنا نستقبل مولد النهضة الحديثة لصناعة منتجات الخزف والصيني في بلدنا ...

وكان يوم ٤ مايو ١٩٥٥ هو موعد البداية ، فقد تم فيه تأسيس « الشركة العامة لمنتجات الخزف والصيني » برأس مال قدره مليون جنيه ، لتتولى صناعة منتجات الخزف والصيني ، ولتكون احدى شركات المؤسسة المصرية العامة لمواد البناء والحراريات ...

طاقات الكفاية الانتاجية

وتوالت بعد ذلك جهود العمل التنفيذي لاقامة المصانع الجديدة وتزويدها بأحدث المعدات ولوازم الانتاج .. وسرعان ما بدأت ترتفع منشآتها أضخم وأحدث المصانع للخزف والصيني في بلادنا وفي الشرق الاوسط ، على مساحة من الدعامات لاقتصادنا القومي ، وهي تمتد ثلاثين فدانا في مسطرد — المنطقة الصناعية الهامة — على الضفة اليمنى لترعة الاسماعيلية ، حتى يتيسر الانتفاع بهذا المرفق المائي النهري في نقل الخامات الى المصانع الجديدة ، من أسوان وسماولوط بواسطة الصنادل النهرية ..

وهكذا ، استقبلت بلادنا — مع مطلع عام ١٩٦٠ — أولى ثمرات انتاجها الجديد من منتجات الخزف والصيني وتكامل تنظيم الطاقات الانتاجية للشركة العامة لمنتجات الخزف والصيني ، فأصبحت تضم المصانع الاربعة الضخمة التالية :

- مصنع انتاج الادوات الصحية
- مصنع انتاج الادوات المنزلية الشعبية « الفيانس »
- مصنع انتاج البلاط القيشاني
- مصنع انتاج الادوات المنزلية الفاخرة « البورسلين » — وهو احدث مصانع الشركة ، فقد ظهر انتاجه الاول







منتجاتنا من الخزف والصينى ، تضارع ارقى المواصفات العالمية فى الجودة والذوق المصرى المتميز الاصيل

مع العيد الرابع عشر للثورة ، فى ٢٣ يوليو ١٩٦٦

على طريق النجاح

وبرزت ملامح النهضة الجديدة لصناعة منتجات الخزف والصينى فى بلدنا ...

فنى خلال السنوات القليلة الماضية منذ بداية الانتاج ، توالت خطواتنا الواسعة على طريق التقدم والنجاح ...

لقد كان عدد العمال فى مصانع الشركة عام ١٩٦٠ – عام البداية – لا يتجاوز ٨٠٠ عامل وعاملة مجموع اجورهم حوالى ٦٨٠٠٠ جنيه سنويا .. وفى العام الماضى « ١٩٦٨ » اصبح عدد العاملين بالمصانع الاربعة للشركة ٢٠٠٠ عامل « بينهم حوالى ٤٥٠ عاملة » ، ويبلغ مجموع الاجور السنوية ، بما فيها المزايا العينية ٤٧٢٠٠٠ جنيه ، بالاضافة الى ماتقدمه الشركة لهم من الرعاية الاجتماعية الشاملة ، والعلاج والوجبات الغذائية ، ووسائل المواصلات – المجانية وتشجيع النشاط الرياضى والثقافى وتنمية المواهب الفنية ..

وبعد ان كان معدل الانتاج السنوى فى عام البداية ١٥٠٠ طن ، وقيمة المبيعات ١٠٠ ألف جنيه – ارتفعت معدلات الانتاج

« كما سجلتها الاحصائيات الرسمية في نهاية عام ١٩٦٨ » الى ٩٥٠٠ طن ، حسب التقسيم النوعي التالي :

٢٠٠٠ طن أدوات صحية ..

٥٣٠٠ طن بلاط قيشاني

١٢٠٠ طن ادوات منزلية « فيانس »

١٠٠٠ طن ادوات منزليه « بورسلين »

اما قيمة المبيعات فقد بلغت خلال العام نفسه ٢٠٠٠.٠٠٠ر٢ جنيه .

البورسلين يغزو أسواق العالم

ومن ثمرات هذا الانتاج الكبير ، تمت تغطية احتياجات أسواقنا المحلية من الادوات الصحية والقيشاني والادوات المنزلية « الفيانس » ، وتحقق لبلادنا الاكتفاء الذاتي بالنسبة لمنتجات الخزف والصيني ، بعد أن كنا خلال السنين الطويلة من عهود الماضي ، نستوردها من الخارج ..

وبدأت الشركة العامة لمنتجات الخزف والصيني تفتح آفاقا جديدة لانتاجها ، وتحرص على الاشتراك بمعروضاتها في كافة المعارض والاسواق المحلية والدولية ويتزايد الاقبال على هذه المنتجات التي تحمل للعالم صورة باهرة من انتصارات ثورة التصنيع في جمهوريتنا العربية الفتية ...

وهكذا تفتحت الاسواق العربيـة والافريقية لانتاجنا الجديد الذي يضارع أرقى المستويات العالمية في منتجات الخزف والصيني ، ويتفوق بمواصفاته في الجودة والدقة والذوق المصري المتميز الاصيل ... وتوالت انتصارات الشركة العامة لمنتجات الخزف والصيني في تنمية صادرات بلدنا وزيادة مواردها من العملات الاجنبية ، وسجل عام ١٩٦٨ ارتفـاع قيمة صادرات الشركة الى ٨٠٠٠٠ر٠ جنيه بالعملات الحرة ..

وعلى مختلف المستويات في مجتمع الوطن العربي الكبير وفي الدول الافريقية والاسواق العالمية — فان الانتاج الجديد للشركة من « البورسلين » الفاخر ، يبهر الانظار بفخامته وذوقه الرفيـع ، وتظفر نماذجه البديعة المتنوعة والرائعة ، باقبال منقطع النظير ، تسجله ارقام المبيعات الصاعدة وطلبات اسـواق التصدير ...

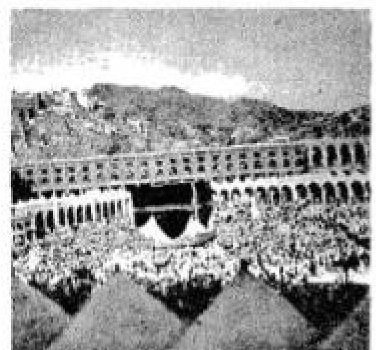
وتدعم « الشركة العامة لمنتجات الخزف والصيني » هذا النجاح الضخم لانتاجها الجديد من « البورسلين » بالمزيد من جهود طاقاتها الفنيـة في التجـويد وتقديم النماذج الرائعة من مختـلف الانواع والاطقم بما يناسب كل ميزانية ويغطي كل الاستخدامات للاسرة وللمطاعم والفنادق الكبرى والمؤسسات الأخرى على كافة المستويات ...

وعلى طريق المستقبل ، تتـألق الان معالم النهضة الباهرة لصناعة منتجات الخزف والصيني في بلادنا ، مع طلائع انتصارات الصناعات المصرية القـادرة على تحقيق الاكتفـاء الذاتي ، وزيادة الصادرات ، وتنمية الاقتصاديات والرخاء لمجتمعنا الاشتراكي الجديد ...



ثمرات انتاجنا من الادوات الصحية والقيشاني والادوات المنزلية ، تحقق الاكتفاء الذاتي وتغـزو الاسـواق العـالمية ...

الغلاف الأول



« بيت الله الحرام » .. أو « البيت العتيق » في مكة .. يطوف حوله المسلمون خاشعين ، متخففين من كل مباهج الدنيا

كتاب الهلال

تاريخ الفكر المصري الحديث

٢ - الفكر السياسي والاجتماعي

بقلم

د. لويس عوض

يصدر ٥ أبريل ١٩٦٩

الثمن ١٥ قرشا



عمق البحث.. وسلامة الأسلوب.. وأناقة الطباعة: في مطبوعات "دار الهلال"
عبقرية عمر

الهلال

■ أول دراسة عن الروائيين اليهود فى أمريكا

■ حوار مثير بين البابا .. وفنان ملحد



الهلال

« مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال — العدد الخامس — السنة السابعة والسبعون — أول مايو ١٩٦٩ — ١٤ صفر ١٣٨٩

رئيس مجلس الإدارة :

أحمد بهاء الدين

رئيس التحرير :

رجاء النقاش

الإعداد الفني :

مكرم شحاته

الاشتراكات

ثمن العدد : في الجمهورية العربية المتحدة ١٠٠ مليم — عن الكميات المرسلة بالطائرة — في سوريا ولبنان ١٢٥ قرشا ؛ في الأردن والعراق ١٣٠ فلسا

قيمة الاشتراك السنوي : « ١٢ عددا » في الجمهورية العربية المتحدة وبلاد اتحاد البريد العربي والافريقي ١٠٠ قرش صاغ — في سائر اتحاد العالم ٥ ونصف دولارات أو ٤٠ شلنا والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال : في الجمهورية العربية المتحدة والسودان بحوالة بريدية . في الخارج بتحويل أو بشيك مصرفي قابل الصرف في ج.ع.م — والأسعار الموضحة أعلاه بالبريد العادي — وتضاف رسوم البريد الجوي والمسجل على الأسعار المحددة عند الطلب

الادارة : دار الهلال ١٦ شارع محمد عز العرب — القاهرة

تليفون : ٢٠٦١٠ « عشرة خطوط »

في هذا العدد



امين الاعور : حول مشروع الفالنجية عربية يهودية؟

مصطفى محمود : نحن في عصر الجنون صفحة ٣٦

معرض الكرامة صفحة ١٣٠

عزيزي القارئ

عندما كلفني صديقي واستاذي احمد بهاء الدين برئاسة تحرير مجلة الهلال بعد أن تولى الكاتب الكبير الاستاذ كامل زهيري رئيس تحريرها السابق رئاسة مجلس ادارة مؤسسة روز اليوسف .. شعرت شعورا حقيقيا بالمسئولية الكبيرة ، فالهلال مجلة عمرها ٧٦ سنة .. اي اكثر من ضعف عمري بست سنوات .. والهلال مرت بعهود فكرية وثقافية عالية ، وكان لها دورها التاريخي الكبير في تكوين الثقافة العربية العامة من الخليج الى المحيط..

وفي اي مكان تذهب اليه من الارض العربية تجد هناك على الدوام « رائحة » الهلال « واسم » الهلال « وسمعة » الهلال .. ولقد كانت الهلال اول مجلة صدرت في بلادنا وقيمتها الاساسية فكرة ثابتة .. هي انها مجلة للعرب جميعا وليست للعرب المصريين وحدهم .. انها للعرب حتى لو كانوا في البرازيل او في الارجنتين او في باريس ولندن .. انها للعرب الذين كانوا يعانون آلام الاحتلال عثمانيا كان او فرنسيا او انجليزيا .. وللعرب الاحرار الذين تخلصوا من قيود الاحتلال.. للعرب في الخيام والصحاري، وللعرب في البيوت العصرية وفوق شواطيء الانهار .

وقد تولى رئاسة تحرير الهلال والاشراف عليها اسماء لامعة لها تأثيرها الكبير على تاريخنا الفكري ، ومن بين هذه الاسماء : جورجي زيدان وسلامة موسى واحمد زكي واحمد بهاء الدين وكامل زهيري .. اسماء كبيرة لانهم مفكرون كبار .. لكل منهم دوره ومكانته .

من هنا شعرت بضخامة المسئولية ، وبضخامة العبء .. وقلت لنفسي لن يخفف هذا العبء عليك الا ان تكون - بقدر ما تملك وتستطيع - « حارسا » مخلصا على تاريخ مجلة الهلال وتراثها وتقاليدها العظيمة تستوحي منه كل خطوة من خطواتك ، ولقد لخص احمد بهاء الدين يوما هذا التاريخ في عبارة واحدة قال فيها « .. ان رسالة الهلال هي ان تقدم النظرة العربية



احمد بهاء الدين



كامل زهيري

للحياة » .. وهذه حقا هى خلاصة رسالة الهلال ، وخلاصة تقاليدها وخلاصة دورها الذى جعل منها مجلة ناجحة لم تتوقف عن الصدور والرواج والانتشار منذ ان ظهر العدد الاول فى اول سبتمبر سنة ١٨٩٢ الى اليوم : أول مايو سنة ١٩٦٩.

واذا كانت النظرة العربية للحياة هى جوهر رسالة الهلال وجوهر دورها التاريخى حتى فى اهتماماتها الأجنبية .. فان هنالك بعض العناصر التالية التى كونت رسالة الهلال على مر السنين .

فهى مجلة جديدة .. كتابها جدد وافكارها جديدة ، حتى لو كتبت عن القديم فانها تكتب عنه من وجهة نظر جديدة .. وهى لذلك مجلة الشباب .. والشباب ليس بالعمر وحده ولكن بالعقل والحيوية والتفتح العاطفى والوجدانى .. فالانسان شاب حتى لو كان عمره مائة سنة .. ما دام عقله مستنيرا متحررا رافضا للقيود المتعفنة !

وهى مجلة مستقبلية .. مجلة تتطلع للمستقبل وتساهم فى بنائه وليست مجلة حارسة للقديم المستهلك .. تقف حوله كما تقف البومة فى ارض خراب ..

وهى مجلة تعيش لحظة بلحظة مع نبض العصر ومشاكله فى مجتمعنا العربى ، ولقد كانت ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ فاصلا بين عصرين فى التاريخ العربى الحديث .. لقد دخلنا مرحلة جديدة تماما بعد ١٩٥٢ .. مرحلة لها قيمها الجديدة وافكارها الجديدة وآمالها الجديدة ، والهلال كعادتها فى الحياة والتجدد مع عصرها .. يجب ان تسمع نبض المجتمع الجديد وتعبر عنه ..

هذه بعض الخواطر اتحدث بها اليك يا عزيزتى القارئة الشابة ويا عزيزى القارىء الشاب .. فانتم اسرة الهلال الحقيقية .. ومن حقى ان افكر معكم بصوت مرتفع .. كما يفكر الانسان دائما مع اهله واصحابه

رجاء النقاش

أمين الأعور


لطفى الخولى

اقترح الاستاذ لطفى الخولى ، فى مقالة مطولة – افتتح بها عدد ابريل – نيسان – ١٩٦٩ ، من مجلة « الطليعة » مشروع اقامة جبهة شعبية عربية يهودية تتبلور فى « تنظيم حركى يعبىء قوى كل العرب واليهود المعادين للامبريالية والصهيونية » .

وعبر الاستاذ الخولى عن السبب الموجب المباشر الذى وراء لمثل هذا الاقتراح ، فقال انه « بزوغ نجم المقاومة الشعبية الفلسطينية التقدمية من جانب ، والنمو النسبى للقوى المعادية للامبريالية والصهيونية فى اسرائيل نفسها من جانب آخر » ..

وعين رئيس تحرير « الطليعة » هدف مثل هذه الجبهة بأنه اقامة دولة « مجتمع المقاومة الجديد المعادى للصهيونية والعنصرية » فى فلسطين ..

كما عين مشاكل المجتمع الجديد وحددها بمشكلتين اساسيتين هما : « مشكلة جماهير الشعب الفلسطينى التى طردت من وطنها . ومشكلة المليونين ونصف المليون من اليهود الذين هاجروا الى فلسطين واستوطنوها ، ومنهم من ولد فيها » ..

اما حل الاشكال فقد اقترحه الاستاذ الخولى بقوله ان :

« الحل الاستراتيجى التقدمى للمقاومة هو عودة الشعب الفلسطينى الى وطنه من ناحية ، وحق المواطنة الكاملة لكل من المليونين ونصف المليون يهودى الذين يرون الاستمرار فى الحياة بالواقع الجديد غير العنصرى » ..

واما صفات الحل ومواصفاته فهى ان « الصهيونية وحدها هى المرفوضة كحركة عنصرية رجعية تخدم مصالح الامبريالية فى المنطقة ، بل ان الواقع الجديد يجب ان ينفتح حتى لمن يعلن ويؤكد بالتجربة العملية انفصاله عن الصهيونية وتطهره منها » ..

والنقطة الاخيرة الهامة فى المشروع تدور حول مستقبل مجتمع المقاومة كواقع جديد ، اذ يقول الاستاذ الخولى :

« بدون هذا ، فان الواقع الجديد يفقد مبررات كفاحه وقيامة كمجتمع تحررى غير عنصرى » ..

رد على لطفي الخولي

كلمة نقد وتفنيد حول مشروع إقامة جبهة عربية يهودية ضد الإمبريالية والصهيونية

اذا بدأنا بتفنيد المشروع من النقطة الاخيرة فيه ، نجد أنه يأخذ بوجهة نظر معينة تقول ان حل قضية فلسطين من زاوية طبقيـة أممية كامن في تأسيس دولة ماركسية لينينية في فلسطين يحكمها حزب ماركسي لينيني من العرب واليهود معا

ولعل الاستاذ الخولي يعني هذا التنظيم بالذات في عبارة «المقاومة الشعبية الفلسطينية التقدمية» كما أنه يوضح ما يعنيه جيدا حين يحدد لتنفيذ المشروع «جبهة شعبية تتبلور في تنظيم حركي» فالجبهة الشعبية لتحرير فلسطين موجودة فعلا ، لكنها منقسمة على نفسها الى شطرين ماركسيين أحدهما يتبع المدرسة الماركسية الصينية ، والاخر يتبع المدرسة الماركسية الكوبية . وكلا الجناحين نابع من «تنظيم حركي» تابع لحركة القوميين العرب التي أعلنت اعتناقها الماركسية بعد نكسة حزيران ، ثم انشطرت مذهبيا فمال منها الدكتور «جورج حبش» وأتباعه الى المذهب الماوي . ومال الاستاذ «محسن ابراهيم وأتباعه

الى المذهب الكاستروى · على ان الفريقين يلتقيان عند نقطة الحل الطبقى لقضية فلسطين · والحل الطبقى بطبيعته الايديولوجية قائم على افتراض الاخوة والاتحاد بين العمال العرب الفلسطينيين من ناحية والعمال اليهود الاسرائيليين من ناحية ثانية ..

نقطة تفنيد اخرى ، هى ان القول بالحل الطبقى للقضية الفلسطينية ، سواء فى مشروع الاستاذ الخولى ، او فى عقائدية حركة القوميين العرب ، ليس قولا جديدا. بل أنه وجهة نظر توصل اليها الماركسيون اليهود عام ١٩٤٨ وجعلوا الاحزاب الشيوعية فى العالم كله تتبناها وتنادى بها فى ذلك الوقت الذى كان نفوذهم فيه على تلك الاحزاب بغير حدود · وقد انطلقت الاحزاب الشيوعية العربية من نظرية الحل الطبقى فأشهرت عداءها للحرب العربية ضد ولادة اسرائيل ، وعبرت عن ذلك بمظاهرة فى بغداد ، واخرى فى مدينة طرابلس اللبنانية ، رفعت شعارات منها « عاشت الاخوة بين العمال العرب واليهود فى فلسطين » و « تسقط الحرب العربية الرجعية » ..

لكن الذى حدث بعد ١٩٤٨ ، كانت له ابعاد فكرية معينة · فالاحزاب الشيوعية العربية فوجئت بالحزب الشيوعى الاسرائيلى يرفع شعار الصلح بين العرب واسرائيل ، ويرفض شعار الحل الطبقى الذى يفترض حل دولة اسرائيل الصهيونية الدينية واقامة دولة فلسطينية يحكمها العمال العرب واليهود معا ، كما فوجئت هذه الاحزاب بنظرية جديدة طرحها الماركسيون اليهود فى الاحزاب الشيوعية العالمية مفادها أن شعار الصلح بين الدول العربية واسرائيل شعار يجب اعتناقه تكتيكيا فى المرحلة الحاضرة لانه يؤدى الى الخلاص من بؤرة قابلة للاشتعال الحربى وقابلة لتهديد السلام العالمى بالخطر · اما شعار الحل الجذرى لمشاكل عودة اللاجئين فمن الممكن تأجيلها حتى يكون الحزب الشيوعى الاسرائيلى قد تسلم الحكم فى اسرائيل ، والاحزاب الشيوعية العربية قد تسلمت الحكم فى الدول العربية ، وعند ذلك يمكن أخذ قوانين الطبقية البروليتارية بعين الاعتبار ، ومن ثم التفاوض والاتفاق على تنفيذها بشأن عودة اللاجئين الفلسطينيين ..

بالطبع كان لابد للعرب ان تحيط بمثل هذه النظرية على الاقل من زاوية ان الصلح بين العرب واسرائيل يخدم النظام الراسمالى ويمهد الطريق امام الاحتكارات



ماركس



لينين

البترولية الامريكية لتبتلع اقتصاد منطقة الشرق الاوسط ، كما يمهد الطريق امام العسكرية الامريكية كي تتم تطويق الاتحاد السوفييتي عن طريق نشر القواعد العسكرية في هذا الشرق . من هذه النقطة بالذات بدأت تنبت بذور عدم الثقة من موسكو بالماركسيين اليهود ، كما بدأ هؤلاء يعدون خططا للمستقبل على اعتبار أن الخصام واقع حتما بينهم وبين الاتحاد السوفييتي . وعليه فقد كان الحزب الشيوعي الاسرائيلي يطرح شعار الصلح في المؤتمرات الدولية الشيوعية . والاحزاب الشيوعية العربية تطرح شعارا يقول أن الصلح يخدم الامبريالية .

واستمر هذا الحال منذ سنة ١٩٤٨ حتى سنة ١٩٦٧

بعد النكسة انقسم الحزب الشيوعي الاسرائيلي الى شطرين . شطر أيد حرب ـ يونيو ـ حزيران وأعلن عداءه للاتحاد السوفييتي وشطر اخر اعلن انه ضد الحرب وانه ينادي بالحل السلمي بين العرب واسرائيل على أساس تنفيذ قرارات الأمم المتحدة المتعلقة بقضية فلسطين ، وهذا الشطر ما زال مواليا للاتحاد السوفييتي

على أن أيا من الشطرين لا ينادى بالحل الطبقى

بقى علينا فى تفنيد المسألة معرفة من هم الذين ينادون بالحل الطبقى من الماركسيين اليهود ؟ ٠ ان هؤلاء موجودون فى بعض الدول الاوروبية ضمن بعض الحلقات الماركسية التى تعتبر ان الاتحاد السوفييتى لم يعد بلدا ماركسيا ، بل انه بلد تحريف للماركسية ، ومن أول مآخذهم على موسكو فى هذا السياق حجة تقول ان خروشوف اعترف بعبد الناصر كقائد ثورة ، واعترف أن مصر ثورة بالفعل ، مع أن من حتميات الماركسية افتراضا يقول بأن الثورة لا يجوز أن تقوم الا بقيادة حزب شيوعى ماركسى لينينى متمرس بالنضال ٠ ويعزز هؤلاء حججهم بالقول أن خلفاء خروشوف ظلوا ينطلقون فى علاقاتهم مع الجمهورية العربية المتحدة من الاسس التى وضعها خروشوف دون تبديل

من هذه الحلقات مثلا ، الحلقة الماركسية التى كان أحد أعضائها الطالب الالمانى اليهودى **كوهين** بنديت الذى لعب دورا بارزا فيما سمى «**بثورة الطلاب**» فى فرنسا ضد الجنرال ديجول ٠ وهذه الحلقة كانت تتخذ صورة جيفارا شعارا لها ٠ ولعله من المفيد معرفة أن مجلة « **الحرية** » اللبنانية الناطقة بلسان الجناح التابع للاستاذ محسن ابراهيم من حركة القوميين العرب، ركزت فى كتاباتها على اعتبار أن كوهين بنديت هذا هو النموذج اليهودى الذى يمكن التصفيق له والتعاون معه ٠٠

كما أن من هذه الحلقات بعض الطلاب اليهود فى لندن واستوكهلم وهم أقل شهرة من كوهين بنديت ، وترفع حلقاتهم شعارات ماوية ٠ وقد لوحظ أن الاستاذ **غسان كنفانى** الذى بدا ميله مؤخرا عن جناح الاستاذ محسن ابراهيم الى جناح الدكتور جورج حبش ، قد أخذ على عاتقه مسألة الدعاية لمثل هذه الحلقات ، فكتب عنها مقالة طويلة فى احدى المجلات اللبنانية ، ووقع المقالة بامضاء مستعار ٠٠

ماذا نستخلص من هذا كله ؟٠٠

نستخلص أولا : **أن الذين ينادون بعد نكسة ١٩٦٧ بالحل الطبقى لقضية فلسطين ، من الماركسيين اليهود والعرب ، يقفون**

موقفا فكريا معاديا لنوعية العلاقات بين القاهرة وموسكو ، معتبرين أن عدم اعترافهم بالثورة العربية كثورة قومية تقدمية واشتراكية ، مسألة مبدئية لا يمكنهم التراجع عنها ، كما لا يمكنهم ان يغفروا لموسكو انها اقامت مع عبد الناصر علاقة صداقة حميمة دون ان يكون لهذه العلاقة هدف استقطاب عقائدي ، او خطط استقطاب عقائدية

ولست أزعم أن الاستاذ لطفي الخولي من راى هؤلاء جملة وتفصيلا ، لكني على يقين فكرى من أن مشروعه لا يمكن لاحد ان يستفيد منه الا هم وحدهم · أما الاسباب التي أبني عليها يقيني فهي التالية :

اولا : أن الحل الطبقي حتى يمكن افتراضه ولو نظريا على أساس المنطق الماركسي نفسه يجب ان يكون بين شعبين ينطبق على كليهما التحديد العلمي للشعب وهذا التحديد ينطبق على العرب ولا ينطبق على اليهود لان الدين لم يكن في أي وقت ، ويستحيل أن يكون في اى وقت أداة تصهر جميع معتنقيه في شعب واحد ·

خاصة وأن الدين اليهودي الذي نزل في العصر القبلي ، لم يأمر بانفتاح القبائل على بعضها وتكوين شعب أو مجموعة شعوب منها ، بل أمر بانغلاق نفسه على قبيلة بني اسرائيل ، فانغلقت القبيلة بدورها عليه ، وتشتتت وهي بعد في طور القبيلة لا في طور الشعب، ولا في عصر تكوين الشعوب ·هذا الواقع العملي نتج عنه ان انصهرت شرائح القبيلة الممزقة في المجتمعات التي ترحلت اليها وباتت جزءا لا يتجزأ من شعوب هذه المجتمعات ، فاليهودي الفرنسي بات فرنسيا عبر الاجيال العديدة ، واليهودي العربي كذلك ، وكذلك اليهودي الروسي ، أو الالماني ، أو الامريكي وبقي سلاح الدين في يد الحاخامين سلاحا سياسيا يحركون منه شعار « العودة في أرض الميعاد »لاغراض سياسية قبل ولادة اسرائيل . وحتى بعد ولادة اسرائيل ولو لم يكن الأمر كذلك لالحت الصهيونيه على يهود الولايات المتحدة بالعودة الى اسرائيل ، ولاعادت جزءا كبيرا منهم · ومجرد التامل في أسباب الالحاح الصهيوني على اعادة يهود الاتحاد السوفييتي ، وابقاء يهود أمريكا في مكانهم يفتح باب حقيقة الاستغلال السياسي للرؤية الدينية

على مصراعيه · هذا الرأى تعززه التجربة التى قامت بها ثورة أكتوبر السوفييتية فى أوائل عهدها بالحكم · فقد اعترفت الثورة لليهود بأنهم أحد شعوب الاتحاد السوفييتي واحدى قومياته ، واعلنت لهم جمهورية ذات استقلال ذاتى ضمن اتحاد الجمهوريات أسوة بغيرهم · لكن جميع الجمهوريات القومية نجحت وفشلت جمهورية اليهود ، وتوضح من ذلك الاستنتاج العلمى بأن اليهود ليسوا شعباً واحدا ولا يمكنهم تكوين شعب واحد ··

من هنا ارى أن الاستاذ الخولى بمجرد مناداته بجبهة عربية يهودية وقع فى تناقض مع الحقيقة العلميـة ، فاعترف ضمنيا بان هناك شعبا يهوديا واحـدا ، والحقيقة غير ذلك تماما ··

ثانيا : بمجرد أن الاستاذ الخولى حصر رفضه للصهيونية تنظيما وفكرا على أرض فلسطين ، واعطى حق المواطنة للمليونين ونصف المليون يهودى ، بل ولكل يهودى يتبرأ من الصهيونية ويحب السكن فى فلسطين ، أوقع افكاره ومشروعه فى تناقض خطر من ناحيتين · ناحية تنمية الهدف القومى العربى للشعب الفلسطينى مضافا اليه تنحية الهدف المصيرى للامة العربية التى لا تستطيع مستقبلا بناء الدولة الواحدة ، وفلسطين فيها دولة لها ميزات طائفية تجعلها جسرا منفصلا وفاصلا بين المنطقة الاسيوية العربية والمنطقة العربية الافريقية

ولعله لا يخفى على الاستاذ لطفى ان احد اهداف الحروب الصليبية كان الاستيلاء على فلسطين كجسر فاصل بين شواطىء الوطن العربى ، وهذا الهدف هو نفسه من اهم اهداف الصهيونية والامبريالية لانه يضمن لهما عدم

دانيال كوهين بنديت



قيام دولة عربية واحدة كبرى في قلب الشرق الاوسط

والحل الطبقي لقضية فلسطين يلتقي مع هذا الهدف تماما ثم عبر التاريخ كثير من لقاء المتضادات. والناحية الثانية هي أن مشروع الاستاذ الخولي نحى جانبا أبسط مبادىء حقوق الانسان ، ففلسطين لم تكن أرضا «مشاعا» حين قامت اسرائيل ، بل كانت وطنا يملكه أهله العرب . ومن ضمن المساحة التي عينها قرار التقسيم الذي اصدرته الامم المتحدة ، كان اليهود يملكون تسعة بالمائة ، والعرب الفلسطينيون يملكون واحدا وتسعين بالمائة ، وقد استولى اليهود على هذه المساحة اغتصابا ، بكل ما في كلمة اغتصاب من معنى . كما استولوا في حرب ٦٧ على فلسطين كلها اغتصابا ، كذلك . والشعب الفلسطيني حين يعود الى فلسطين يستحيل ان يعود ليسكن الخيام من جديد ، بل ستعود كل عائلة الى بيتها وحقلها وحارتها وقريتها ، وجميع هذه البيوت والحقول والحارات والقرى والمدن مغتصبة منذ عشرين سنة يحتلها ويستغلها يهود وفدوا من جميع اقطار العالم ، وأبسط قواعد حقوق الانسان التي كرستها شرعة الامم المتحدة ومهرتها جميع دول العالم بتوقيعاتها تقضي بأن يعود المغتصب من حيث جاء ، وان يعود الذي وقعت ضده عملية الاغتصاب والتشريد الى حيث كان . وفي هذا كما أظن الرد الحقوقي القانوني والانساني والسياسي والعلمي والاجتماعي على سؤال طالما تردد عما سيفعله العرب باليهود اذا دخلوا فلسطين وحرروها . ولعل الجواب غير التقدمي وغير المنطقي وغير الانساني هو القول ان المسالة تحل بالاخوة بين الفريقين وبعمل اتحاد وتضامن عربي ويهودي ، فمتى كان حل الاشكال بين الذئب والحمل بجمعهما في مكان واحد ؟

كذلك فان الجواب القائل بأن الحل هو رمي اليهود في البحر يعتبر جوابا غير انساني ومتخلف والجواب التقدمي والانساني هو الجواب الطبيعي النابع من صلب المسالة وتفاصيلها ، وهذا الجواب هو : **ان كل يهودي كان يملك ارضا وبيتا في فلسطين قبل ٤٨ يبقى فيها له كامل الحقوق وعليه كامل الواجبات ، وكل يهودي جاء الى فلسطين بعد ٤٨ فالمغتصب**

ارضا وبيتا يعود من حيث جاء ، وحيث كان له ولابائه واجـداده ارض ومتجر ومسكن • ان اليهود لم يأتوا الى فلسـطين من البحر كي يعيدهم العرب الى البحر ثانية • وانما جاءوا من بلدان موجودة على الخارطة وآهلة بالسكان والمدنية وباستطاعتهم العودة اليها

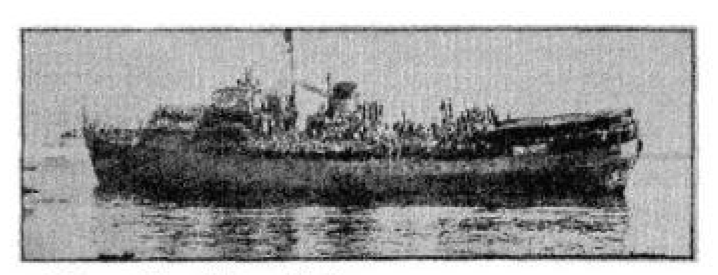
كل هذا الكلام هل يعني انـه مفروض على العرب الا يستفيدوا من مواقف اليهود الذين يعادون الصهيونية ؟ ••

لا • أبدا • فمن الواجب ان نستفيد من مثل هـذه المواقف بشرط ان تظل نظرتنا اليها ضمن نطاق العدالة وضمن نطاق حقوق الانسان فلا تبهر بمنطق الماركسيين اليهود الى درجة ان نهدر الحـق العربي القومي تحت اقدام هـذه المـواقف • ولا نضيف الى ذلك هدر حق الانسان الفلسطيني في حقله وفي بيته ، وبالتالي نجعله غريبا في وطنه. ومشروع الاستاذ لطفي واضح عليه الانبهار الى درجة انه جاء مواربا فلم يستطع التمييز بين العدل والظلم ، وبين الحـق والبـاطل • اضف الى ذلك ان الاسـتاذ لطفي حين نادى بتنظيم حركي واحد عربي يهـودي لم يلتفت الى عشرات التجـارب الفاشلة للاحزاب الشيوعية خاصة والتنظيمات الماركسية عامة • في هذا الباب • فكل حزب شيوعي في العالم لم يأخذ حـذره من التسلل الصهيوني اليهودي تعرض للتخريب من الداخل • ومثـل الحزب الشيوعي المجـرى عام ١٩٥٦ لا يحتـاج الى شرح • وكذلك مثل الحزب الشـيوعي التشيكوسلوفاكي ، سـواء عام ١٩٥٠ ، او في عـام ٦٨ ليس بحاجة الى تعريف • فهل يستطيع الاستاذ لطفي الخولي ان يضـمن عدم التسلل الصهيوني الى التنظيم الحركي الذي يقترحه ؟ ••

لا اتصور انه يستطيع ذلك ، ما دام قد انبهر بالمنطق اليـسارى اليهودى القائل بالحـل الطبقى لقضية فلسطين منذ الآن ، مع ان هـذا المنطق اثبتت التجربة انه منطق ماركسى مزور ••

وبعد ••

فان اى عربى يجب ان يتقبل بالشكر اية كلمة ايجابية يكتبها او يصرح بها اى يهودى فى العالم سواء اكانت تتعلق بالمقـاومة الفلسطينية او باى فرع من فروع قضية فلسطين • وكذلك الوضـع



ان اليهود جاءوا من بلدان موجودة على الخريطة وباستطاعتهم العودة اليها ..

بالنسبة للمواقف

اما ان تصل المسألة الى درجة المساومة الفكرية على الحق الوطني والعدالة الانسانية ، فهذا ما لا يمكن لعربي الا ان يرفضه ،وعليه فانى اوجه دعوى علنية للاستاذ لطفى الخولى بأن يسحب مشروعه الانبهارى لان احدا لن يستفيدمنه الا الماركسيون اليهود ، الذين لا هدف لهم سوى صياغة الافكار البراقة الخداعة ضد الثورة العربية وضد الصداقة العربية السوفييتية . وباستطاعة الاستاذ الخولى ان يفعل هذا دون ان يخشى على أي حرف من حروف التقدمية ان يشوه او يهدر . فخلال الحرب العالمية الثانية رفع الاتحاد السوفييتى شعار «الحرب الوطنية ضد النازية واضافوا اليه شعار « اقتلوا الالمان » . فهل كان السوفييت عنصريين غير تقدميين مع دفاعهم عن وطنهم وفى شعارات هذا الدفاع ؟ .

ان العرب لم يرفعوا شعار اقتلوا اليهود ولن يرفعوه . لكنهم سيصلون الى اليوم الذى يستطيعون فيه تنفيذ شعار « تحرير الارض وطرد المغتصبين » فاذا فعلوا ذلك يكونون فى الصف الاول من قائمة التقدم والتقدميين فى العالم ، والعكس غير صحيح

مشكلات النشر

أزمة ضمير.. أم أزمة قراء وأسواق

د. سهير القلماوي

ان تقدم الطباعة اتقانا وسرعة مع ما يلازمه من تزايد عدد القراء بسبب جهود الامم فى محو الامية يشكل مشكلات ضخمة فى ميدان النشر . فالى جانب الصورة المتفائلة العامة من ان كثيرين جدا سيجدون زادا كثيرا ومنوعا يغذى عقولهم وقلوبهم ويفتح امامهم آفاق الدنيا الرحيبة وابواب التفكير فيما هو فوق الدنيا من آفاق اوسع وارحب فان المشكلة الكبرى هى فيما يمكن ان تقدم هذه الالات الرهيبة من زاد للملايين المتزايدة

وانى ما زلت اذكر قصة قصيرة مجرية قرأتها فى صباى واعجبت بهـا وترجمتهـا ونشرتها فى مجلة الثقافة آنذاك وهى للقصصى البـارع « كارجيال » الذى توفى سـنة ١٩١٢ وعنوانها « الاختراع الاعظم » يقصـد بذلك اختراع الطبعة . لقد تخيل القاص محاورة بين الخالق والشـيطان حول الانسان ، يريد الشيطان ان يستخلصه لنفسه لانه أتفه من أن يشغل الله سبحانه وتعالى باله به ، والخالق يدافع عن الانسان الذى خلقه على صورته . ويتخذ الشيطان من اختراع الطبـاعة وسيلة لاقناع الخالق بتفاهة الانسـان فيوسوس الى « جوتنبرج » بالاختراع ويملأ الانسان الدنيا مطبوعات ومطبوعات يحملها الشيطان الى السماء فتكون خير برهان على تفاهة عقله فيسلم الخالق للشيطان بما يريد ولاينسى ان يرجوه أن يحمل هذه القاذورات معه الى حيث أتى بها . والقاذورات هى هذا الخضم الرهيب من المطبوعات . ويختم القاص قصته ساخرا بقوله « وهكذا تعلم الانسان بناء المكتبات والاكاديميات يحفظ فيها هذه المطبوعات حتى لا يعدو الزمان على حكمته »

ومهما تكن هذه النظرة الخياليـة متشائمة ساخرة فانها تدل دون شك على الخوف الاعظم الذى يساور العاملين فى ميدان النشر وهو ماذا تطبع هـذه المطابع ، الرهيبة فى قدرتها ؛ ليكون هذا الذى يخرج منها كله فى خدمة الانسـان وأهدافه السـامية محققا لتطلعـاته وأشواقه الروحانية . محققا لسعادته على هذه الارض

وبديهى أن هذه المطابع لا يمكن أن تطبع الا ما يفرزه عقل الانسان الموهوب ومن هنا كانت هذه الموهبة هى الحجر الاساسى الذى يجب أن توجه اليـه العناية كل العناية حتى تنمو الموهبة وتحرز ثمارها الخصبة غذاء لبنى الانسان

ومشكلات الكاتب بالنسـبة للنشر مشكلات كثيرة . انه فى بداية حياته لا يجد من ينشر له لان النشر ما لم تسانده الدولة بأموالها انما هو فى الاغلب تجارة بحتة . والاسم المغمور لا ينفع فى سوق التجارة وانما هو يحتـاج الى دروس مستنيرة تستكشفه ، كما يستكشف بئر البترول، وتنفق عليه ثم تسترد ما انفقت عندما يفيض البئر من خيراته . والناشر العادى لا يطيق هذا الصبر وقد لا يملك وسائل الانفاق على ربح مؤجل ومن هنا تأتى هذه المشكلة

وحتى عندما توجد دار النشر القادرة أو دار النشر المدعمة من الدولة وهى دور قليلة جدا فى العالم العربى ، فان للمشكلة وجوها أخرى تستحق الوقوف عندها .. أهم وجه فيها هو صعوبة تبين هـذه البراعم والحكم عليها مسبقا بأنهـا ستثمر وتثرى الحياة الفكرية فى المستقبل ذلك ان موازين الاحـكام آنية وطاقات الموهبة مستقبلية ، ولذلك يصعب فى دقة أو استيعاب أن تتبين الصالح من هذه المواهب او القادر منها على العطاء فى المستقبل . ويزيد من أشكال هـذه الصعوبة ايمان كل موهبة ناشئة بل كل « لا موهبة » بان ما خط قلمها انما هو الفن الحق والفكر الامثل . كل كاتب يعثر على ما كتب ، يحبه ويدافع عنه، ولا يقبل نقدا مهما يكن سليما لما خطت

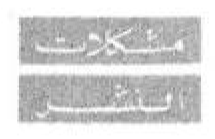
بداء . وتسود موجة سخط وعدم رضى وغضب ثائر أحيانا وتشعر المجموعة كلها بشيء من الظلم ومن عقوق المجتمع. ولست أرى في هذا شرا كل الشر فلعل بعض هذا السخط ثائر تشجع على ازدهار الموهبة ، ولعل بعض هذا الغضب حرارة تدفع الى الرغبة في التغيير والثورة على الواقع وعدم الرضا بالقديم وكلها ظواهر صحية ستؤدي ، اذا لم تشتط كثيرا ، الى خير في المستقبل

وتأتي بعد مشكلة الناشئين مشكلة حرية الموهبة في ان تبدي آراءها وافكارها دون قيود من قواعد أو تقاليد او نظم . وهذه خطورة قديمة كانت حتى قبل اختراع الطبعة . فلقد حاربت الكنيسة كتبا منسوخة وحارب الحكام كتبا منسوخة واحرقوا الكتب وآذوا كاتبيها حتى الموت . والمشكلة تزداد تفاقما مع تدفق الطبعة بالمطبوعات وكثرة عدد القارئين التي تتضاعف (بل تتضاعف في ظل شعور انها مهما تضاعفت فهي لاتزال دون المطلوب) فكل امة تطمع بلا شك في أن يكون كل بالغ فيها قارئا وقارئا منتبها أيضا . ومن هنا تتفاقم خطورة ما تخشى عليه هذه الملايين من كلام مكتوب . ان للكلمة المكتوبة ، لا يزال ، الاثر الاكبر في تحويل سلوك الانسان . وسلوك الجماعات ما لم يسر في طريق صحي سليم أو طريق تراه السلطات انه صحي سليم فان الخطر على النظم كبير

من هنا جاءت اجراءات المنع قبل التداول . على عكس ما كان يجري فيما مضى عندما كان النسخ يحد من عدد المطبوعات والجهل يحد من عدد القارئين . والمنع قبل النشر لا ينفي أن يكون هناك أيضا منع بعد النشر عندما يفلت كتاب أو ما يشبهه من عيون الرقباء . ومشكلة الرقابة على الكتب وغيرها من المصنفات الفنية مشكلة تزداد تعقيدا . والمفكرون من جهة يرون ألا مجال لنماء الفكر الا في جو حر يحتمل الخطأ والصواب في سبيل الوصول الى الحق ، والمسئولون من النظام والحكم يرون أن مصالح الأمة السياسية والاقتصادية يجب أن تكون في المرتبة الاولى من تقديرنا لهذه الحرية ومن رسم الخطوط التي يجب أن تسير فيها . والصراع قائم منذ أن كان هناك فكر يعارض الحكم . وهو قديم قدم تاريخ النسخ والتأليف او حتى قدم الخطابة في الجماعات ، ولكنه في العصر الحديث لغزارة ما يؤلف وكثرة عدد الذين يتلقون التأليف يشكل خطرا اعمق واشمل . وعندما تتولى الدولة في بعض أنظمة الحكم السيطرة التامة على أجهزة الاتصال بالجماهير تحتاج الدولة الى كثير جدا من الحكمة حتى لا تخنق الفكر الحر في الشعب

وليست رقابة الدولة وحدها هي التي تؤذي المفكرين أحيانا وانما هناك ما يعد في مرتبة أجهزة الدولة قوة وربما أقل منها حكمة . هناك تحكم رأس المال بشتى الصور في هذه الرقابة لا بالمنع فحسب وانما بما هو أخطر . ويعد الترويج لقيم معينة من شأنها أن تخنق ملكة الخلق والابتكار أو تقتل ملكة الذوق السليم أو تشيع في المجتمع نوعا من الاستهتار مثلا يكون أكثر دمارا وتخريبا من مجرد التضييق على حرية الفكر او حتى خنق الفكر الى حين .. ذلك أن هذا الفرد كالسم يسري في الجماعات ليخرب المناخ كله ، بينما الفكر المضطهد قد تعود على أن يجتاز المحن والأزمات وهو دائما يعلو في طريق صاعد منتصر منذ وجد في التاريخ الى اليوم

والى جانب هاتين القوتين الرقابة التي تمارسها السلطة والافساد الذي يمارسه صاحب رأس المال توجد قيود أقل خطرا على حرية الأديب . وهي قيود أو اضطهادات يصبها أصحاب المذاهب او الجماعات بعضها على البعض لمجرد الاختلاف فيما نسميه اليوم « بالايديولوجية » أو بالعقيدة . فيفرض أصحاب عقيدة معينة أنماطا من التفكير على المجتمع ولا يرضون بأن يفكر أحد على نهج سواها ، ويشنون حربا



على مفكرى زمانهم ليستقلوا وجدهم بدقة التفكير وهذا بدوره خانق للملكات

ولا شك ، مناف لحرية الفكر ، ولايخفف منه ان هذا يعتقد أن عقيدته ، ولا سواها ، خير للمجتمع . فكل صاحب عقيدة يعتقد ذلك فيما يؤمن به . ولنا

نحن العرب من تراثنا الاسلامى نماذج رائعة من حرية الفكر ومن افساح المجال للغير لكى يعبر عن رأيه ما لو احييناه

اليوم لكان مثلا دوليا رائعا فى اتساع الأفق ورحابة الصدر فلا شيء مقدس الا ما يحميه العقل ولا شيء لا مرد له الا

ما يقضيه العقل الآمن . ولقد بنى الاسلام عقيدة الايمان على العقل والفكر وبدأ رسالته بالكلمة العبقرية « اقرأ »

وليست مشكلة النشر الناشئين او مشكلة حرية الفكر فى ميدان النشر هما المشكلتان الوحيدتان بالنسبة للمفكر عماد حركة النشر واساسها ؛ ولكننا نعبر على المشكلات الفرعية لنرى مشكلات

النشر من جهة اخرى لعلها لا تتصل بالفكر المبدع ولكنها تتصل بغيره عن طريق اقرب

واهم هذه المشكلات فى نظرى هى تحكم عنصر التجارة او التجار فى ميادين النشر العربية خاصة . لقد كانت مهمة

النشر ايام ما قبل المطبعة على مدى التاريخ العربى الطويل فى يد قوم يتخذونها تجارة اولا وثقافة ثانيا . حتى

وصلت فى مشارف عصرنا الحديث الى ان تكون تجارة ليس غير لدى الكثيرين . ولما دخل الميدان ناشرون مثقفون وجدوا راس المال عقبة كأداء فى طريقهم

ولم يخفف من هذه الوطأة دخول الدولة فى بعض البلاد العربية ناشرة لانها فى اغلب الاحيان دخلت لتنشر الكتاب

القيم ولكنها لم تشغل بالها بقضية التوزيع واعتبرتها عملا تجاريا بحتا وتركته لتجار الكتب ترفعا أو اهمالا

ولست اعرف ما قيمة كتاب ممتاز جدا لا يقرؤه قارئوه . انه كالاثر الفنى المدفون فى الارض لا قيمة له حتى يرى النور

من هنا نصادف فى سوق التوزيع عقبات لا حصر لها . ضحيتها قبل المفكر المبدع هو الجمهور الذى لا يعرف ماذا يقرأ . والتاجر يختار الكتاب على اساس

تجارى بحت – لذوق الجمهور مثلا – ولكن اى جمهور ؟ هل هو الجمهور الذى سيبنى المستقبل حقا ويحتاج الى

هذا الزاد لكى يكون بناؤه مكينا او هو الجمهور الذى يستطيع ان يدفع مهما كان سعره

فهذا الناشر التاجر لا يهمه الا جمهور الدافعين الثمن

يضاف الى ذلك (اى الى اغفال جمهور غير القادرين الذين هم احوج

الى هذا الزاد الفكرى) ان الموزعين التجار يتحكمون فى محتوى الكتاب أيضا بما يتملق اذواق الجماهير طلبا للرواج .

وتملق الجماهير لا يقل بل يفوق بلا جدال تملق الحاكم فى قديم الزمان فى سبيل العطاء . انك امام الحاكم الواعى اذا

وقفت مادحا اعطيت قيمة رجلين انت ومن تتملق تزلفا ولكنك امام الجمهور الذى تتزلف اليه تهدر قيمة الآلاف او الآلاف وهنا الخطر الاكبر

ان صناعة توزيع الكتب وان لم تكن تجارة تحتاج الى كثير من الجهود المطورة لتصبح صناعة تليق بالسلعة التى تروج لها .

انها تجارة ثمرات الفكر او على الاصح توزيع ثمرات الفكر على اوسع نطاق

ممكن حتى ينعم بها أكبر عدد من الناس فى سبيل مزيد من ثمرات الفكر فى المستقبل

ولأن كثرة من التجار ما زالت تتحكم

فى ميدان توزيع الكتاب عالينا مشكلة من اكثر المشاكل ضخامة واعمقها آثارا لا فى صدد حق المؤلف فحسب وانما بصدد الجماهير التى لا يمكن أن تترك للتجار غير المثقفين مهمة التحكم فيما تقـرأ بمحاولات الاغراء الفاسدة أو الترويج لقيم بالية متيكة شاربين على نغم حب القديم لمجرد قدمه . أقصد بذلك مشكلة التزوير

أما حق المؤلف فى هذا الصدد فلم يعد حقه وحده وانما هو حق اجهـزة او مؤسسات أو دور بأسرها حتى العامل فى المطبعة والمفكر فى الادارة الى جانب المؤلف الذى يحيا على ثمار فكره . وان تزوير الكتاب ظاهرة استفادت من تقدم فنون الطباعة وراحت بواسطة الاوفسـت

تزور من الكتب ما تشاء وتغرق الاسواق بما تشاء من كتب تحميها رءوس اموال ضخمة الله وحده يعلم مصادرها ومن يقف وراءها

وليس يجدى فى محاربة هذه الظاهرة التى تقف عقبة كأداء فى سبيل تقـدم مهمة النشر وازدهارها فى الخط السليم ان يكون هناك مقاضاة أو احتجاجات ..

وانما لا بد من الوصـول الى اشكال قانونية صارمة تردع الذين يعيثون فسادا فى هذا المضمار

ولسـت أريد الاطالة فى هذه العقبة وحدها فان المشكلات التى يؤدى حلها الى ثمار كبيرة فى ميدان النشر كثـيرة متعددة وقد آن للناشرين والمؤلفين أن يتضافروا على حلها . فهناك مشـكلات التنسيق فى أعمال النشر فى البـلاد العربية وما يحتاج اليه هذا التنسيق من أجهزة وجهود هدفها استخلاص أكبر طاقة ممكنة فى سبيل خدمة القـارىء العربى

ولعل مشكلة التنسيق تحتاج الى عمل ببليوجرافى منظم تتداول تقاريره على نطاق واسع وسريع ودائم . أقصد بذلك مثلا تنظيم حركة نشر التراث والترجمة . وما دامت الامة العربية تتكلم لسـانا واحدا وتقرا لغة أعمق توحدا فلا معنى لتبديد الطاقات فى ترجمة الكتاب الواحد مرات ونشر الكتاب الواحـد من كتب التراث مرات .. فالتكرار هنا تبـديد للطاقة وحجب لمزيد من الكتب القيمة التى تحتاج الى نشر من كتب التراث او الى ترجمة من ثمرات فكر العصر

ان خطم كتب التراث وكتب العصر التى تحتاج الى ترجمة يدعونا الى ان تعرف كل دار نشر خطة الدار الاخرى فيما ستنشر فى عام قادم او اعوام ولن يكون العامل التجارى عائقا فى هـذا الميدان فيما اكثر ما يجب ان ينشر وما اضخم ما يجب أن يترجم . وهذه خطوة قد تكون شاقة ولكن لا بأس من ان نبدأ على نطـاق دور النشر التى ترعاها الحكومات حتى يمكن لها متحدة أن تكون عاملا مؤثرا نحو الهدف البعيد

وليس هذا وحده على جسامته هو الذى سيفيد النشر والقارىء العربى من جراء تبادل المعلومات فى المرحلة الاولى ومحاولة التنسيق فى المرحلة الثانيـة وانما هناك مهام ضخمة على النـاشر العربى لا بد له من أن يقوم بهـا . مشروعات ضرورية حيوية تعجز عنهـا دور النشر الصغيرة بل قد تعجز عنها دور النشر فى دولة واحدة من الدول العربية ولكنها تصـبح ميسرة لو تم التنسيق والتعاون

كتب الاطفال مثلا . كم ذا يضرب كل منا فى ميدان النشر بضربات فى الميـدان يراها دون الحاجة الملحة بكثير .. وكم ذا يتداول كتاب الطفل فى العالم العربى كله . كم نستطيع أن تنشىء مكتبة ضخمة عصرية عربية للطفل فى أعماره المختلفة لو أن دور نشر من اقطار مختلفـة استطاعت أن تتعاون فى المضمار

انها مهمة تعجز عنها أى دار نشر منفردة ولكنها مهمة ميسرة لو خطط لها فى اطار من تعاون دور نشر على نطاق عربى موسع

وكتب الصبية او الناشئين ميـدان آخر وكتب الذين محيت أميتهم حديثا

حتى لا يرتدوا الى الأمية ميدان ثالث وكتب للطبقات الصاعدة التى تحكم التطور والثورة من صغار العمال وسكان القرى من الفلاحين ان كل هؤلاء يحتاجون

الى كتب يقراونها ليصبحوا اعضاء منتجين فى مجتمعهم انتاجا طيبـــا او ممتازا . كل هذه الفئات من القارئين تحتاج الى تضافر جهود وجهود

ولست اذكر انضج المشروعات التى يمكن لدور النشر المتعاونة أو المتضامنة أن تقوم بها لمجرد اثبات الراى واذكاء الامل فى تحقيقه وانما اذكر ذلك على

سبيل الحاجة الملحة التى يشعر بها كل قارىء عربى .. **ميدان القواميس ودوائر المعارف وهى اساس الثقـــافة العصرية نعانى منها فى اللغة العربية نقصـــا اى**

نقص . يكفى ان نكرر ليست لنا دائرة معارف عربية الى اليوم . وليست لنا القواميس المتخصصة الكافية فى المعارف المختلفة

وكل دار تحاول واحيانا تحاول على اساس الجهد الفردى أن تلبى الحاجة فى ميدان القواميس مثلا ولكن اين ذلك

مما يجب ان يكون ومما تحتاج ا اللغة العربية بحق باعتبارها لغة الـ ميون والتى يجب ان يكون فيها خمسون مليونا من القارئين على الاقل ويضع ملايين من الباحثين والمتخصصين

ان الامم اليوم لا تتفوق بما لها من ثروات مادية ولا بما لهـــا من مكانة

سياسية . ان اساس التفاضل هو ما تملكه الامة من القوى البشرية الفنيـــة

التقنية بنوع خاص . يقول ماكنمارا وزير الدفاع الامريكى الأسبق فى كتاب أصدره حديثا من تجارب سبعة أعوام فى

منصب وزير الدفاع لاكبر قوة حربية عصرية « ان التفاوت بين أوروبا وأمريكا ليس فى الاقتصاد ولا فى السياسة وانما هو تفاوت فى القوى البشرية الفنية » . ان القوى البشرية المدربة والمتعلمـــة والمتخصصة هى العمود الفقرى فى التقدم الحديث

وهذا قول حق دون جدال . والامة العربية لا يمكن أن تنظر الى المستقبل بعين الامل الواثق ما لم تحقق لنفسها هذه القوة الجديدة قوة العنصر البشرى المدرب والمتعلم لشتى الفنون والمهارات. واذا كان المدارس والمعاهد الدور الاساسى

فى اعداد جيش الفنيين العرب فان هذه المدارس والمعاهد تقوم على الكتب والمعامل والاهم من هذا ان الفنى اذا ترك معهده يحتاج الى ان يتتبع فنه وعلمه باستمرار

لان ما يتعلمه فى المعهد لا يثبت على حال وقد يجد نفسه بسرعة غير محتاج الى نصف ما تعلم لان تقدم العلوم قد ابطل ما تعلم انه صحيح

من هنا الحاجة الملحة الى الــكتب والقراءات ومن هنا المهمة الضخمة الشاقة التى تقع على ناشرى الكتب تعاونهـــا الدول أو لا تعاونها

وليست كتب الاطفال والناشئة وكتب الطبقات التى يقوم عليها المجمع والترجمة ونشر التراث والكتب العلميـــة ودوائر المعارف والقواميس هى ميادين التعاون

بين الناشرين العرب وحدها وانما هناك خضم زاخر من كتب الفنون والابداع الادبى والخلق الفنى مما يمكن ايضا ان يفتح آفاقا للتعاون فى سبيل اذكاء قرائح المفكرين . وتعميم آثارهم على ارجاء الوطن العربى كله

ان المشكلات كثيرة ومتنوعة ولــكن السبيل الوحيد الى حلها هو تضافر الجهود واستمرار الاتصال والتعـــاون ومتابعة تنظيم العمل بحيث يدلى كل

ناشر بطاقته فى السرب العام فيتـــدفق النهر قويا جبارا يحفر فى الارض سبيل المستقبل المشرق لدور الكتاب العربى

حبيبة عمري

للشاعر السوداني: الحسين الحسن

حبيبة عمري تفشى الخبر وذاع وعم القرى والحضر
وكنت أقمت عليه الحصون وخبأته من فضول البشر
صنعت له من فؤادي المهاد ووسدته كبدي المنفطر
ومن نور عيني نسجت الدثار ووشيته بنفيس الدرر
ومن حوله كم شبكت الضلوع فنام غريرا شديد الخفر
وقد كنت أعلم أن العيون تقول الكثير المثير الخطر
فعلمتها كيف تخفي الحنين تواريه خلف ستار الحذر
فما همسته لأذن النسيم ولا وشوشته لضوء القمر

***

ولكن برغمي تفشى الخبر وذاع وعم القرى والحضر

***

حبيبة قلبي وهل كان ذنبي اذا كنت يوما نسيت الحذر

وفى ذات يوم رقيق النسيم كثير الغيوم قصير العمر
ذكرت مكانا عزيزا علىّ وأنت به وأنا والأخر
ذكرت حديثك ذاك الخجول وصوتك ينساب منه الخفر
تقولين ؟.. ماذا تقولين ؟ ويحى وهل كنت أفهم حرفا يمر ؟
فصوتك كان يهدهد روحى ويحملنى بجناح أغر
يحلق بى حيث لا أمنيات تخيب ولا كائنات تمر
وهومت حتى تبدى أمامى ظلام رهيب كفيف البصر
وقفت عليه أدق الجدار فما لان هونا ولم ينشطر
وعدت تذكرت أن هواك حرام على قلبى المنكسر

***

وما كنت أنوى أقول الكثير ولكن برغمى تفشى الخبر
وعم القصيدة ما كنت أخفى وضمخها بشذاك العطر

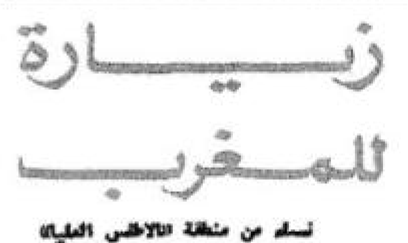
***

حبيبة قلبى وهل كان ذنبى اذا كنت يوما نسيت الحذر

د. علي الراعي



الطيب الصديقي



نساء من منطقة الأطلس العليا





سوق جامع الفنا

انطلقت فاطمة تغنى : « لا ، لا ، لا تكذبى» ؟ وكنا فى الطريق الى الدار البيضاء قادمين من مدينة مراكش المغربية الاصيلة : فاطمة ، المليحة المغربية ، التى التقينا بها صدفة فى مقهى الهيبيز ، المطل على سوق جامع الفناء بمراكش ، والطيب الصديقى ، مدير المسرح البلدى بالدار البيضاء ، وانا

وكنت اقود السيارة الـ ٢٣٠٠ فيات، التى يملكها الطيب الصديقى ولم يحدث ان ساقها قط . كنت اقودها بمهارة اكبر ، وحذر اقل ، مما فعلت حين قال لى الطيب لدى بدء الرحلة ، وفى « براءة لا تقاوم : نذهب الآن الى مراكش ،ولكن عليك ان تقود انت السيارة

واخذت انحسس الطريق عبر مائتين واربعين كيلو مترا تفصل الدار البيضاء الواقعة على المحيط الاطلسى، من مراكش ، التى تربض فى ثبات واطمئنان الى الجنوب

ليست أقل أطلالا : إنها تعرف كل حلها ، وهي مستعدة لبذل الجهد ، قادرة على التدرب لسنوات

وفجأة ، ارتفع صوتها بأغنية مصرية أخرى : «اللي شبكنا يخلصنا .. ماراح مالي ، وانشغل بالي .»!

وقالت لي فاطمة ونحن جلوس — نحن الثلاثة — على مقاعد البار العالية في مقهى جانبي قرب الدار البيضاء ، تحتسي شراب اللوز المثلج ، باللبن :

— هل المرأة عندكم تتمتع بالحرية ؟

كانت ترتدي الميني جيب ، وتحادثني في انطلاق وبدون تردد — أنا الذي لم تمض على تعرفها بي سوى ساعات

وعرفت لماذا تسأل .. لقد كنت دخلت عقب وصولي الى الدار البيضاء أول مرة في مناقشات طويلة مع سيدتين من مثقفات المغرب حول وضع المرأة هناك احداهما زوجة أستاذ في جامعة الرباط ، والثانية زوجة الطيب الصديقي

وتبينت أن المرأة المثقفة في المغرب — رغم الزمام الأوروبي ، ورغم الفرنسية الطلقة ، وفرص السفر السهل الى الخارج — تشعر في قرارة نفسها بمرارة شديدة . **فهي لا تزال تعامل — في الجوهر — على أنها دون الرجل** . والى وقت قريب — قبل وصولي بشهور — لم تكن هناك حركة نسائية منظمة . فلم يحدث أن كتبت احدى الخبيرات العالميات في شئون المرأة تقريرا عن الوضع في المغرب ، سجلت فيه هذه الحقيقة ، فأمر الملك الحسن الثاني بانشاء اتحاد نسائي مغربي ، له فروع في أنحاء المملكة جميعا ، لبدء حركة نسائية نشطة ، ورعايتها

وتزيل الشاة الاتحاد بمقاومة مكتومة من الرجال ، وبشكل واضح في مدى

أخلقت فاطمة تناقش وتجادل في كل شيء . كانت الى وقت قريب مدرسة في احدى المدارس الثانوية ، ثم تركت التدريس لانه لم يحقق لها ما يجيش في قلبها الشاب من آمال

تركت التدريس وقررت أن تصبح ممثلة . وهي لذلك تلح على الطيب الصديقي في أن يلحقها بفرقته

والطيب ضعيف أمام النساء . وأحد من الشباب الفوار ، الذي لا يحب امرأة واحدة وحسب ، وانما يهوى الجنس كله . يعشقه عن مبدأ ، عن اصرار وترصد

غير أنه قال لفاطمة في حسم : **أن المسرح ليس مجرد نزوة ، ولا هو رغبة شخصية ، وانما هو — قبل كل شيء — مهنة لها أصول ، وقواعد لا بد من معرفتها ، والتدرب على اجادتها**

وهو لهذا يقتضي جهدا شاقا متصلا

قال لها هذا الكلام الصريح في فرنسيته الطلقة ، وردت عليه فاطمة في فرنسية

جدوى هذه الحركة . سألت احد شباب المثقفين المغربيين :

ـ ولم المقاومة ؟ فقال :

ـ لأن من دخل هذا الاتحاد من النساء لم يكن افضل العناصر !

قلت للناطية :

ـ المرأة عندنا تتمتع بكل حقوقها المشروعة ، وهى تقابل شباب الجنسين فى النوادى ، والاماكن العامة دون حرج

وقلت فى مناقشة صاخبة دارت بينى وبين بعض رجال القانون فى اغادير بعد هذا بأيام

ـ اسمعوا ، نحن فى مصر انتهينا من زمن من هذه المشكلة ، المرأة عندنا تعمل ، كحق ، وكضرورة ، وكاسلوب حياة ..

وناطية شخصية حقيقية ، من لحم ودم ، قابلتها فعلا ، استخدمت اسمها الاول فى هذا المقال

قالت لى ونحن نشرب « الشاى » المغربى ، وهو الشاى الاخضر الذى يشربونه دوما فى المغرب ولا يعرفون غيره الا من طريق السماع ـ وقالت نحن نشرب « الشاى » فى مقهى انيق على الطراز الاوروبى يقع عند قمة شارع ١٢ يناير :

انى خريجة ثانوية الازهر هنا ، فى الدار البيضاء . وقد ذهبت الى مراكش لاسعى لدى العامل ـ اى المحافظ ـ فى استخراج جواز سفر ، فانى اريد ان اخرج ، وارى الدنيا

قلت لها :

ـ تزورين فرنسا واسبانيا مثلا ؟

فأجابت :

ـ يا سيدى أزور على قد فلوسى

ثم اضافت فى حرارة :

ـ اريد ان اخرج بالزاف «أى بشدة. بالزاف هى المقابل المغربى للكلمة المصرية : بالزوفة » »

***

ونظر محدثى الى جوازى أنا باهتمام ، واخذ يقلب صفحاته بعناية ، وقرأ بصوت عال ، امام الموجودين :

« وزارة الداخلية ـ مصلحة الهجرة والجوازات والجنسية » ثم عقب بالصوت العالى ذاته :

ـ هذه هى الشهادة المصرية حقا . كل شيء باللغة العربية

وحق له ان يسمى هذا شهادة ، فان كثيرا من الاوراق الرسمية فى المغرب لا يزال يحرر بالفرنسية ، بعد سنوات من الاستقلال

ارانى سائق تاكسى، تعليمات توزع عليه وعلى زملائه ، صادرة من ادارة المرور، ومحررة بالفرنسية من اولها لآخرها

قلت له :

ـ هذا امر لم يحدث قط فى مصر . انحدرت اللغة العربية حقا فى عهود المماليك والاتراك ، ودخلت الدارجة كلمات اجنبية كثيرة ، ولكن الفصحى ظلت باقية . لقد حفظنا اللغة العربية الجميلة من الضياع ، رغم عصابات الاستعمار ـ من كل لون وجنس ـ التى ابتليت بها ارض الكنانة

وليست اللغة العربية وحدها ـ كلغة

ـس هي المحتاجة الى حماية ودعم في المغرب ، بل ان الخط العربي في اشد الحاجة الى حماية لانتشاله من وهدة الارتجال ، والكلفتة ، والخطأ الاملائي ، التي تجسدها جميعا في بعض لافتات المحلات العامة . تجد اسم المحل مكتوبا بفرنسية جميلة ، تحتل الصدارة من اللافتة ، ولربما بخط كنبش الدجاج ، ترجمة عربية سقيمة ، واحيانا خاطئة ، للاسم ، مكتوبة على عجل ، كأنها نتيجة لفكرة سريعة طارئة بضرورة هذه الترجمة

قال محدثي حين سألته في هذا :

ـ حدث بعد الاستقلال ، ان شعر الناس فجأة بضرورة وضع اللغة العربية في مكان ما من حياتهم واعمالهم . فكلفوا اصدقاء لهم ، او معارف من غير الاهلين بكتابة عناوين محلاتهم او ترجمة مراسلاتهم .. الخ . فكان ما ترى من قلة احتفال

ولست وحدي الذي شعر بأن اهمالا غير لائق يحوط اللغة العربية في بعض اوساط المغرب فقد لفتت صحيفة العلم ، لسان حال حزب الاستقلال ، انتباه الناشئ ، النظر الى هذا الاهمال ذاته ، كنشرت صورة لمركب صيد مغربي كتب اسمه باللغة العربية بهذا الخطأ الاملائي : المغرب الكابير « اى المغرب الكبير » . وعلقت تلح على بعض الناس في المغرب انهم لم يتخلصوا بعد من عقدة الاحتفال باللغة الفرنسية ـ وكان اسم المركب مكتوبا بها ايضا ولكن بعناية واضحة ـ على حساب لغة البلاد الاصلية

على انني سمعت الاذاعة المغربية وشاهدت برامج التليفزيون هناك فكانت بلغة عربية سليمة ، بل وجميلة ، معنى ومبنى ، وشكلا ، مما يدل على ان الاهمال الذي اشكو منه جزئي ، ويمكن علاجه

＊

وكنت قد وصلت الى الدار البيضاء بدعوة من المسرح البلدي فيها ، لالقاء محاضرات عن المسرح في مصر ، والتعرف على رجال المسرح والمثقفين عامة

وصادف وصولي الى المغرب رحلة طويلة قام بها الملك الحسن الثاني لافتتاح بعض المشروعات العمرانية الهامة ، وعلى راسها سد المنصور الذهبي في اقليم ورزازات الصحراوي ، فتقرر أن تقوم فرقة المسرح البلدي بالمشاركة في الاحتفالات الكبرى التي اقيمت بالمناسبة وذلك بالقيام بجولة فنية تقدم فيها مسرحية للاستاذ عبد الرحمن المجذوب ، امام سكان ورزازات ، ومعظمهم لم يشاهدوا المسرح في حياتهم . بل لعلهم لم يعرفوا من الفن الا ما حفظته لهم اغانيهم الشعبية الجميلة ، ورقصاتهم الفولكلورية وملابسهم الزاهية المتعددة الالوان

ووصلنا الى ورزازات في صحبة فرقة المسرح البلدي ، بعد رحلة استمرت عشر ساعات ، عبر مناظر من اجمل ما رأيت في حياتي ـ جبال شماء خضراء ، وينابيع ماء تتفجر منحدرة من قمم الجبال المكسوة بالثلج ، واشجار باسقة ، وطرق ممتدة تتلوى ثم تنبسط لتعود من بعد الى التعقد ، فتجعلك طول الرحلة مشدود الاعصاب ، لا تسترخي الا ريثما تنتبه الى منعطف ضيق ، او منحدر رهيب ، او مرتفع وعر الاجتياز

ووصلنا بعد الظلام لنجد فنادق المدينة جميعا ـ وهي غير كثيرة ـ كاملة العدد ، بمناسبة الزيارة الملكية . فاضطرت الفرقة الى المبيت في خيمة اقيمت في ساحة دارة ورزازات ، كمستراح للضيوف ، ومكان يأكلون فيه ويشربون



نساء من اقليم جبال الاطلس « المنطقة الوسطى »

لها انا — فقد اكرموني بوصفي ضيفا — بتهيئة مكان لنومي في مخدع الهاتف — أي حجرة التليفون — فقضيت ليلة هائلة مع أصابير وبلاغات ، وأوامر استدعاء الموظفين والاهالي ، لسماع اقوالهم في المحاضر وجلسات المحاكم

أقول هائلة غير مستخف ، فالغرفة — على الاقل — كان لها جدران حمتني من جو وبلاءات القارس في الليل ، على قدر ما هو حار بالنهار جو الصحراء !

●●●

في اليوم التالي تحسنت أحوالنا ، واعترف بنا عامل الاقليم — اي المحافظ — رسميا ، فوسعوا علينا في الاكل ، واكرمونا بنقلنا للمبيت في قاعة المتحف الفولكلوري الخاص بالاقليم ، فتحركنا بضعة أمتار من مكان الغيبة الى مبنى المتحف ، وتلطفت معاملة الرسميين لنا ، بعد أن كانوا ينظرون الينا شذرا ، فأصبحنا ضيوفا بدلا من متطفلين ، وزادت كمية اللحم في أكل الكسكسي التي قدمت لنا من بعد ، وعرفنا العادات في غسل الايدي على الطريقة المغربية ، من طريق الطشت والابريق والفوطة الوحيدة ، يطوف بها الخادم على الموجودين ليغسلوا ايديهم قبل الاكل وبعده . .

وشغل افراد الفرقة بارتجال خشبة يقدمون عليها المسرحية ، وشغلت انا بتأمل حال هذه الفرقة ، وما تقدمه من عروض تقابل بانقسام حاد في الراي بين المثقفين ، وان كان افراد الشعب يقبلون عليها اقبالا كبيرا

هذه فرقة امرها عجيب حقا ، فهي محترفة ولا محترفة ، افرادها يحصلون على أجر اذا ما عملوا ، فاذا كانوا من

العمل القطع الاجر ، وهي تابعة للدولة ومنفصلة عنها في وقت واحد . تحصل على معونة سنوية ، تتعهد بمقتضاها بتقديم عدد متفق عليه من المسرحيات المحلية ، الى جوار استضافة عدد آخر من العروض المسرحية العالمية ، ولكن المعونة لا تكفى ، ولا تدفع عنها الديون التى تتراكم عليها سنة بعد سنة . سألتهم : وما العمل ؟

قال لي حميده أحد افرادها البارزين: نخشى أن نذهب الى السجن هذا العام

قلت : لا بأس . مثلوا في السجن

قال : ستركبنا الديون هنا ايضا !

وكانت عروض الفرقة — كما قلت — انقساما حادا في الرأى بين المهتمين بالمسرح في المغرب

في اغادير ، شهدت مناقشة عاصفة بين المثقفين ، كلها سخط على عروض الفرقة . ما هذا الطيب الصديقي الذى يستخرج لنا من بطون الكتب أو من شطحات الخيال ، كل مشعوذ ، أو مجذوب طويل الشعر بالى الثياب ، ليهدر ، كلمة غريبة معناها يتحدث بكل فارغ من القول ؟ ما جدوى هذه العروض ؟ ما صلتها بواقع المغرب ؟ ولماذا تراه مشاكلنا دون تصوير في المسرح ، ودون حل ؟

وجهت هذه السهام الحادة الى الطيب الصديقي . الذى لم يكن حاضرا . ولكن بعضها صوب الى انا ايضا ، في اغادير، فلماذا قبلت — وانا المثقف المرموق في في بلادي — هكذا قالوا — دعوة الطيب ودعوة فرقته ؟ اليس في هذا ما يضعني في غير المكان اللائق بي ؟

سألتهم : وماذا تأخذون ايضا على الطيب ؟

قالوا : العروض كلها تدور حوله وتركز . هو دائما أهم العناصر . المسرحية من تأليفه . العناصر الفنية بينها انفت له تعمل معصمة ازياء ، واخ له يكتب للفرقة أحيانا

وكان هذا قد لفت نظرى فعلا ، ولم ارض عنه ، كما لم ارض حين اعلن في وزارات من العروض المسرحى على ان فرقة الطيب الصديقى هى التى ستقدمه بدلا من فرقة المسرح البلدى ، كما كنت اتوقع

الى ان علمت بحقيقة وضع الفرقة، وانها في الواقع مجرد فرقة خاصة تعتمد على معونة الدولة ، ومسرح تسمح لها باستخدامه دون مقابل ، فزال عنى العجب ، ولم يعد ثم مجال قوى لعدم الرضا عن طريقة تشكيل الفرقة

على انني قلت لمثقفي اغادير :

ان تنظيم امر فرقة كهذه ينبغي ان يكون من شأن وزارة الثقافة . ومن حسن الحظ ان هذه الوزارة قد قامت منذكم منذ شهور ، فمن واجبكم ان تطالبوها بان تمد يدها الى المسرح عامة، والى الفرق القائمة الان خاصة . وذلك بالتخطيط لهـا ، وتوجيه امورها ، بالاشتراك مع اعضائها جميعا وعلى رأسهم الطيب الصديقي في الدار البيضاء ، واحمد الطيب العلج مدير فرقة محمد الفاسي في الرباط

قالوا : على ذكر الطيب العلج ، هذا رجل مسرح محترم فعلا يقدم لنا مسرحيات تمس الواقع المغربي

وكنت قد شاهدت فرقة احمد الطيب العلج في مهرجان مسرح المغرب الكبير الذى يقام بالحمامات في تونس كل عامين . رأيت الفرقة تقدم مسرحية **«ولى الله»** ، مغربة عن تارتوف موليير ، كما رأيت فرقة مغربية أخرى هى فرقة المعمورة التى قدمت تقدا مسرحيا لاذعا لظاهرة تعدد الزوجات بعنوان : الشرع اعطانا اربعة

وكان مستوى الاخراج والاداء في المسرحيتين طيبا ، وداعيا الى التقدير

لهذا والتى منتقدو القادير – بكل رضا – على أن الطيب العلج رجل مسرح محترف فعلا ، جدير بكل تقدير ، خاصة وانهم لاحظوا : انه يعطى فرصة من رجال فرقته فرص العمل ، ويسمح للقادرين منهم باخراج المسرحيات ، ولا يقصر الامر على نفسه

على انني قلت : ان اية بحركة مسرحية تتسع – وينبغى ان تتسع – لجهود كل من الطيب الصديقى والطيب العلج فالمسرح يستمد الواقع ويستمد التراث ولا تعارض هنالك ، ولا ضرر بل ان فى هذا مدعاة للثراء الفنى

وبحت القول : اننا فى مصر قد تعلمنا من زمن سعة الصدر الفنية . وان لجهود الطيب الصديقى نظيرا فى بلادنا ، ونحن نشجع هذه الجهود ، لانها توسع من رقعة المتفرجين ، وتربطهم اكثر فاكثر بفن المسرح . بل ان بعضنا – وانا منهم – يرى فى اللون الذى يقدمه الصديقى مقدمات لخلق صيغة مسرحية اكثر قربا من روح الشعب العربى من الصيغة الغربية التى استوردناها فى مصر ابتداء من منتصف القرن الماضى

ولم يبد على منتقدى القادير انهم اقتنعوا بكلامى . ولم اواصل انا محاولة الاقناع . بل لعلى لم اكن اسعى الى اقناعهم اصلا

ذلك ان احتجاجهم على جهود الطيب الصديقى هو – فى رأيى – ظاهرة طبيعية فالمسرح فى المغرب ما زال بادئا . لم تر منه الجماهير العريضة ولا جماهير المثقفين من الاعمال ما يخطر شرقها الاول ، لم يحملها من بعد على اتصال نفسها : ترى : اما يقدم لنا الآن هو التعبير العميق عن روحنا ، اما تراه مجرد سد للحاجات الاولى لدينا ؟

وهو سؤال اخذنا نحن فى مصر نسأله بعد ما يزيد على قرن من النشاط المسرحى العام ، وما يقرب من ربع قرن من الاعمال المسرحية المصرية ، ومازال البعض منا يعترض على توجيه السؤال ، ويرى فى البحث عن صيغة مصرية للعرض المسرحى ، حذلقة فكرية ، او هروبا من الميدان ، او خطرا على الفن المسرحى الاصيل ، او – فى القليل – جهدا بلا طائل

**

انتهت الفرقة من اقامة الخشبة وضبط الاضاءة فى اليوم التالى لوصولنا الى ورزازات ، وفى مساء اليوم الثالث نودى فى المدينة ان فرقة الطيب الصديقى ستقدم : «سيدى عبدالرحمن المجذوب» على مسرح دائرة ورزازات ، وان الاسعار ستكون شعبية : درهمان للتذكرة . اى نحو عشرين قرشا ، وهو سعر لم تهبط الفرقة قط الى مستواه

وعبئت بالساحة مقاعد لنحو خمسمائة من المتفرجين ، فجاء حوالى الفين ، بعضهم دفع الدرهمين . والغالبية اكتفت بالحضور دون دفع . وطلب الى هؤلاء ان يغادروا القاعة ، فعبروا بالصمت عن لا ، ولم . وطلب الى الجميع ان يتركوا اماكنهم ، ثم يعودوا من بعد ، حتى يمكن ضبط عملية بيع الاوراق – اى التذاكر – فتولى الصمت الذهبى الرد على النداء

وقالت الصديقى : مثل يا سيدى ، مثل . القاعة مكتظة خير من لا جمهور ! وقدمت الفرقة مسرحيتها امام جمهور حى ، نشط ، كثير اللغط ، لا مانع عنده من ان يقرعه الصديقى بين الحين والحين ، طالبا السكوت ، ذلك ان الجو العام يسمح بذلك : يسمح للصديقى وبقية الممثلين بترك التمثيل لحظات ، والعيش مع واقع الجمهور ، كما يسمح للجمهور بان يرد على ملاحظات الممثلين

ان مسرحية «ديوان سيدى عبد الرحمن المجذوب» ، تعتمد على صيغة شعبية

للمسرح ، لا تفترض في الممثل الاندماج في دوره الى حد الانعزال عن جمهوره ، ونسيان هذا الجمهور

وهذه الصيغة ذاتها تتوقع ان يخرج الممثل من دوره الى الحياة ثم يعود الى دوره بمثل السهولة التى تخرج وتدخل بها من الابواب المفتوحة . وهى تفترض ان للجمهور دورا فى العرض المسرحى كما ان للممثل دورا . وهذا الدور يتراوح بين التعليق على المشاهد ، واقتراح اضافات عليها او تغييرات فيها

وقد بنى الصديقى مسرحيته ـ فتيان على رواية القصص الشعبى الذى عرفه القاص ، وعلى الحلقات التى تنعقد تلقائيا فى سوق جامع الفقهاء بمدينة مراكش فى كل يوم من ايام السنة ، من ساعات الصباح الباكرة حتى ساعات الليل المتأخرة

وهذه السوق هى اعجب تجمع فنى رأيته فى جولاتى الطويلة فى بلاد العالم ، شرقا وغربا ـ زرتها مرتين ، الاولى عقب وصولى الى المغرب بيومين ، اذ ذهبت الى مراكش خصيصا **لدراسة مسرح الحلقة على الطبيعة** . توجد الوانا عدة من فنون العرض والترفيه كلها يتم وسط حلقات من الناس ، يقف الفنان او الفنانون فى مركزها ويقدمون عروضهم

وقد تراوحت الفنون الدرامية المقدمة بين مشاهد التمثيل القصيرة يشترك فيها فنانان يؤديان المشهد فيما بينهما ، وبين تمثيل المقلد ، الذى يضطلع فيه بأداء الادوار جميعا ممثل واحد فائق القدرة

ومن اللون الاول شاهدت عرضا **تلقائيا قام به اثنان من الممثلين ، احدهما قام بدور زوج والآخر بدور** زوجة وكان العرض يدور حول شخصية الزوجة الشاكية الباكية التى يتقطع لبكاها زوجها ، فيبكى هو الاخر بطريقة تضحك الجمهور

وكان الممثل الذى يؤدى دور الزوجة متنكرا ، ملك ناصية الجمهورية بتقليده للترقق النسوى تقليدا متقنا . وكان يضع ما يشبه النقاب على وجهه

اما التمثيل القائم على فن المقلد ، فقد قدمه فنان شعبي مشهور بالسوق، يكنى : الملك جالوقه ـ اى الملك عقب التصدير ، تعبيرا عن قصره . وقد كان بدينا ، اشمت الشعر اغبره ، محطم الاسنان . اجول له الطيب الصديقى الطعام كي يقدم المشهد ، فقدمه فعلا ، وقام خلاله بتمثيل دور راعى البقر الامريكى ، ودور البنت الرقيقة التى تتحدث فى التليفون حديثا غراميا طويلا. وهو دور معروف فى السوق ، شاهدت مقلدا آخر يؤديه

والى جوار التمثيل شاهدت نمرا ترفيهية مختلفة منها نمرة اوصاف البلاد والاقاليم المختلفة فى المغرب وفيها يقوم ممثلان بوصف البلاد وهجائها مما فى اسئلة واجوبة سريعة تشبه الـ Refartee فى المسرحيات الفكرية الغربية كما تشبه جلسات القافية عندنا ، ولو تخيلنا انها تدور عندنا فى مصر لجرى المشهد كالتالى :

الممثل الاول : دمياط

الممثل الثانى : بخيلة

الممثل الاول ؟ الشرقية

الممثل الثانى ؛ عبيطة

الممثل الاول : ابنوب

الممثل الثانى : حامية

الممثل الاول : رشيد

الممثل الثانى : تطرطة « اشارة الى استخدام اهل رشيد للقاف فى الكلام الدارج »

كل هذا فى سرعة كبيرة تنتزع الضحك

من الناس

والى جوار هـــذا الـ Refartee

كان الفنانان يستخدمان الحمام الزاجل وسيلة للترفيه عن المتفرجين ، وذلك بارسال الحمام فى مهام مختلفـة تلفت النظر . ؟ ولم يعرض الحمام لشوته لدى زيارتى . فلم أعلم تماما ماهية هذه المهام ؟

وكان هناك أيضا نمرة الشعوذ الذى يقرأ البخت عن طريق الفراسة ، يتلقى النقود من طالب قـراءة البخت ، ثم يعلن للناس : هذا الرجل ، او تلـك المرأة ، أعطتنى كذا ، وصفاتها كذا ، وهى ترجوكذا وكذا ، ثم يسأل الطالبة: أحق ما سمعت أم لا ؟

وهى نمرة تجمع بين كشـف الطــالع وقراءة الشخصية معا

كما كان هناك الرقص الشـعبى من أصل افريقى . وفيه يقف رئيس الحلقة وهو ممسك سوطا ، ينظم به شـئـون الفرقة ، ويضرب به أعضاءها احيـانا ضربا فكاهيا

وفيه يقف الفنانون على شكل قوس ، ويتقدم الواحد منهم بعد الآخر ليؤدى النمر الفردية . وكل يمسك آلة ايقاع تشبه الكـتـاليـت الـكبير ، وانمـا من الحديد ، وهى تسمى هناك القرقبة

ثم نمرة الحاوى المعروفة فى مصر ، ونمرة بهلوانات السيرك ويمتازون بمهارة وقدرة بدنية فائقة ، لم أجد نظيرها حتى بين فنانى السيرك الصينى الممتازين حقا

كذلك كانت هناك حلقة تجمعت حول رواية سيدة ، كانت تقص على الناس ، وتعظهم وتبذل لهم النصح ، ثم تبيعهم الأحجبة فى النهاية

وحلقة اخرى كان يتوسطها رجل يرفع كفيه الى السماء ويدعو بينمــا يردد المتفرجون دعاءه . على نحـــو ما يتم



سقاء الماء بردائه التقليدى

متدنا فى دعاء ليلة منتصف شعبان

هذه بعض صور السوق العجيبة التى تسمى سوق جامع الفنا بمراكش ، وهى تكون فيما بينها عرضا متكاملا لفنون ما يسمى اليوم بالمسرح الشامل

فالسوق فى الواقع مسرح كبير ، تؤدى فيها الفنون على مستويات مختلفة — بلغة الخشبة — وتقع داخلها محلات متنقلة لبيع الطعام والبضائع الاستهلاكية الاخرى ، وتحيط بها كاريتوهات مختلفة من دورين ، يجلس فيها العملاء فيحيطون بفنون السوق جميعا فى نظرة واحدة شاملة

ومتفرجو السوق خليط غريب واخلاط من الاهالى والسياح ، والهيبيز الغربيين جاءوا هم الاخرون ليختلطوا بفنانى السوق ويقدموا عرضا مرتجلا لازيائهم وشعوذاتهم التى تلمو حاق بالاعجم ، واضافوا اليها شيئا واضحا من لون السوق وازيائها العجيبة

ولا وقت محدد لهذه السوق ، ولا مناسبة معينة تقام من اجلها . وان تضاعف فيها النشاط فى المناسبات الدينية والقومية العامة

ولم يحدث ان توقف نشاطها قط ، اللهم الا فى حالة المطر الشديد، ولفترات قصيرة فقط

**

هذه هى الفنون التى اقام الطيب الصديقى على اساس منها مسرحيته : ديوان سيدى عبد الرحمن المجذوب

والمسرحية تحكى قصة حياة هذا الشاعر الشعبى الذى عاش فى القرن السادس عشر ، وقضى حياته جوالا فى كل مكان ، ينثر الحكمة والراى على الملا ويجمعون الفيلسوف والعاشق الجوال والمتصوف والشاعر فى حياة عريضة صاخبة ، حمس الطيب الصديقى الى وضعها على المسرح مستخدما الراوية تارة ، ومجسدا المجذوب تارة اخرى ، وقد تناوبا هذان فيما بينهما عرض حياة المجذوب على الناس . ثم استعان المؤلف فى مهمته الشاقة هذه بفنون السوق المختلفة التى تقدم ذكر بعضها ، ليضمن لمسرحيته عنصر التشويق والترفيه والفكاهة ، فنجح فى هذا كله نجاحا شهد بحوالى الفى متفرج بقوا فى اماكنهم لايتزحزحون طوال ساعتى العرض، وان كان قد بدا على المتقلين منهم نوع من الضجر القليل . لان المسرحية قد طالت شيئا ما عما يطيقون فى العادة .

ولقد كانت المسرحية طريفة حقا ، محققة لما نسعى اليه فى مصر وفى المغرب وفى اماكن اخرى من الشرق والغرب من ايجاد وتأصيل للمسرح الشامل . غير ان ما حال — فى نظرى — دون ان يصل العمل الى المستوى المتوقع من النضج ، ان الجانب الفكرى فيها كان مضطربا بحكم ان المجذوب كان يتحدث فى كل شيء وفى كل مكان الى كل الناس ، ويصدر الاحكام العامة — التى تتناقض احيانا — فكان فى هذا الخلط سبب فى تشويش المحتوى الفكرى للعمل . ولو ان هذا كان قد استقام على نهج واضح محدد — لو ان الطيب الصديقى كان قد انتقى بعض ما قال المجذوب فى موضوع او موضوعين متسقين لكان للمسرحية شأن آخر .

على ان التجربة ذاتها بالغة الاهمية ، لانها تثبت انه بقدر الاتصال بوجدان الناس ونبضهم اليومى ، يكون النجاح فى جذب اعداد كبرى من الناس للمسرح ، خاصة فى اماكن لم تعرف الفن المسرحى مثل ورزازات ، وفى بلد المسرح القومى فيه ما يزال حديث العهد مثل المغرب التى عرفت المسرح الوطنى منذ حوالى خمس عشرة سنة فقط

**

قال لى مثقف مغربى شابة متمعرف التى فى المغرب لالقاء محاضرات عن المسرح المصرى ، وللتعرف على المسرح المغربى بوجه عام . قال وشيء من الاسى يلون صوته برزانة تتعارض مع سنواته

النهضة :

– اخشى الا تجد شيئا كثيرا يشغلك فى ميدان المسرح هنا

سألته : ولم التشاؤم ؟

قال اظن ان فرصة كبرى قد فاتتنا . لقد صاحب الاستقلال عن فرنسا حماس دافق واهتمام بالوجدان القومى ، ولكننا تركنا هذا الحماس يبرد ، والحس يوجّه ولم تنتبه الى اهمية توظيفه لانشاء مسرح قومى مغربى

قلت : هذا مؤسف حقا . لقد كنا فى مصر اسعد حالا . فلقد قام المسرح بعد ١٩٥٢ – باستقطاب الحماس القومى لمصلحته . واستخدمنا الاهتمام الشعبى بالمصير القومى فى انشاء حياة مسرحية صاحية ، جذبت اليها شباب المثقفين ، وساعدتها الدولة بالمال ودور المسرح ، بحيث اصبح المسرح فى بلادنا ليس مجرد نشاط فنى وحسب بل حركة احياء وبناء فى الوقت ذاته .

غير ان التشاؤم لن يحل المشكلة فى المغرب . فان كانت الفرصة الطبيعية قد فاتتكم ، فينبغى ان تخلقوا فرصة اخرى بأنفسكم . ومعنى هذا المزيد من الجهد والاهتمام من جانب المثقفين ورجال المسرح فى المغرب .

ومعناه ايضا عبء واضح يقع على كاهل وزارة الثقافة عندكم . فعلى هذه الوزارة ان تقبض على ناصية الامور وتكافح كى تعترف بها الدولة . راعية ومخططة للفنون ، والمسرح خاصة ، ثم عليها ان تتعرف الى حاجات البلاد من الفن المسرحى وتترجم هذه الحاجات الى انشاءات – الى فرق صامتة ، وفرق خاصة موجهة ، وفرق هواة منتشرة فى الاقاليم

وعليها – قبل كل شيء – ان تستقبل الفرق العربية من الشرق والغرب ، وترفد فرق المغرب الى هذه البلاد بالتالى

بهذا تبذر فى الحقل المغربى البكر بذور كثيرة لن تلبث ان تدفع بالنبت والزهر والثمر .

**

وودعت المغرب بمشهد طريف جمع بين الجد والفكاهة . قال لى احد مسئولى مطار الدار البيضاء وهو يحاورنى :

– كتبت فى بطاقة الخروج انك كاتب ، فأى نوع من الكتاب انت ؟

قلت له : كاتب كتب ومقالات

قال : لست صحفيا ؟

قلنا : لا :

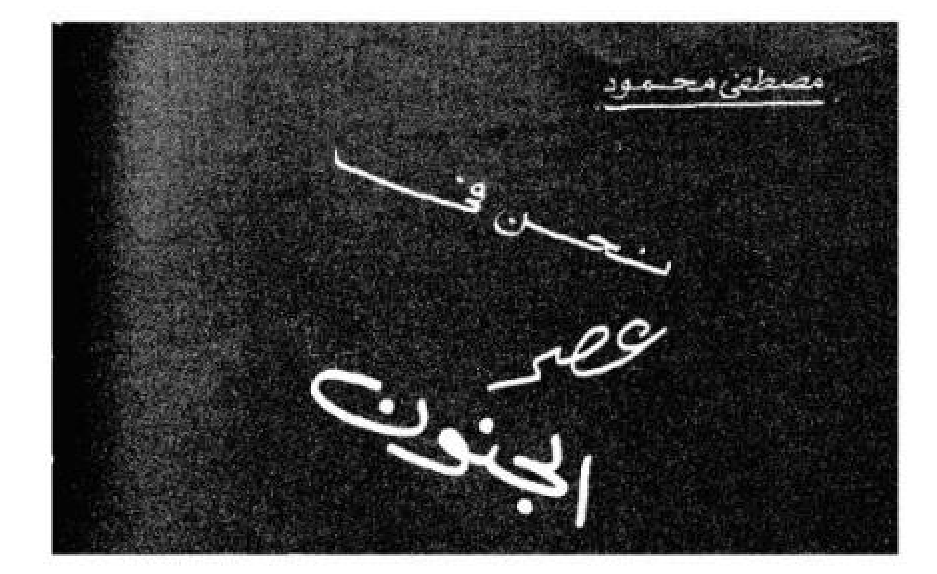
وهنا ظهر على المنظر – كما يقول الانجليز – شاب مغربى بشوش الوجه . قال لى :

– آه . انت فلان . قرأت لك فى آخر سنة نقدا مسرحيا طيبا . آخر سنة اقرأ فيها كتابات انيس منصور . واحمد رجب

غير ان احسن من يعجبنى فى الكتاب هو محمود السعدنى

**

سلام على المغرب ، وسلام لها . بلد عربى مجيد « سوف يظل دائما ، عربيا مجيدا ؟



بعد أيام تكون سفينة الفضاء
الامريكية فى طريقها لترسو على القمر
فى رحلة خرافية تشق فيها مئات
الالاف من الأميال فى فراغ ابرد مائة
مرة من الصقيع حيث لا هواء ولا
جاذبية ولا شيء سوى نقط النجوم
اللامعة على البعد .. ثم تحط على
سطح القمر حيث تجد نهارا مثل
الجمر الملتهب تستمر فيه الظهيرة
اربعة عشر يوما ثم تغيب الشمس فى
ليل يطول هو الآخر اربعة عشر يوما اخرى



ولن يجد النازل على القمر أي شيء سوى صخور جرداء تضربها الشمس وجفاف مطلق لا ماء ولا خضرة ولا هواء ولا سماء مثل سمائنا وانما سماء سوداء بالليل سوداء بالنهار مثل قبة من القار الحالك السواد مضروبة فوق الكواكب الى الأبد ٠

وفى الرحلة السابقة تكلفت السفينة أكثر من ثلاثمائة مليون دولار وقرأنا أن افطار كل ملاح فى السفينة تكلف أكثر من ألفي دولار للوجبة الواحدة

وفى الجانب الآخر من الكرة الارضية ألقيت مئات الملايين من الروبلات فى الفضاء لملاحقة هذا السباق الجنونى

وكلما ألقت أمريكا مليوندولار ألقت روسيا مائة مليون روبل

ولا شك أن وجبات الافطار فى الجانبين قد زادت نفقاتها في الرحلات العديدة على ملايين الدولارات والروبلات

فى الوقت الذى يموت فيه بالمجاعة الالوف المؤلفة فى الهند لا يجدون كسرة خبز جافولا حفنة

من شعير ثمنها مليم واحد

ولا شك أن الحماس للعلم شيء جميل

ولكن هذا الانفاق الباهظ ليس من اجل عيون العلم وحده وانما هو اولا وثانيا وثالثا سباق فى البروباجندا واعلان قوة ومانفستو تقدم ٠٠ كل جانب يقول للثانى ٠٠ انا متقدم اكثر منك

ولو رصدت هذه الملايين ٠٠٠ وحشد هذا الحماس ٠٠ وجندت هذه العقول الجبارة للقضاء على السرطان أو محاربة الفقر فى العالم لقضى على الفقر لا محالة

وانى لاسأل سؤالا انسانيا بسيطا

هل هو تقدم ان نعبر الفضاء ونصل الى القمر غدا واخوة لنا على الارض يموتون جوعا ولا يجدون وسيلة يعبرون بها النهر امامهم ؟

هل التقدم هو محض القوة ولو خلت من المحبة ؟

هل التقدم هو تنمية العضلات ولو كانت هذه التنمية للقتل ؟

نحن فى عصر الجنون ٠٠

وما يفعله الانسان فى هذا العصر هو الجنون ذاته

بدل أن يحارب الميكروبات ليقتلها نراه يربيها ويزرعها ثم يعبئها فى قنابل ميكروبية يلقيها على جاره

وجاره هو الآخر لا يقف مكتوف اليدين وهو يقول فى ابتسامة ٠٠ هاها ٠٠ لقد سبقتك ٠٠ لقد اكتشفت غازا للشلل ٠٠ ألقيه على مدنك فيصاب الناس بالشلل ٠٠ ألا ترانى أكثر منك تقدما

فيقول الآخر ٠٠ هاها ٠٠ سوف ألقى صاروخا مداريا يدور حول الارض يحمل قنبلة ذرية فى رأسه ٠٠ تقع فى اللحظة التى أريدها على من أشاء ٠٠ هاها ٠٠ ما رأيك

فيقول الآخر ٠٠ هاها عندنا صواريخ ضد الصواريخ

فيقول الأول ٠٠ هاها ٠٠ سأقيم شبكة ضد الصواريخ المضادة

فيقول الآخر ٠٠هاها ٠٠سأقيم شبكة ضد هذه الشبكة

فيقول الثـــاني .. هاها .. عندى مخزون من القنـــابل يكفى لاغراق القارة التى تسكنها

فيقـــول الأول .. هاها .. وعندى مخزون يكفى لشطر الكرة الارضية نصفين

واعجب ما فى هذا الحوار انه حوار بالعلم والعقل والمخترعات والمبتكرات والامخاخ الالكترونيـة .. وانه حوار ينزف ذهبـــــا



ودولارات وماركات وروبـــلات ولونكات بلا نهاية

لقد تطور العالم وعادت الجاهلية ولكنها هذه المرة جاهلية العلم

تناقض يثير الضـــحك .. أن تظهر على الأرض جاهلية للعلمـاء يكون فيها أبو جهل وابو لهب هو اينشتين وفرويد .. وأن يظهـر للقتل عمالقة وفنانون وللتعـذيب عباقرة وللتضـليل علماء وللكذب كهنة وللظلم الجموعى دساتير .. وللفناء مؤسسات وشركات وللدجل جرائد يومية واسبوعية وشهرية

واذا كنا قد أصبحنا عماليق فى عضلاتنا وقوتنا

فنحن أقزام فى مجتمعنـــــا وأخلاقنا

نحن أشبه بالطفل الكسيح الذى عثر على قنابل يدوية وراح يلعب بها .. وسوف يقتل بها الناس ويقتل بها نفسه وسط موجة من التهليل والهتاف من أطفال بلهـاء مشوهى الخلقة مثله

والويل لنا من أنفسنا ومن هذا العصر المجنون

الويل .. الويل ..

حكاية

كيوباما

أول رجل في العالم تقتله القنبلة الهيدروجينية



في أول مارس سنة ١٩٥٤ سقطت سحابة بيضاء رمادية اللون .. سحابة تشبه الثلج .. سقطت فوق الياباني كيوباما ... سقطت فوقه وفوق زملائه الـ ٢٢ عندما سقطت هذه السحابة فوقهم لم يعرفوا ما هي .. ماهيتها .. أهي ثلج ؟ .. أهي رماد ؟ .. كل ما أحسوا به هو نوع من القلق ؟ وبعد ستة أشهر مات كيوباما

إن كيوباما هو أول ضحايا القنبلة الهيدروجينية في هذا العالم ..

وحكاية كيوباما نشرت في كتاب منذ بضعة شهور في لندن .. والكتاب بقلم ريتشارد هدسون .

ما هي الحكاية بالضبط ؟ [illegible] كيوباما [illegible] يوم ٢٢ يناير سنة [illegible] كيوباما [illegible] ٢٢ [illegible] الرحلة [illegible] فقد خرج البحارة ليصطادوا من البحر طعامهم

ولكنهم لم يصطادوا شيئاً !

في الساعة [illegible] من صباح يوم أول مارس [illegible]

[illegible]

وفجأة ظهر [illegible] في الأفق .. [illegible]

[illegible] .. [illegible] والبحر والسحاب [illegible]

[illegible]

[illegible]

على بعد ٨٧ ميلا من المكان الذى انطلق منه الضوء ، وقدروا فى النهاية ان ذلك لابد ان يكون قد انطلق من جزيرة «بكيني»

وعلى اى حال فقد بداوا يجذبون الشباك بسرعة ، وفجاة .. وبمسافتين بداوا يرون نوعا من الضباب يملا السماء .. ثم بدات السحابة البيضاء التي كالثلج تتساقط على شكل ذرات صغيرة فوق قاربهم وفوقهم .. فراحوا ينفضون هذه الذرات من فوق عيونهم وانوفهم وافواههم وشعورهم

وصاح احدهم : لا .. انها عاصفة بحرية بلا شك

غير ان كيبوياما لم يكن ينصت بل نزع قبعته المصنوعة من القش واخذ ينظر الى هذه الذرات الصغيرة المبعثرة فوقها. ايمكن ان يكون هذا ملحا ؟ .. مد يده الى الذرات فالتصقت الذرات بها .ورفع يده الى فمه ليتذوقها . لم يكن لها طعم ولا رائحة

ثم لاحظ كيبوياما بعد ذلك ان الرماد الذى سقط فوق سطح القارب قدتجمد.

قال بعضهم : محتمل ان يكون ذلك ثورة بركان . ولكن لم يكن هناك دليل واحد يثبت ذلك

وهنا صاح الكابتن تسيتسيو انه اذا كان ما حدث هو صاعقة جوية فلابد ان يكون الرماد المتساقط من نوع الفحم .

وهنا قفز سؤال : ايكون الامريكيون قد اختبروا قنبلة فى بكيني ؟

وظل السؤال بلا جواب

وبدا القارب يعود ، وبدا هواءالبحر يحمل الرماد الابيض بعيدا ،ولكن الذرات بقيت فى مكانها

وبدا بعضهم يحس بألم فى معدته ، فقرروا ان يأخذوا حماما . وراحوا يستحمون على ظهر السفينة اما كيبوياما فقد نزل الى القاع ليأخذ حماما ساخنا.

ياماموتو .. رئيس المهندسين ، بدا يحس بألم فامتنع عن الطعام ونزل الى حجرته لينام قليلا ، وعندما استيقظ كانت حالته قد ازدادت سوءا ،وخصوصا عينيه

ونفس الشيء الذى اشتكى منه رئيس المهندسين اشتكى منه باقى البحارة .. واصبح واضحا ان حالة البحارة المعنوية قد بدأت فى التدهور

اسرع كيبوياما واحضر زجاجة من الساكى « نوع من الخمور » ، واخذوا يشربون ، ولكن حالتهم لم تتقدم

وفى الايام التالية ظلوا يفكرون فى العاصفة ، وجمع واحد منهم بعض الرماد على قطعة من الورق وسلمه الى كيبوياما الذى قرر ضرورة عرضه على بعض الاخصائيين ليعرفوا ماهو ولقد وضع كيبوياما الرماد الملفوف فى الورق تحت « المخدة » التى كان يضع راسه فوقها كل ليلة ..

ولقد بدأ البحارة يحسون بأحاسيس متنوعة بعد ذلك .. بعضهم بدأ يعانى «الآلام» حادا ، وخصوصا حول اليدين والرقبة ، وتحول لون وجوههم الى لون الرصاص .. وراحوا يشكون من الحمى، ومن الشعور بالرغبة فى التقيؤ ،وفقدان الشهية ، وحروق فى جلدالراس،وتساقط الدموع من عيونهم باستمرار ..

ومع هذا فانهم لم يعرفوا تماما ماالذى حدث ، وراحوا يسلون بتفكيرهم الى نتيجة واحدة وهى ان ماحدث لم يكن الا صاعقة جوية

ولعل كيبوياما هو الوحيد الذى كان يريد أن يعرف ما حدث بالضبط ، ولذلك لجأ الى بعض الكتب عن هيروشيما ليعرف ماذا حدث هناك



يوم ان القيت القنبلة الاولى الذرية .. لعله يصل الى خط يرشده عن سبب هذه الامراض التى انتشرت بين البحارة، ولكنه قرأ انه فى هيروشيما كان الجرحى جميعا على مبعدة اميال قليلة من انفجار القنبلة الذرية التاريخية ، وتاريخهم كان على بعد ٨٥ ميلا من بكين .. من الجزيرة التى قربوا ان الانفجار قد صدر منها او حدث فيها

واخيرا فان شكوكه اختفت نهائيا خلال حديث له مع يوتسويه كاواشيما، والذى حدث ان كاواشيما بدأ يحك راس كيبوياما للترجىء بخصلة من شعر كيبوياما تتساقط فى يده !.. يا الله !.. ان شعرى يتساقط ..

وبسرعة اكتشف كيبوياما انه لم يكن الوحيد الذى بدأ شعره يتساقط . ومنذئذ .. ومنذئذ فقط تذكر كيبوياما ان تساقط الشعر واحد من الامراض التى احدثتها القنبلة الذرية فى سكان هيروشيما ونجازاكى

وفكر كيبوياما ما اذا كان الرماد الذى تساقط فوقهم هو رماد محمل بأشعة ذرية !.

وكان القرار الذى تلا هذه الخواطر

كلها هو ضرورة الاعقب الى المستشفى ليكونوا تحت اشراف الاطباء

وهكذا ، فى يوم الاحد ١٤ مارس ، وبعد رحلة استمرت ٥٠ يوما فى البحر توقفت المركب فى ميناء « يازو » ، ولقد كان نيشيكاوا « صاحب المركب » فى استقبالها . ولكنه صعق عندما رأى وجوه البحارة التى كانت تشبه وجوها ملطخة بالطين

ولقد كان مفروضا ان يخرجوا من المركب مباشرة الى المستشفى ، ولكن بعضهم ذهب ليزور اسرته . اما كيبوياما فقد لف وجهه بفوطة كبيرة حتى لاينزعج الناس من رؤية وجهه وهو فى الطريق الى منزله .. واكثر من ذلك انه لم يجرؤ على دخول منزله من الباب الامامى ، بل من الباب الخلفى ..

— بابا رجع ..

صاحت واحدة من بناته ، وعندما كان يعانق زوجته صاحت ابنته الكبرى « ميساكو » : لقد تحول بابا الى زنجى !..

ولم يستطع كيبوياما أن يخفى الامر من زوجته . اخبرها من الانفجار الذرى ومن الرماد الابيض الذى تساقط فوقهم ثم خرج بعد ذلك الى المستشفى .. ثم الى المستشفى الكبير فى طوكيو ، واسرع الاطباء بعد ذلك الى الميناء الصغير « يازو » ..

وفى اليوم التالى كان الخبر هو مانشيت الصفحة الاولى فى جميع الصحف ، وانتشر الخبر فى جميع انحاء العالم ، واندفع الصحفيون والمصورون ورجال التليفزيون الى « يازو » ثم انتقلوا وراء البحارة الـ ٢٣ الى مستشفى طوكيو ..

والواقع ان اخبار البحارة شغلت العالم لفترة ما ، ولم تكن الاخبار ، مع الاسف سارة ..

● **ففى شهر مايو مثلا** اصبح معروفا أن بحارة واثنين المحظوظة قد اصيبوا بالعقم ، وفى نفس اليوم صرح فتاة على شاشة التليفزيون بأنها لا يمكن ان تفكر فى الزواج من واحد من هؤلاء البحارة لو شفى وشفى من مرضه ، لانها لا تقبل ان تعيش بلا اطفال

● **وفى يونيو** اصيب ثلثا البحارة بالمرض المعروف بالصفراء

● **فى اول سبتمبر** : اخبر كيبوياما زوجته : **لم تعد هناك فائدة .. ان الامى اكثر مما استطيع تحملها**

ورقد كيبوياما بعد ذلك فاقد الوعى . واصبح اسمه ضمن « لستة » الحالات الخطرة

ولكنه استطاع بعد بضعة ايام ان يستعيد وعيه واستطاع ان يتعرف على بعض الزائرين

● فى ٢٠ سبتمبر قال : انني احس **كما لو ان جسدى يحرق بالكهرباء .. لابد ان هناك اسلاكا كهربائية تحت جسدى**

واجتمعت الاسرة حول سرير كيبوياما . قال : سوف اشفى

قالت امه : هل تعنى بذلك !.

فرد . نعم .. ساقاوم

وفى ٢٣ سبتمبر كان كيبوياما قد بدأ يحاربه من اجل الحياة . وفى الساعة السابعة من مساء اليوم نفسه كان كيبوياما يقترب من الموت

صاحت أمه : لقد حلمت وصدق

ولكن كيبوياما لم يرد . لقد فتح عينيه واخذ يحدق في الموجودين كما لو كان يحدق في الفراغ .

وعندئذ تقدمت زوجته منه وبللت شفتيه بالماء . « رمز لآخر قطرة من مياه هذه الدنيا »

بعد ذلك صمت كيبوياما الى الابد .

وانتشر الخبر ، وراحت برقيات التعزية تنهال على المستشفى وعلى الزوجة

وفي اليوم التالي ارسلت السفارة الامريكية خطاب تعزية دقيق الى الزوجة مع شيك بمليون « ين » !

وحمل رفاق جسد كيبوياما الذي احرق ، في اناء صغير وطاف به الناس يغنون اغنية :

هذه القنبلة لن تتكرر ..

وفي نفس اللحظة اطلق بعضهم سرباً من الحمام الابيض في الجو

كيبوياما في مكان مرتفع من الجبل ، وفوق قبره مكتوب :

« روح الراحل ايشي كيبوياما ... روح مأساة كيبوياما .. التي هي مأساة البحارة كلهم .. التي هي مأساة العالم كله يوم ان اطلق القنبلة .. »

لحن الصمود

يا موطني والجراح تدمى
وخاطري موجع شرود
الشوق مثل الذي القى
مهما طغى الغاصبون اني
ماض على الدرب لا احيد
وهبت عمري له فداء
كذلك النار ، والوقود
اعلل الروح بالأماني
سلاحي الصبر والصمود
وافرج الهم بالأغاني
لا يعتم الليل والوجود
يا موطني ، والجراح تدمى
شفاؤها الزحف ، التصميم

شادي الريف

من شعراء الارض المحتلة

ازدهار الرواية


سول بيلو

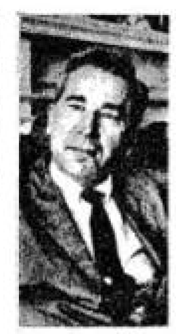

والاس ماركفيلد


جاى فريدمان


فيليب روث

عبد المنعم سليم

اليهودية الأمريكية



الفريد كازين



نورمان بودهورتز



برنارد مالامار



نورمان ميللر

فى مجلة لندن لايف نشر موردكاى ريتشلر - وهوكاتب يهودى - هذا المقال عن ازدهار الرواية اليهودية الامريكية ‥ وانا على هذه الصفحات انقل اليكم هذا المقال الهـام ومن خلاله سوف نفهم اشياء كثيرة عن جانب هام من الحياة الثقـافية اليهودية فى امريكا ‥ ولاشك اننا فى صراعنا الحالى محتـاجون لان نعرف كل شئ عن عدونا ، وهـذا المقال هو جزء من هذه المعرفة ‥ فلنقراه اولا ‥ ثم بعد ذلك فلنقل عليه تعليقا بسيطا ‥ هذا اذا كان فى حاجة الى تعليق

عند ظهور رواية هورزيج Herzog للروائي اليهودي الامريكي «سول بيلو» هلل النقاد جميعا، في انجلترا وفي أمريكا .. لها . ولقد حصلت الرواية على جائزة الكتاب القومي الامريكي، والجائزة الدولية «جائزة الناشرين» . واتفق النقاد على ان الرواية هي قمة الرواية اليهودية الامريكية، وان هذا شيء جميل ورائع .. ولكنني كنت احس ان لغة هؤلاء النقاد كانت تخفي نبرة شاكية .. نبرة تريد أن تقول كفى كفى .. كفوا من الكتابة لفترة ما . وانا مع هؤلاء النقاد

لهذا الاتجاه الادبي الحديث بما فيه من سخرية حاذقة وبحث في اغوار النفس، وبكاء سكان المدن اليهود الذين يشعرون باللاانتمائية .. كل هذا كان بريقه باهرا الا انه كان يضرب على وتر واحد وباستمرار .. وكان في طريقه يدوس على كثير من الامريكيين العاديين (أي غير اليهود)، ولا يبدو بعد ان لهذا التيار اليهودي نهاية .. فما ان ظهرت رواية هورزيج حتى تبعتها روايتان ممتازتان لكاتبين يهوديين امريكيين هما: «نحو موت مبكر» للروائي والاس ماركفيلد وهي رواية مضحكة مكتوبة ببراعة وتحمل هجوما من الداخل على الحياة الثقافية اليهودية في نيويورك، وقد امتدحت الرواية على نطاق واسع في انجلترا

أما الرواية الثانية فهي «الملاك الام» للروائي «بروس جاي فريدمان» وهي ايضا كوميديا بالرغم من انها ليست في قوة روايته الاولى سترن Stern والتي قوبلت عند ظهورها بحفاوة شديدة

وهكذا نرى ان فريدمان وماركفيلد اسمان جديدان يضافان الى قائمة الكتاب اليهود الامريكيين ومن ذوي المواهب المختلفة . وبذلك يكون عندنا من الكتاب: سول بيلو، برنارد مالامود، نورمان ميلر، ج. د. سالينجر، فيليب روث، جوزيف هيلر، الفريد كازين، ليزلي فيدلر (لا .. لم تنته القائمة بعد)، الفريد شستر، سوزان سونتاج، جريس بيلي، نورمان فرونشتر، هربرت جولد، وهناك ايضا مسرحيات آرثر ميلر وموراي شيزجال وجاك جيلبر وبادي شايفزكي، وكذلك اشعار كارل شابيرو، وديلمور شوارتز، والن جنسبرج، ولا ننسى نورمان بودهورتز .. وهو أكثر النقاد الجدد ابتكارا في امريكا .. وقد صدر له في انجلترا كتاب يحوي عدة مقالات «الافعال واللا أفعال» وبودهورتز رئيس تحرير المجلة الشهرية الشهيرة (كومنتري) والتي يكتب فيها معظم الكتاب السابق ذكرهم

معنى هذا كله في كلمات صريحة ان اليهود ظاهرون بصورة لافتة للنظر على المسرح الادبي هذه الايام وهو ما تنبه اليه جون ابدايك منذ اكثر من ثلاث سنوات عندما نشر في مجلة النيويوركر القصيدة التالية :

رؤيا :

(بعد التخدير تماما باستنشاق النقد الادبي)

قال هارى سوانوس الى هربرت جولد

« على الرواية الامريكية ان تكون جريئة »

وقال ليزلي فيدلر الى سيمور كريم :

« على الرواية الامريكية ان تكون قوية

وقال اوديفيل بريسكوت الى نورمان بودهوريتز :

« الرواية الامريكية تحتاج الى كتاب مستقلين اكثر »

وقال هنرى لويس الى فيليب راهف :

« الرواية الامريكية سلافية اكثر من اللازم »

قال الفريد كازين الى ليونيل تريلنج :

« على الرواية الامريكية ان تنقد المجتمع »

هكذا قالوا .. وتناولوا جميعا القلم بين ايديهم .. وكتبوا هذه الاعمال الرائعة بانفسهم

ثم وضعوها على الارفف

صف .. فوق صف .. بدرجات ثابتة

وبكت الرواية الامريكية . انعدمت الشكر

وكل الاسماء فى هذه القصيدة باستثناء بريسكوت ولويس — من اليهود

وليس بغريب بعد ذلك اذا شعر شاب أمريكى غير مقترب (ابيض بروتستانتى انجلوساكسون) . تخرج حديثا من دراسة من الكتابة الابداعية فى نيويورك — ليس غريبا ان يشعر بوجود مؤامرة يهودية خبيثة — او شبكة معادية للبيض

ولكن الحقيقة انه لا توجد مؤامرة . ان ازدهار الادب اليهودى الامريكى ما هو الا مصادفة وسوف يذبل فى يوم ما . تماما مثلما ذبلت مدرسة ادب الجنوب التى سبقته

الا أن المهم ان الكتاب اليهود يقذفون بالكرة من مجلة كومنترى الى بارتيزان ريفيو .. الى نيويورك ريفيو للكتب ، ويهللون ويصفقون لكتب ومسرحيات وروايات بعضهم البعض

**

وذات يوم اخذ نورمان ميلر يزن المواهب .. ووصل الى نتيجة لا تبعث تماما على الدهشة ، وهى : انه أكثر موهبة فى جيله . وفى يوم آخر يأتى (فيدلر) — أكثر المجموعة مرحا — من جبال مونتانا ليقول لنا ان الكتاب الذين تفرزهم امريكا أقصى درجة .. هؤلاء البيض القرويون (مارك توين — همنجواى فوكنر) .. هؤلاء طفى على عقولهم مشكلة واحدة هى الشذوذ الجنسى

ولقد كتب فيدلر بعض الهزليات الحقود ، كما كتب بعض الاشياء القاسية الثاقبة النظر وخاصة عن الرواية اليهودية الامريكية .. كتب فى « انتظار النهاية » يقول : اننا نعيش فى وقت

اكتشف فيه كتاب النثر على انواعه ان يهوديتهم سلعة ذات سوق رائجة .. ان اغترابهم الذى يفخرون به كثيرا اصبح بمثابة جواز سفر يدخلون به الى قلب الثقافة الامريكية البيضاء »

ولم تكن الرواية اليهودية الامريكية دائما بالجودة التى هى عليها الان .. اولا ، كانت هناك روايات « حارة اليهود » الاولى ومن أحسنها كانت رواية «نهضة داڤيد ليفنسكى» للروائى ابراهام

كاهان والتى نشرت عام ١٩١٧ . ثم ظهر بن هشت ولودفيج لويسون وماكسويل بورهايم . وفى الثلاثينات جاءت مسرحيات كليفورد اوديتس المثيرة، وسلسلة روايات مايرليفية عن شيكاغو .. ثم روايات

ميشيل جولد البروليتارية غير الجذابة . وميشيل جولد مشهور بكتابه المعروف « يهود بلا مال » الذى قال عنه ليزلى فيدلر « ان شخصية الام عند جولد .. الام اليهودية التى تعانى وتحتمل الكثير

هى الشخصية الوحيدة التى تبدو حية ، أما الحاخام والمالك والمرابى ، فهو يظهرهم اشرارا شواذ .. وتصويره لهم يشبه بصورة مقلقة الاوربيين الذين يتلذذون بتعذيب اليهود

وتميز مجموعة الكتاب المقلدة لهمنجواى فى الاربعينات بالرومانسية من جهة و« الفتونة » من جهة اخرى ،

فهناك مثلا رواية « استطيع ان احصل عليها بالجملة » للروائى جيروم وايدمان ، ورواية « ما يدفع سامى الى الجرى » للكاتب بدشلبرج .. هاتان الروايتان

وغيرهما فى ذلك الوقت تعتبر من الروايات السطحية عن صراع الحياة ، ومع هذا فقد حازت شهرة ، لحركتها السريعة وصراحتها عن خبث اليهود . ويمكن

القول بأن هذه الروايات ما زالت تهم الباحث الاجتماعي ولكن قيمتها الادبية مشكوك فيها

**

وفي اثناء الاربعينات ترك كثير من الكتاب الامريكيين اليهود نيويورك الى هوليود حيث استطاعوا ان يقتحموا سيلا من الافلام التحررية اللزجة .. انتج معظمها اثناء الحرب لشركة اخوان وارنر ، مع الاعضاء السابقين لمجموعة المسرح المعروفة ، ومن بينهم جون جارفيلد وستراسبرجر وزوجته ، وكليفورد أوديتس . ومن بين افلامي المفضلة فيلم (كبرياء البحرية) ، وفي احد المشاهد الاولى في الفيلم تنفجر قذيفة يابانية في وجه البحار جارفيلد الذي استمر مع ذلك في اطلاق النيران ببطولة يساعده دان كلارك ، وينتهي المشهد ثم يعود البطل الى المستشفى العسكري بسان فرانسسكو .. فاقد البصر ولكن دون أن تكون بوجهه ندبة واحدة .. ويملي جارفيلد خطابا الى حبيبته يقول لها فيه انه لا يريد أن يراها مرة ثانية فقد وجد اخرى ، ولكن الواقع الحقيقي لجارفيلد هو : الكبرياء . انه يقول لدان كلارك بمرارة « لن يعطي احد عملا لرجل أعمى » . ويجيب كلارك : « انني دائما أجد المتاعب في الحصول على عمل فاسمي هو دابينو فيتش »

أن افلام المحبة الأخوية هذه (!) .. والتي يكون فيها اغلب الخيرين من اليهود أو الزنوج وكل الاشرار تقريبا من البيض البروتستانت انتهت بظهور ماكارثي على المسرح .. ومن يعلم فقد تثبت الايام ان السيناتور ماكارثي ، الذي احتقر جدا في حياته وبدا فيما بعد كالمهرج .. من يدري انه قد يعد في المستقبل احسن من قام بعملية كنس للعالم الثقافي الامريكي !

ولا يعني هذا ان كل الكتاب اليهود الذين ذهبوا الى هوليود كانوا من كتاب الدرجة الثانية ، فقد كان هناك س . ج . بيرلمان الذي كتب افلام اخوان ماركس الاولى ، كما كان هناك ناثانيال وست مؤلف « يوم الجراد » وهي ولا شك احسن رواية جاءتنا من هوليود واكثرها ابداعا وابتكارا ..

وفي دفاع عن هوليود القديمة .. هوليود ذات الاستوديوهات الضخمة والمكاتب العظيمة .. هوليود اليهود .. كتب لنتشر في مجلة كومنتري يقول :

اعتقد انه لشيء مخجل ان نحتقر هؤلاء الناس وما قاموا به من اعمال .. لقد كانت هذه المجموعة « الكتاب اليهود » عالية الصوت ، ومنهمكة في عملها .. ان ما انتجوه في تلك الايام المشمسة البراقة بطريقتهم المتدفقة .. كان ظاهرة تموج بالحيوية والحماس . ان الاجيال القادمة عندما تنظر بعين فاحصة الى هذا العصر فسوف ترى أنه احسن واقوى ما انتج في ايامنا . انتج في المجال السينمائي وقد آن الاوان لأن يقول احدنا هذه الكلمة الصريحة »

هل لكلمة لنتشر هذه اهمية ما ؟ ..

يستمر الكاتب في مقاله فيقول : ان لنتشر شخص معروف جدا ولا يمكن الاعتداد به .. انما المهم انه كانت هناك جريمتان في نظر المجموعة اليهودية الأمريكية الادبية .. وهاتان الجريمتان لا تغتفران .. وهاتان الجريمتان هما :

١ – الذهاب الى هوليود

٢ – كتابة كتاب ينجح ماديا .. لقد

احتقر – مثلا – ايروين شو بعد ان احترمه الكثيرون لانه ارتكب الجريمتين

وحتى وانا اكتب هذا الان ارى سول بيلو يتأرجح في الميزان ، فمن الغريب ان اختيرت روايته هوزنبرج للتركية من جمعية الادب

كما انها بيعت اكثر من اى رواية اخرى ، ودخلت بيوت الكثيرين ممن لا علاقة لهم بالادب ، واكاد اتنبأ بأنه لابد

وان يعاد تقييم سول بيلو من جديد في ضوء نجاحه المادى المفاجىء خلال هذه السنة

ان الصبي اليهودى ، في الماضى ، كان يضرب بالطوب وهو في طريقه الى المدرسة .. في شيكاغو (او يأخذ علقة) من زملائه .. لماذا ؟ لانه قاتل المسيح .. ولكن الوضع تغير الان .. لقد راحت

المنح تنهال عليهم من مؤسسة فولبرايت، ومؤسسة فورد ، وتنهال عليهم العروض السينمائية وتود نشر الكتب الخليلة وعروض عمل من مؤسسة جوجنهايم او الجامعات

هذه الظاهر كلها ما نتيجتها ؟

نتيجتها انه حدث تغير في الجو الثقافي، وهذا التغير انعكس على الاعمال الادبية نفسها .. فلقد تحول المكان الذى تدور فيه حوادث الرواية اليهودية من حى اللابس القديمة ومن بعدها هوليود الى

جامعة وسط الحقول . ان البطل الذى تميز به الرواية اليهودية اليوم له صلة وثيقة بحرم جامعى خيالى .. هنالك يعيش هوزنبرج وجابريل والاس (بطل رواية « التنازل » للكاتب فيليب روث)

وسيمور ليفين (بطل رواية حياة جديدة للكاتب مالود) ، وصورة هذا البطل الجديد الذى يعيش داخل الحرم الجامعى صورة رجل فاشل في تصحيح اوراق الامتحانات .. يختزن الاهانات والفشل

في ذاكرته .. ليقسمها بعد ذلك في رواية يكتبها .. حتى آخر بطل لنورمان ميلر . ستيف روجاك بطل روايته الحلم الامريكى كان رجلا ذا سجل اكاديمى

وتلخيص هذه الصورة الجديدة للبطل اليهودى الامريكى الجديد ظهر حديثا في الرواية الثانية للكاتب ليسلى فيدلر (العودة الى الصين) ، فالبطل في هذه الرواية ، كغيره من الابطال اليهود ، في الخمسين من عمره .. مستهتر .. يهزه

احساس دفين بالالم ، وسليط اللسان باللبقة . هذا البطل خلقه وكونه حاخامات اليهود .. وهو في مكانه كمدرس في جامعة من الجامعات التى تقع في صحراء الغرب (تكساس مثلا)

جامعات الغرب عادة اقل اهمية وبدائية من الجامعات الاخرى ..

هذا البطل لا يكره احدا الا اليهود الاخرين الذين يعملون معه في الجامعة ، وعلى حد قوله : « ان الجامعات الصغيرة في الغرب لا تحتمل اكثر من يهودى واحد

من الشرق » .. هذا البطل لا يتذكر من صباه الدينى الا الكلمتين الاوليين من صلاة الموتى ، وهو يتولص زوجته البروتستانية ذات الثديين الجميلتين : لقد تزوج

سوزانا لانه لم يكن يريد ان يتزوج امرأة على صورة امه كما فعل اغلب الرجال الذين كانوا صبية معه .. مدفوعين بقوة لا ارادية .. وبصورة مضحكة لم يكن

يريد ان يغوص في بقايا ثقافة يهودية لا معنى لها بل في طريق الموت .. ومع ذلك لا يقشعر بدنه عند اى اشارة ولو لهجة ضد السامية تبدو من زوجته ؟

***

هذه الثقافة اليهودية هل هى في طريق الموت حقا ؟.. الاجابة لا .. بل ان هذه الثقافة اليهودية اصبحت تطغى على

المجتمع الامريكى بأجمعه .. لقد صحب ازدهار الرواية اليهودية انتشار اليهودية كثقافة في كل البلاد .. ومنذ عشرين سنة

اضطر آرثر ميللر ان يطلى الاسرة اليهودية جدا في رواية (كلهم ابنائى) اسماء غير يهودية حتى لا تبدو روايته عن مجتمع غير امريكى .. هذا الطلاء اللايهودى

على موضوعات يهودية وصل الى ذروته المضحكة في رواية (حارس) للكاتب شايفسكى عندما تسأل الام ابنها ماذا في خطيبته.. اهى فتاة ايطالية محترمة

ازدهار الرواية اليهودية الأمريكية

امريكا تصبح اكثر يهودية يوما بعد يوم

ان الكاتب اليهودى اليوم لم يعد يهمه مثل هذا الوقف . أغلب التجارب اليهودية كذلك المرونة فى روايات : وداعا ياكولبس والتنازل ، لتجارب امريكية بحتة .. فأمريكا تصبح الآن اكثر يهودية يوما بعد يوم

ويدلل كاتب المقال على ذلك بقوله : لقد ظهر حديثا فى مجلة (تايم) اعلان يظهر فيه هندى احمر يأكل هيشا من الشعير (وهو خبز يهودى) والكلام الذى تحت الصورة يكاد يقول : تستطيع ان تتمتع بهذا الخبز من غير ان تكون يهوديا والماكولات اليهودية الاخرى موجودة فى متناول اليد فى كل المحلات ، وكذلك نبيذ (موجن دافيد) .. وعن هذا النبيذ يقول لسلى فيلدر ان هذا النبيذ هو النبيذ المفضل فى بلدتى ميسولا ومونتانا ، والبلدتان لا يسكنهما الا ١٢ أسرة يهودية فقط !

وعلى مر السنين دخلت كلمات يهودية كثيرة اللغة الامريكية .. كذلك فان (خوادث) احتفال اليهودية محفوفة بالدعاية الضخمة مثلما حدث بالنسبة لمارلين مونرو واليزابيث تايلور .. وانه لمن العجب حقا انه اذا كانت هناك فى رواية ما (فيلم او مسرحية) شخصية يهودية فان الذى يلبس هذا الدور هو المطرب الزنجى الامريكى سامى ديفيز .. ان سامى ديفيز بعد احتفاله لليهودية اخذ يجد لذة فى قص النكت اليهودية على الكتاب ، ولعله بذلك يرد على شخصية الزنجى المسرحية التى كان يلبسها الابيض آل جونسون

وحتى فى مجال القصة التجارية (الرخيصة) يستغلون التراث القصصى اليهودى ومن هؤلاء هرمان ودك وليون اوريس . وأوريس بالذات يميل الى ان (يفبرك) روايات تسجيلية مزيفة عما يمر به اليهود الآن مثل Exodus ، وميللا ١٨) .

العداء السامية قد يولد من التشييع والملل

وحتى أكثر المسرحيات الموسيقية فى برودواى حديثا كانت (مزمار على السطح) وهى اقتباس من رواية (قايفى) للكاتب اليهودى (اليشيم) ، وحتى البطل الذى قام بالدور يهودى اسمه (زيرو موستيل) . وفى الوقت الذى كانت فيه هودزيج على قمة المبيعات الروائية بمعنى انها اكثر الروايات توزيعا فى امريكا ، كان اكثر الكتب غير الروائية توزيعا كتابا اسمه (كيف تكونى اما يهودية) .

ولعل هذا اقصى ما يمكن لليهود فى امريكا ان يصلوا اليه .. وربما سبب هذا نوعا آخر من العداء للسامية ولكنه عداء غير نابع من كراهية اليهود ، ولكن من احساس الناس بالتشبع والملل من الموضوعات اليهودية

ومنذ البداية كانت هناك فئة كبيرة من المجتمع اليهودى الامريكى لا ترضى من اعمال كتابهم الجادين لانها فى نظرهم جامدة وناقدة وفى الايام الاولى كان الاحتجاج يتخذ هذه الصورة .. او هذا السؤال :

لماذا لا تكتبون ما تكتبون باليهودية ؟. لماذا تعرون انفسكم بلغتهم ؟

وكان هذا السؤال يدل على عجز المهاجرين الاوائل من ان يقبلوا ان اللغة الامريكية اصبحت فعلا لغة اولادهم .

وكان من الممكن للكتاب الامريكان البروتستانت من امثال سينكلير لويس

وجون دوس باسوس وجون شتاينبك ان ينقد المجتمع الامريكى كما فعلوا فى الثلاثينات اما الكتاب اليهود من أمثال جولدبرج ووايدمان فقد هوجموا على انهم يهود أعداء للسامية

وهذه تهمة يعرفها اغلب الكتاب اليهود الجادين .. اذ ان كثيرا من اليهود الامريكان يخلطون بين وظيفة الكاتب ووظيفة الدعاية ، ولقد قال فيليب روث وهو كاتب يهودى مكروه جدا من يهود أمريكا .. فى مقال فى مجلة كومنتري : يقول : **ان ما اقوله ويأخذه البعض على أنه نقد للحياة اليهودية لا يكون فى كثير من الاحيان الا انعكاسا لقيم هؤلاء ولكنه لا ينبع من قيمى انا ، فهم احيانا يرون شرا حيث لا ارى الا حيوية او شجاعة او انطلاقة . انهم يخجلون مما لا أرى داعيا للخجل منه ويدافعون عن انفسهم حيث لا يكون هناك هجوم ما**

***

وصحيح أن بيلو ومالود وميلر وغيرهم كلهم من اليهود ، الا ان لكل منهم اسلوبه الخاص ووجهة نظره الخاصة .. فلا يمكن الخلط بين عمل أحدهم وعمل الاخر ، ولكن ما يربط بينهم وبين غيرهم من الكتاب اليهود هو اهتمام زائد من الاحساس بالاثم ..

ان الاثم الذى يعلق باليهودى الامريكى هو الاثم الذى يعانيه الشخص الذى استطاع ان يبقى على حياته وسط الكوارث .. انه اثم الرجل الذى يقرأ عما حدث لليهود فى أيام هتلر فى وقت لم يكن هو فيه موجودا .. فمثلا عندما يتذكر (هورتزج) اباه وعريسته فى الحياة يقول : ان ما حدث اثناء الحرب التى اتبعها ابى ان الاهانة كانت اكبر من العادى .. ان المقياس الذى نقيس به الان الالام التى قسوة .. انه مقياس ذو قيم جديدة لا يفهمها الفرد .. انه جزء تابع من البروجرام المحكم للتحطيم الذى رمت الانسانية بنفسها فيه بحماس بل وبفرح .. لتحطم . ان هذه المآسى الشخصية اصبحت كالحوادث القديمة ولا تستاهل الذكرى .. ملايين كثيرة من الناس ذهبت وذهب فى الام عظيمة والام الاشخاص لا تنفع هذه الايام الا لاظهار الجانب المضحك من المأساة

الى هنا .ينتهى المقال ويصبح لنا مباشرة ان نتساءل

هل هو مقال حيادى ؟

والاجابة : ان المقال يبدو حياديا .. ولكنه فى الحقيقة ليس حياديا تماما . كيف ؟.

● ان كاتب المقال بسرده كل هذه الحقائق قام بما يمكن أن نسميه نوعا من تخفيف وقع النبأ .. فالكاتب يستخدم فى البداية اسلوب المهاجمة ويكون نتيجة ذلك تفويت الفرصة على من يريد ان يهاجم والدليل على ذلك انه ينبه للموقف الحادث فى أمريكا ومع هذا فانه يعود ويقول انها موجة ستنتهى

● التركيز بشكل واضح على ان اليهود الامريكان غير راضين عن كتابهم اليهود الامريكان .. وهذا فى الواقع نوع من الدفاع عنهم .

● الامريكى العادى (أى غير اليهودى) عندما يقرأ عن احساس الكاتب اليهودى بالاثم تجاه باقى يهود العالم فانه (أى الامريكى العادى) يتعاطف دون شك معهم .. أن الكتاب اليهود فى الواقع يخلقون جوا من الاثم تجاه اليهود عموما .. جوا يكفى لان يحول عواطف الامريكى العادى نحوهم .

● غزو اليهود للحياة الثقافية الامريكية .. فى الجامعات ودور النشر ، وكان من نتيجة هذا الغزو ان الكاتب اليهودى لم يعد يحس بضرورة اخفاء الاسماء اليهودية ، وكان من نتيجة هذا الغزو الثقافى أن المجتمع الامريكى اصبح يتقبل الكلمات اليهودية والطعام اليهودى ببساطة .

● وهكذا اصبحت امريكا اكثر يهودية يوما بعد يوم .

● ثم الشخصيات الشهيرة فى مجال الفن التى اعتنقت اليهودية والتى اصبحت داعية لها ..

وليس هذا وحده كل ما فى هذا المقال الهام ، فلنقرأ المقال من الاول مرة اخرى وسوف نستطيع أن نكتشف اشياء جديدة ..

ولكن ليس هذا هو المهم .. المهم أن نفهم ونعى ونخطط بعد ذلك على أساس سليم ..

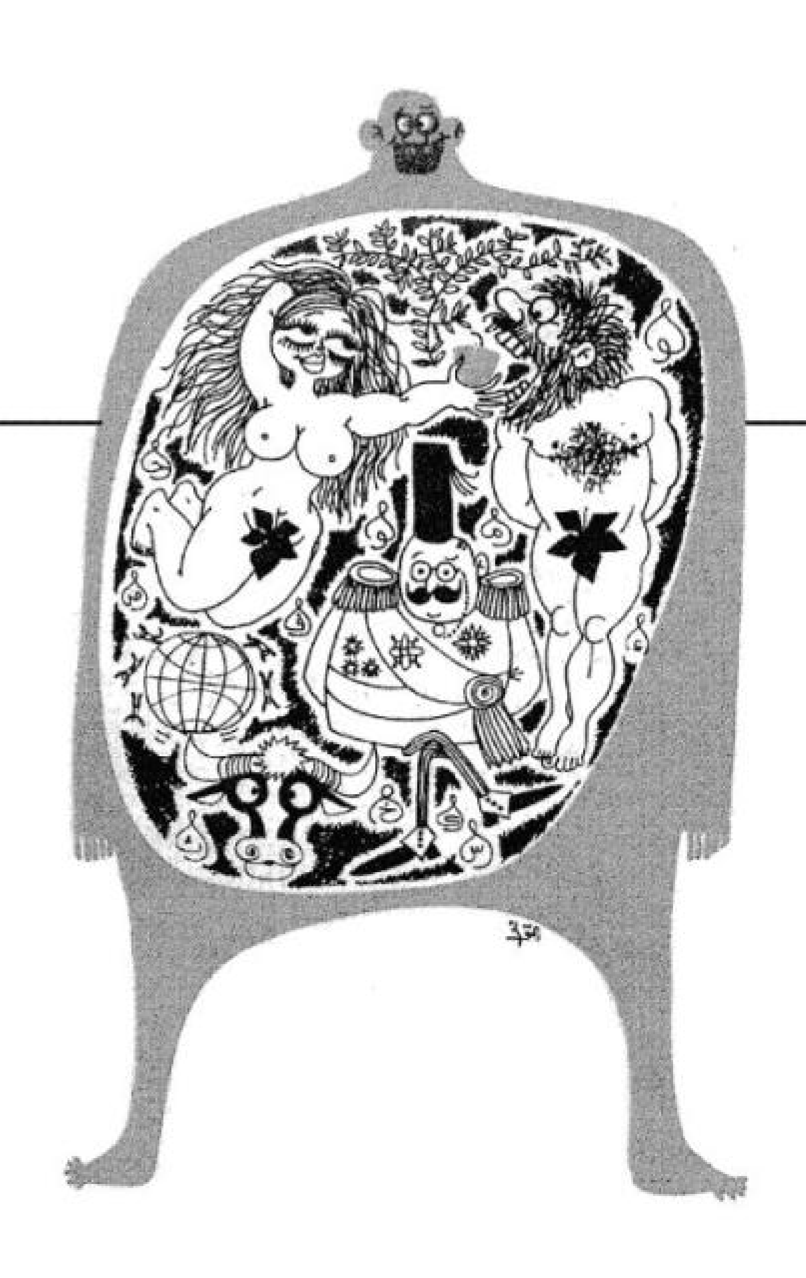
كثيرا ما تساءلت ، وسئلت عن السبب الذى من اجله اميل الى السخرية ، ولماذا لا اعيش مثل غيرى من الناس فى رضاء بما حولى من المسلمات ، وادعا هادئا مطمئنا فى الظلال الوارفة لشجرة الاجابات الجاهزة . وبشىء من التفكير وجدت ان هذا المزاج الساخر القلق كان شيئا لا مفر منه ، وكان نوعا من رد الفعل الطبيعى لسنوات طفولتى وشبابى ، تلك السنوات التى قضيتها وانا اكثر الناس هدوءا واطمئنانا ورضاء بما حولى من المسلمات والاجابات الجاهزة !

محمد عفيفى

علمتنى الحياة أن أكون ساخرا

من طفولتى الاولى تملكتنى تلك العادة اللعينة ، عادة تصديق كل شىء يقال لى من الآخرين ، وخذ مثلا حكاية الثور الذى يحمل الارض . بمنتهى البساطة تلك هذه المسلمة التى ساقتها الى امى مؤيدة بخالتى وعمتى والخادمة التى لم تكن فى ذلك العهد قد رقت الى شغالة . ومرت سنوات طويلة وانا احنى رأسى احتراما لذلك الثور الكريم الذى يتجشم كل هذا العناء من اجل راحتنا .. وهو كما قالت امى يحمل الارض على قرن واحد لا قرنين ، وذلك لكى يتاح له اذا ماتعب احدى قرنيه ان ينقلها الى القرن الآخر ، متسببا بذلك فيما يقع بين حين والآخر من زلازل وهزات

ومع ذلك فيبدو أننى لم اخل فى ذلك العهد كل الخلو من رذيلة الشك ، بدليل ذلك السؤال الذى اذكر اننى وجهته لامى ذات يوم . اذ قلت لها انه اذا كان من الضرورى لهذا الثور لكى يحمل الارض ان يكون واقفا على



الارض فكيف يتاح له ان يحملها ونحمله في وقت واحد ؟ سؤال لابد انه اربكها وأحرجها ، لكنني لا أذكر انها قدمت ردا يسكت شكوكي ويردني الى حظيرة التسليم الصامت بذلك النور الجليل واما بخصوص السؤال الاخر عن هل هو يحمل الارض واقفا او جالسا ، فأذكر انها نصحتني بأن اخرج لألعب برة !

*

هذا مثل بسيط لما كنت اتحلى به في تلك السن البريئة من جدية تامة نحو مسلمات الاخرين ومثلها ايضا حكاية لقمة العيش الساقطة على ارض الطريق . فرفقا لسلعة اخرى من مسلمات

امي قضيت سنوات طويلة وانا اعرف ماينبغي أن أفعله عندما ألقى بتلك اللقمة ، وهو أن انحني بسرعة لالتقاطها قبل ان تطأها الاقدام ، وبالترقي المناسب للنعمة احملها واودعها بجانب الترب بحائط . ولقد كانت تغمرني وانا امارس هذه العملية لذة صوفية كبرى ، حتى لقد كنت اسير مطرق الراس أتصيد اللقم الساقطة ، ويكون يوما قاحلا ذلك الذي لاتصادفني فيه لقمة

*

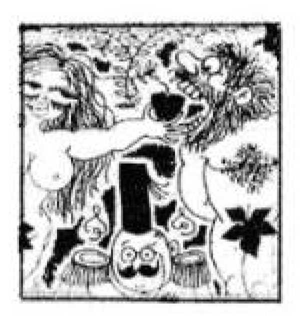
وفي هذه المسألة ايضا ساورتني بعض الشكوك فالشيطان كما تعرف « وحش » اذ رأيت الفلاحين يدوسون على القمح في كافة الاجران فسألت نفسي لماذا لايكون الوطء على القمح حراما الا وهو في هيئة رغيف مخبوز ؟ ولكنني بالطبع سارعت بطرد تلك الشكوك قائلا لنفسي انه من السخف البالغ أن أتحمل لنفسي علما يتناقض مع مسلمات امي

*

ولذلك اذكر ان وجهي احمر بشدة في الحصة الاولى من حصص الجغرافيا ، عندما أكد لنا المدرس أنه بالفحص العلمي للكرة الارضية تبين انه لايوجد تحتها اي نوع من الثيران .

لقد تبين لي مدى الغباء الذى جعلني اصدق امي لمجرد انها امي ، وفي لحظة حرجة بدأت تتزلزل في ذهني كل ماتلقيت منها من مسلمات . وعلى اى حال لقد كان التحاقي بالمدرسة نقطة تحول في حياتي ، اذ صارت المدرسة هي مصدر ما أتلقى من مسلمات

ومن اول المسلمات التي تلقيتها من المدرسة انني يجب ان احب الوطن والملك فؤاد ، مع ميل في بعض الاحيان الى ترجيح كفة الاخير على الاول . ولذلك كنت انظر في الصور الى شوارب الملك فؤاد فارى فيها جلالا خاصا يناسب جلالته ، وكلام الجرائد أوهمني بأنه لو جرحت يده الكريمة لسال منها دم ازرق اللون حقا . بل ان كثرة الكلام عن « المليك المفدى » جعلتني أتمنى ان تتاح لي فرصة أفديه فيها ، تلك الفرصة التي اشكر جلالته على ما كان من طلوع روحه الكريمة قبل ان يتيحها لي



علمتني الحياة أن أكون ساخرا

وواحد من أساطين النفاق تفتق ذهنه عن شيء أسمه حروف التاج التي أرجو الا تدعي انك اصغر من أن تذكرها . وللصغار حقيقة أقول انها علامات في هيئة التاج يحلى بها الحرف الأول من السطر الأول من كل فصل في كل شيء يكتب أو يقرأ ، وذلك لكيلا يغفل الكاتب أو القارىء لحظة واحدة عن ذكر صاحب الجلالة . وحتى تلك البدعة المضحكة تقبلتها بالرضاء والتوقير ، وقضيت زمنا طويلا استخدم تلك الحروف لا في كراسات المدرسة فحسب وانما في كتاباتي الخاصة ايضا

ومن المسلمات المدرسية بخصوص الادب ان اطلب الشعر الكذبه ، وان السيارة — في النثر — يجب أن تنهب الارض نهبا وتطويها طيا . وذروة الجمال في كل من الشعر والنثر هي أن يتمكن الشاعر أو الناثر في الوصول بقارئه الى حال من العجز التام عن فهم ما يقرأ . ولذلك قضيت ساعات طويلة اتصيد في الكتب الصفراء غرائب الكلمات ، ارصعها في كراسات الانشاء وآخذ على الدوام عشرين من عشرين . بل انني كنت اتبع هذه السياسة فيما ابعثه للناس من خطابات ، ولذلك لا اذكر انني تلقيت اي رد على اي رسالة ارسلتها لبنت الجيران .

فالغالب الظن انها لم تكن تعجز عن فهم الخطاب فحسب وانما كانت تظنه جواب شتيمة !

هكذا كان تقبلي لكل مايساق الي من المسلمات ، كل شيء جميل وليس في الامكان ابدع مما كان !

والى الابد كان يمكن ان احيا على هذه الصورة ، اذا كان يمكن لهذه الصورة أن تسمى حياة ولكن فجأة حدث شيء لا أعرف على وجه التحقيق ماذا يكون ، وربما كان غدة من نوع ما تفتحت في جسمي بعد طول كمون ، وبدأت تضخ في عروقي هرمونا خبيثا خاصا بالشك والسخرية !

اذا مارأيت ذات يوم في الاربعينات لقمة ساقطة على الارض لهفت لها واسرعت اليها ، وانحنيت لالتقطها واذا بيدي تتجمد من تلقاء نفسها في منتصف الطريق ، وصوت في داخلي سمعته يصرخ قائلا : بتعمل ايه ياحمار ؟! وباخطاري اياه بانني افعل ماكنت افعله طول حياتي عاد يصرخ قائلا : كتابة بقى ... اعقل ! فانصعت له كالمذهول وتركت دون ان التقط اللقمة ، وعدت الى البيت وفي كل من جسمي وروحي رعدة شديدة غامضة

واذا كان الكلام عن ذلك الهرمون نوعا من الهبيط الاسود فيجب أن نرجع بالاذهان الى تلك الايام العصيبة من الاربعينات ، وسط ملايين القنابل التي لاتبرح تنفجر في أركان الارض الاربعة ، وملايين القتلى والجرحى والمشردين وجيوش روميل توشك ان تقضي الصيف في الاسكندرية ، والختام المسك بقنبلتي هيروشيما وناجازاكي كل تلك الاشياء التي زلزلت الارض نفسها كيف كان لها ان تمر دون ان تزلزلني ؟!

★

المسلمات تتزلزل في نفسي مثلما تزلزلت في حصة الجغرافيا يوم الثور الذي يحمل الدنيا على قرنيه ، وادركت انني قد وصلت الى مفترق الطريق : اما ان اقاوم ذلك الهرمون الطارىء واواصل العيش في جنة الاجابات الجاهزة ، واما أن اشرع في البحث عن اجابات

جديدة تناسب رجلا كف عن جمع النقم الساقطة .

فبدأت استخدم ذلك الجهاز الذي يسمونه بالمخ ، أو قل بعدما احولته من جهاز تسجيل يسجل مايقال له الى جهاز ارسال يصدر هو افكاره الخاصة . وكان الامر يحتاج الى شجاعة ، والحمد لله على أن الشجاعة كانت دائما من صنع الهرمونات . وكان اول ما اكتشفته على عتبة هذا الجهاز الجديد أن الذي اخترع حروف التاج وغد ، وأن الذي يستخدم تلك الحروف حمار . فأحضرت استيكة مسحت بها كل ما في كتاباتي من تلك الحروف الوضيعة ووقفت أمام المرآة لم يمنعني من البصق على ذلك الحمار السابق الا انني سوف اضطر الى مسح المرآة بفوطة . لانني عجبت كيف صدقت كل ماقيل لي عن جلالة صاحب الجلالة ، ذلك الصعلوك الذي التقطه المنقوب السياسي من أحد البارات وأجلسه على عرش الكنانة وهو مدين بثمن السكرماليل الذي يبرم به شاربه !

لقد خدعتني المدرسة ولكنني لن انخدع ثانيا ، ومن فوري سوف اعمل على استكمال دراستي في مدرسة جديدة .

وفي تلك المدرسة بدأت ادرس الادب من جديد ، وفيها تعلمت أن أعذب الشعر هو اصدقه لا اكذبه ، وبالاستيكة السابقة رحت أمحو من دماغي كل ما حشوها به من الوان الكذب الموزون المقفى . وفي النثر لم تعد سيارتي تطوي الارض طيا وتلتهمها ، بل صارت تسير بالسرعة القانونية التي تحددها علامات المرور . وذكرت البنات اللواتي



يلقين فاتالف رسائلي ورثيت لهن من قلبي ، كما رثيت لنفسي بسبب كل تلك الفرص الممتعة التي ضيعتها لاعتبارات بلاغية !

في تلك المدرسة الجديدة رحت اقرأ واقرأ ووجهي يحمر بشدة لو انك رأيتني ساعتها لظننتني اقرأ قصصا ابيحة ! وانما كان وجهي يحمر خجلا من نفسي ، ومن الاباطيل والاكاذيب التي تواطأوا على حشرها في دماغي .

فكان لزاما على أن اسخر او ان انفجر ، وكانت السخرية بالطبع اهون الشرين

كان يجب ان اجد القدرة على ان انفصل من نفسي لكي انظر اليها من بعيد ، نظرة رثاء لذلك الفتى التعس الذي تآمرت على السادة قوى الجهل والتخلف ، ذلك الثور الجالس يجتر غذاء طفولته تحت شجرة الاجابات الجاهزة

سخرت من نفسي في البداية كفلان الفلاني ، وليس على سبيل الاستظراف بدأت أسخر من نفسي كواحد من القطيع كله . واذا ازعجتك كلمة القطيع فارجو ان تذكر ان داروين كان واحدا ممن ثارت لهم في المدرسة الجديدة . فمن الدكتور عرفت حقيقة أصلي وعرفت كيف انه في ذات يوم كان ابي — مع الاعتذار لاحسان عبد القدوس — فوق الشجرة ! قرد مثل سائر القرود فكر يوما بالنزول الى الارض فانتصبت قامته وراح يتطور عبر ٢٣ الف السنين حتى صار انا . فكيف بغير السخرية يمكنني ان احتمل هذا النبأ الرهيب من شجرة العائلة ؟ وماذا غير السخرية يعوضني عن ذلك الشعور السابق اللذيذ بانني



سليل آدم الذى فضله الخالق على الجن والملائكة !

***

وازداد احمرار وجهى حين بدأت اقلب فى كتب علم النفس، وحين علمت ان كثيرا مما افخر به من السجايا ما هو الا نوع من رد الفعل للطريقة التى كانت ترمحنى بها امى اذا جئت !! او تطلقنى بها اذا اسخطت. وان وعيى الذى افاخر به ليس الا قشرة على سطح لاوعى غامض مجهول او قل غطاء نظيفا لامعا فوق اكداس من الكراكيب القديمة والاشياء المعتقة البالية . وفى تلافيف ذلك العالم الغامض تدوى اصوات كثيرة مفزعة ، عواء طفولتى مع زئير اسلاف يوم نزلوا من فوق الشجرة شيكسبير انا او بتهوفن أو بيكاسو لست فى النهاية الا واحدا من تلك القرود حلق شعره واخذ دشا !

وكوكبى الذى كان ذات يوم مركز الكون لم يعد الا حبة رمل بين بلايين الحبات المنثورة فى صحراء الكون . والكون نفسه صار فضاء تسبح فيه تجسمات المادة اكثير منه مادة يحيط بها فضاء . متمددا احيانا ومنكمشا احيانا اخرى وطاف الى الابد على سطح ما يشبه فقاعة صابون كبيرة مكورية

حتى الاشياء الملموسة تشى ملمسها بشدة ، بعد ان صار هذا القلم الذى امسك به مجرد طاقة تجمدت فى شكل مادة ، وليس يلزمه الا مربع سرعة الضوء لكى يختفى والاجا باننى لا امسك شيئا !

وناظرا فى المرآة اعرف اننى انظر كل صباح الى كائن جديد ، بعد أن اخبرتنى البيولوجى بأمر خلاياى التى لا تبرح تموت ويولد غيرها ، وانى مثل الشلال الذى تراه ثابتا وهو فى الحقيقة يتغير فى كل لحظة ، مع فارق طبعا هو انى اتغير الى الاسوا !

وحتى الخلود لم يعد له معنى منذ صار الزمن بعدا رابعا ، ولم يعد ثمة فرقا بين قولى اننى ساعيش من الآن الى الابد وقولى اننى ساعيش من هنا للمغرب التبانة !

بعد كل هذا كان غريبا بعض الشىء ولو اننى لم اجنح الى السخرية ، ولو اننى لم اعمل لوجه مرضى للفرود على طبيب نفسى ! فلقد رأيت ماذا صنع العلم بما حوصرت به ذات يوم من انواع السلمات سواء فى البيت او فى المدرسة . واذا كنا قد بدانا هذا الكلام بالبحث عن سبب السخرية فيخيل الى الآن انه كان من الاصح ان نبدا بالبحث عن سبب لعدم السخرية !

كلمات عاشت

● اذا انثنى العود بشـــدة انكسر .. والذي يريد اكثر من اللازم لا يحصل على شيء

بوترفك

● هذا لكل اللاجئين وكل هذا لليهود !!

بدر شاكر السياب

● كلما امتلك الانسان اكثر مما يستعمل زادت همومه

برناردشــو

● لقد ظل شعور الناس بالفخر حين يســـتذلون اخوانهم فى الانسانية لغزا مغلقا لا أجد له حلاً

غاندى

● الجهل شرط لازم للحياة ذاتها ، ولا اقول للسعادة فقط ، ولو كنا نعرف كل شيء لم نقدر على احتمال الحياة ساعة واحدة ، والشاعر التى تجعل الحياة حلوة أو محتملة على الاقل تنشأ من أكذوبة وتتغذى بالاوهام .

اناتول فرانس

● شعار العمل فى الحرب : التصميم ، فى الهزيمة : التحدى، فى النصر : الشهامة ، وفى السلام : النية الحسنة .

تشرشل

● حر . . كالعرب

امرسون

● العبقري ليس هو الرجل الذى يعرف اكثر من غيره او يعمل أكثر من سائر النـــاس ، ولم يحدث قط ان عاش عبقرى ولم يتفوق عليه فى هذين الشـــانين عدد كبير من المغفلين الذين لا يرجى منهم خير . انما العبقرى هو ذلك الذى يرى أهمية الاشياء ويميز بينها . ولولا ذلك لكـــان اى معلم خيرا من المسيح نفسه

برناردشو

● حيث يوجد الله يوجد الحب

غاندى

- ان فكرتى من الديمقراطية هى انها تهيىء فى ظلالها لاضعف الناس ما لاقواهم من فرص .

غاندى

- التهور خير من الحذر ، ذلك لان الحظ كالمرأة ، فان اردت السيطرة عليها فعليك أن تغتصبها بالقوة . وهى بدورها تسمح بامتلاكها للرجل الشجاع ، لا لذلك الذى يسير بتمهل واناة ، والحظ شأنه فى ذلك شأن المرأة ، يميل دائما الى الشباب ، لانهم اقل حذراً واكثر ضراوة ويمتلكونه بقحة وجراة .

مكيافيللى

- ان قضية من القضايا لا يضيعها شىء قدر ما تضيعها المبالغة

غاندى

- ليست هناك فروق أساسية بين شعوب العالم ، فلديهم جميعا المشاعر الانسانية العميقة ، وحب العدالة التى تسمو على مصالح جميع الطبقات ، والفزع من اراقة الدماء ومن العنف ، انهم يسمون نحو دين يدعو الى امكان وضرورة اتحاد الانسان بنفسه وبالطبيعة وبزملائه وبالروح الابدى الذى ليس العالم المرئى الا صورة منه ، دين يعتقد بظهور الوعى الكامل كغاية للانسان ومصير له

رادا كرشنان

- لقد اتيت الى هذه الدنيا عاريا ، وسوف أخرج منها عاريا ! وهو أمر جميل حقا لانه يذكرنى بانى عريان تحت قميصى مهما يكن لونه

أ.م. فورستر

- هل يستطيع الانسان ان يعيش بغير ايمان ؟ الا ينبغى للرضيع ان يجد الايمان فى صدر امه ؟ الا ينبغى علينا جميعا أن نؤمن بزملائنا ، وباولئك الذين نحب وبانفسنا ؟ هل نستطيع أن نعيش بغير ايمان فى صحة نماذج معينة من الحياة ؟ .. حقا ان الانسان بغير ايمان يمسى عقيما ، بائسا ، خائفا فى أعماق نفسه

اريك فروم

.. وكانت اللمسة الحلوة

قصة بقلم زينب صادق

رئيسي في العمل ـ هل مصرة على الاستقالة

أنا ـ نعم

رئيسي في العمل ـ سأعطيك اجازة أسبوعين . استريحي وفكري

أنا ـ سأعمل

رئيسي في العمل ـ هل نسيت البند الأول في عملنا

أنا ـ ..

**

المقابل: الخواجا كثير من السائحين

أطوف بهم المدينة . أسهر معهم في نوادٍ ليلية . أسافر معهم الى بلاد قطرنا . المجامل كلمة غزل عابرة . أتناسى لمسة يد غير مقصودة . انظر الى الشيء الذي أقوم بشرحه أكثر من نظري الى وجوههم . عملي مرشدة سياحية . والعاطفة ليس لها مكان في عملي

ستتعبني أنا . هكذا قال رئيسي في العمل . انهم يحضرون ويذهبون وتتغير وجوههم . بعضهم يرسل لي بطاقة تهنئة في بداية عام



جديد . وبعضهم ينسى حتى أسم شركتي

خمس سنوات . كلمات حفظتها وأقولها . كأني شريط

مسجل يدار كلما جاءت مجموعة واطوف بها . حتى كلمات

الترحيب والوداع مسجلة والبند الاول مسجل أيضا في راسي .

ليس هناك مكان للعاطفة . ومن كثرة ما حافظت على هذا البند

تسرب حرصي الى حياتي الشخصية . ربما لم اجد الوقت .

ربما لم اجد الرجل . واصبح بداخلي شيء مثل الجفاف . أشعر به ولا التفت له

وكانت اللمسة الحلوة

يوجد اشخاص نادرا مانقابلهم في الحياة . اشخاص نشعر أول

مرة نراهم . اننا نعرفهم من زمن . والحياة فرقتنا . أو البلاد

أبعدتنا . ونفرح عندما نلتقي بهم . كأننا حقيقة . افتقدناهم من زمن .

وكان من هؤلاء الاشخاص النادر وجودهم ، عندما تعارفنا شخص

طالت نظرته لي . وطالت نظرتي له . وكدت احتضنه واقول له

افتقدتك . اين انت . لم تسمع اخبارك من زمن

كانت المجموعة صغيرة . وكان طول الوقت بجانبي . شريط التسجيل الذى اديره حدث له

عطب . كنت أتحدث عن معالم مدينتي كأني اراها لاول مرة . بهرتني اشياء رأيتها مرات ومرات .

وتحدثت عنها بطريقة جديدة وهو بجانبي . يبهر بما يرى وتنعكس دهشته وفرحته على .

الاحاديث جمعتنا . السيارة جمعتنا بطوافنا بالمدينة . بلهفتنا



وكانت اللمسة الحلوة

الى الريف القريب . وهــــذا الشعور الحلو لــم يفارقني وانا

بجانبه . فرحة . كل جزء منى كان فرحا فرحة نسيتها من زمن.

هل عشت طول السنين احلــم واعمل هــــذا العمـــل باللذات لاستقبله

دائما اترك مجموعتى ساعاتى

بعض الايام لتكون جولة حرة لهم واحيانا كثيرة فى الليل لاصحبهم

الى الملاهى الليلية القــــريبة . لاعطى مما قدمه . وكانتجولاتى من المجموعة هى لقائى به . نسير

فى طرقات المدينة.يدانا متشابكة . كنت اريد كل الناس أن تراه . وعرفت بعض أصدقائىوصديقاتى

ولاحظوا فرحة لقاء القريب لى عينى . فى وجهى . فى حديثى المنطلق

وهو . لم يخف شـــعوره .

ورقيق شعوره . حلوة كلماته . كانت الدغدغة تسرى مع خفقات

قلبى الى جسدى كله . بلمسة من يده . بهمسة فى شــفتيه

بقبلة يرسلها لى مع الهــــواء . برقصة تختلط فيها غرابة اللقاء بحلاوة الفم

ما زال صوت حوارنا فى اذنى. صوته . أو صداه

— لتخرج من المكان المزدحم لتريني مدينتك فى هذا المــكان المرتفع

— مدينتى عمرها الف عام

— أريد ان اقبلك الف قبلة.

— مجنون

— جميلة مدينتك

— ليل سيلها اجمل

— لا تضيعى بهجة الحاضر فى تخيل شيء لسنا فيه

وعشت طوال الايام القليـــلة بشعور سائحة وانني سأصحبه الى بلاد اخرى . ولانفترق ابدا

عمرنا شعور بالتآلف والانسجام العاطفى . ونسيت البند الاول. وكل بنود الحياة ومستحيلاتها.

لكن لم أنس ان علي ان اودعه . وعندما ذهب اقنعت نفسى أن ما

حدث لى فى الايام القليلة كان مجرد حلم حلو . والحلم الحلو

لا نراه فى منامنا الا مرة واحدة. وربما نرى مثله . لكن ليس هــو

*

صديقتى ــ هذا شعور لا يستحق استقالتك

أنا ــ تعبت من نوع العمـــل والذى حدث ايقظ فى الرغبة فى تركه

صديقتى ــ لم يكن حبا مــــا حدث

أنا ــ جعلنى اشعر انى انسانة

لى عواطف ولست مجرد آلة عليها شريط مسجل

صديقتى ــ كنت احسدك على عملك

انا ــ أرهقتنى كلمات الترحيب وكلمات الوداع

صديقتى ــ لا تتركى العمـــل قبل ان تجدى غيره

انا ــ ربما تضحكين اذا قلت

لك لم اعد استطيع أن اذهب الى نفس الاماكن وأزورها

صديقتى ــ لا أضحك مـــن عاطفة

ــ انا رئيسى فى العمـــل قال العاطفة ستتعبنى انا . لكنه لــم

يدرك انها يمكن ان تجعلنى اجهد النظر فى حياتى كلها

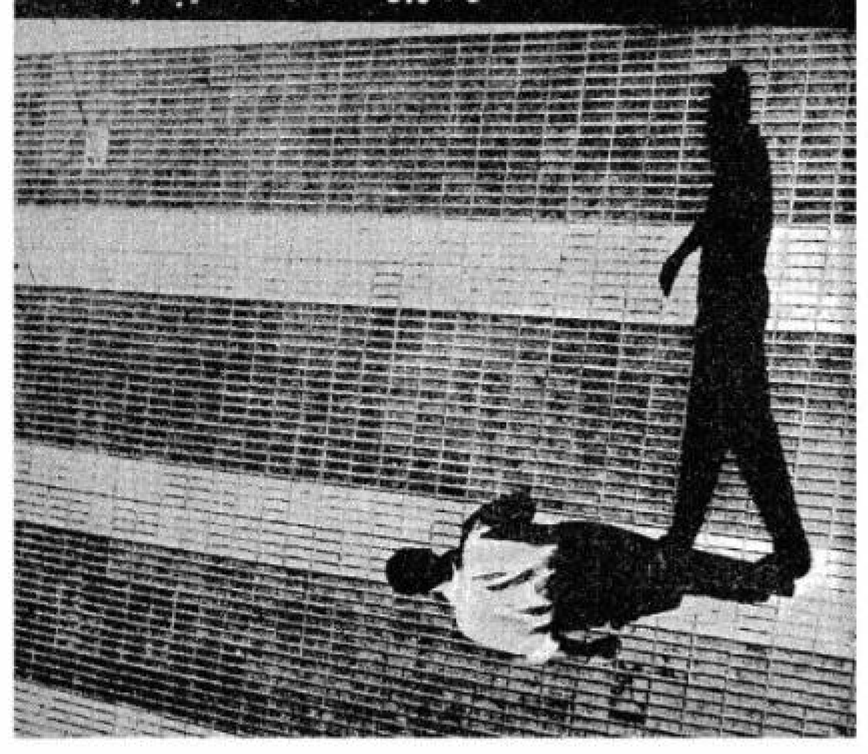
الهواية عالم ساحر خلاب ، مملوء بالاحساس والحب والخيال ، عالم يصعد فيه الانسان ليعانق وجه القمر ، ويسمو باحاسيسه ووجدانه لتنطلق امكانياته كشجرة وارفة الظلال ، مثمرة اشكالا وانواعا نادرة هي في حصيلتها نتاج خبرة طويلة .. وحب أصيل ..

والروح والصورة تقدم لك عالم الهواية من خلال انتاج مجموعة من الهواة ، هواة لكل منهم دوره الفعال ووظيفته الخاصة في المجتمع ، لكن الجميع يشتركون في شيء واحد ، التفوا حوله وآمنوا به .. هو « هواية التصوير » .. وشقوا طريقهم .. طريق واضح ، ساروا فيه عن وعي ودراسة وهواية ..

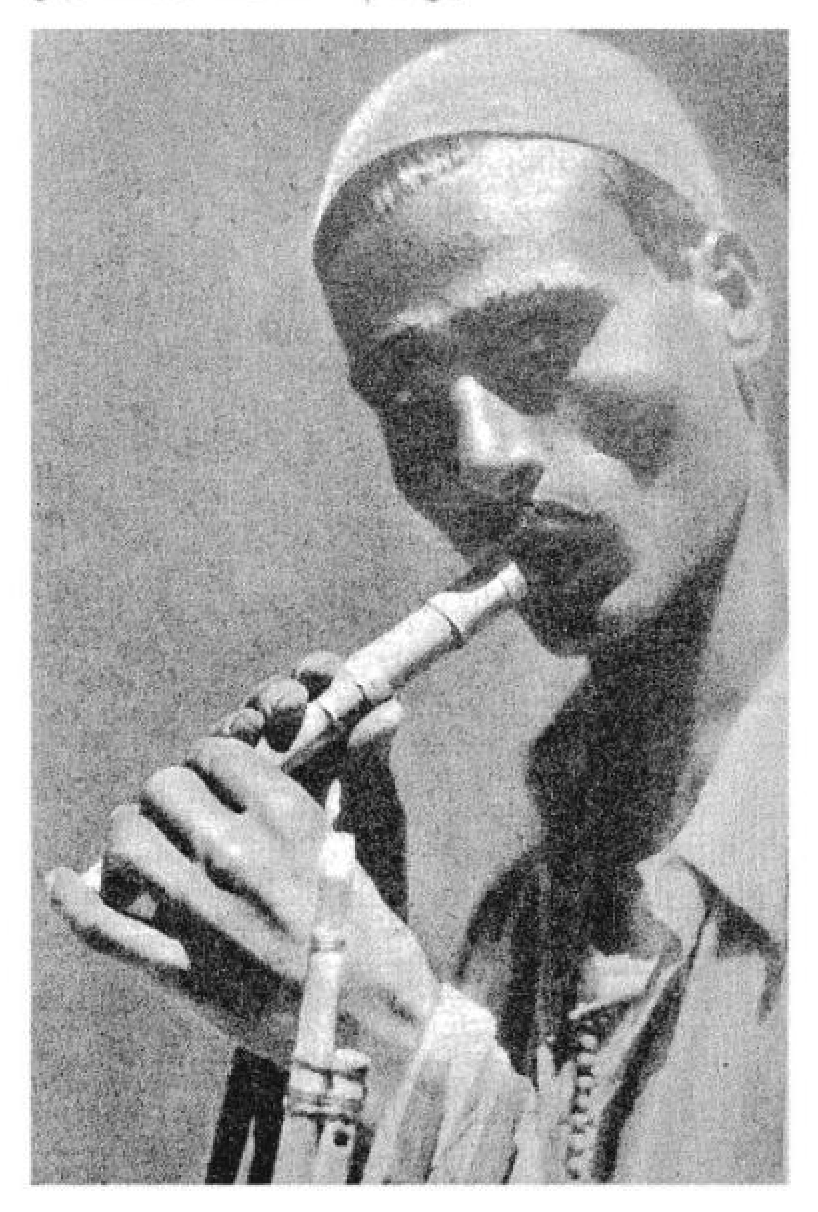
الـروح والصورة

يقدمه : محمد صبري

الظل والرجل .. للفنان محمد منيب نظيف



بائع النغم .. للفنان الدكتور احمد موسى





انعكاس .. للفنان لويس ابراهيم

رافي .. للفنان برج.هـ . سكزنيان



الامل .. للفنان رمزى زقلمه



عبادة .. للفنان الدكتور ناجي يسي

الصياد .. للفنان محمد محمد عبد اللطيف





لم تزل الخصـومات الدينية ، الى آخر عهد هنرى الثامن ، وسائر آل تيودور Tudors من بعده « على أشد ما تكون من الاحتدام ، فى السر والاعلان ، بين اصحاب الولاء للمذهب الكاثوليكى القـديم ،وانصار الاصلاح الدينى المحدثين . وكانت خطة العاهل الانجليزى التى هداه اليها تفكيره المكيافيلى ، هى اتخاذه فى وسط هذا الشقاق طريقـا وسـطا بين المعسكرين ، باعتبـاره طريق السلامة والامن . وقد تحققت السلامة والامن بالنسبة لشخصه اما المعسكران فقد زاد استعار الخلافات بينهما احر مما كان، حتى كانت هذه الحال ، موضوع «وعظتـه فى الدورة الختـامية للبرلمـان ، فى ٢٣ نوفمبر من سنة ١٥٤٥ ، حين قام يدعـو الفريقين للمهادنة والسلام

ولكن اضطهادات السنة التاليـة (١٥٤٦) ، جاءت ـ كما رأينـا ـ تشهد بالسنة النيران ، فى المحارق التى أشعلها الاساقفة من جـديد لحرق المخالفين ، على قلة جدوى الـدعوة الى السـلام ، ولو جاءت على لسان العـاهل صاحب الحول والطول فى معالجتما انطوى عليه الفريقان من شـدة التعصـب ، والاصرار على الانتصار والتغلب . واغرب ما فى الامر ، ان العاهل نفســه كان فى معظم الاحيـان ـ من حيث يشعر او لا يشعر ـ هو الذى يجدد ذلك الخصام ، بميـله تارة نحو الخوارق فى العقائد الكاثوليكية ، وتارة اخرى نحو مايقابلها من واقعية فى ردود الفعـل البروتستانتية بدافع من نزعته منذ الصغر ، الى القـراءة فى كتب اللاهوت ، ورغبتـه المتزايدة فى اظهار مبـلغ تفقهه فى الدين

عبد الرحمن صدقى

شهريار الانجليزى في أيامه الأخيرة

● دور آخر الزوجات فى الموت بسيف الجلاد ●

كانت الملكة « كاترين بار » ـ الزوجة السادسة ـ اعتمادا على ما صار لها من مكانة عند الملك ، وما ظهر لها من حماسته للمجادلة فى الامور الدينية ، لا تدع مناسبة لظاهرة من ظواهر هذه الخلافات المذهبية ، دون الدخول مع هنرى فى مناقشات مستفيضة ، اثناء ساعات الفراغ التى تقضيها الى جانبه ، وهو ملازم موضعه ، لامتناع الحركة عليه من فرط بدانته ، وما به من داء النقرس مع استشراء القرحة فى ساقه . وكان الملك ينسى أوجاعه فى حماسته للمناقشة ، كما كانت الملكة تتسلى بهذه الرياضة الذهنية عن رتابة حياتها البيتية التى يقتصر نشاطها على التمريض

ولكن الزوجة العاقلة فى امور الدين ، كانت اذا حمى وطيس الحوار بينهمـا والملك ، تبدى فى الجدال صلابة لا تلين وتطيل المحاجة على غير المعتادة مع الملوك ، انتصـــارا لرأيها الذى ترمى به الى دفع حركة الاصلاح الدينى

فلم يلبث العاهل فى دخيلته ، أن ساءه من زوجته هذا الموقف المتعالم الذى يجرح اعتداده بنفسه وكبريائه وسلطته ، واعتده خروجا عن طاعته

وفى ذات يوم ، فى قصر جرنوينش ، كان الملك مجتمعا مع وزيره ريوتسلى وجاردنر أسقف ونستشير ، وكان يتحدث مع هذا الاخير فى شئون الدين على عادته ، وكانت الملكة حاضرة وقد التزمت السكوت . ولكنها لم يطل سكوتها ، فقد غلب شيطان الجدال

على نفسها ، فجعلت تعارض الاسقف في آرائه ، وتشتد في تفنيدها . ولما أيده زوجها فيما قال ، التفتت الى زوجها الملك مطالبة بالاعتدال . وعندها ، اختلجت عينا الملك ، وهما الشيء الوحيد الحي في هذه الكتلة الهامدة الهائلة من اللحم ، وأومض فيهما نذير بريق من الكره ، ولكنه استمسك ، وجمع أطراف المناقشة كلها للتوفيق بينها ، ثم ختم موضوعها ... وأثارت الملكة بعدها حديثا لطيفا ثم انصرفت

وعلى أثر انصرافها ، قال الملك : « انها لجلسة طيبة لعرض الاراء ، تلك الجلسة التي يصبح فيها النساء – كما رأيتم – فقهاء في الدين ، ويكون من مستكملات راحتي ، أن تأتي شيخوختي لتتولى فيها أمر تعليمي آخر الامر زوجتي »

وينتهز الاسقف هذه الفرصة ليبدي عظيم دهشته من نسيان الملكة نفسها ، الى حد أن تقوم في وجه صاحب الجلالة ، تقارعه الحجة وتكابره ، وهو الذي فاق الملوك أصالة رأي وسعة علم في هذا العصر ، وسائر العصور ، كما فاق جميع الائمة الفحول من علماء الدين المتخصصين ، وانه من الخطر بمكان ، أن يسمح ملك لأي كان من رعاياه ، أن يصدر منه مثل هذا التبجح في الكلام ، فانه سرعان ما تنقلب الاقوال الى أفعال . »

ولم يزل بعدها الاسقف ومعه الوزير في دسهما ، يوقظان المخاوف في ذهن العاهل المتشكك الكثير الظنون ، حتى أعطاهم أمرا بالاجتماع لوضع صحيفة الاتهام للملكة ، وعرضها عليه ، فأعدت الصحيفة باحكام ، مستوفاة مواد الاتهام التي تعرض حياتها للاعدام . وقدماها اليه في غيبة الملكة، فختمها بخاتمه في نوبة جنونية من نوباته الوحشية

وقد أسر اليها بالخبر أحد أطباء الملك ، فلم تأخذ الامر على أنه مزحة ثقيلة لاختبارها، بل عرفت فيه غضب الملك الفاجيء ، وهيجانه العاصف ، وقســـــوته الشريرة ، وكل ما هو جدير بفعله ، خليق بطبعه

ان الخبر دهمها ، وأنزلها عن عرش اطمئنانها ، فخارت قواها وانهارت . فلما بلغ الى مسامع هنري ما كان من صدمة الملكة وشدة جزعها ، والدموع التي ذرفتها ، نسي أن له ضلعا في الامر . وأوفد اطباءه اليها . ثم تحامل على نفســه ، وأتى بشخصه الى حجرتها ، حيث أخذته الشفقة بها ، ورق قلبه لها وحنا عليها . وجعل يعاطيها من لطيف الكلام ما ساعد على عودتها الى حالتها الطبيعية

وفي المساء صحبتها اللادي « هربرت » أختها الى غرفة نوم الملك ، فاستقبلها متهلل الوجه وقد زالت أزمته النفسية تماما ، ورحب بها في أدب ولطف ، وعاد يتحدث في الدين . ولكن كاترين كانت قد اتعظت بما جرت . فاعتذرت عن الخوض معه ، قائلة . « ان المرأة مكانها على المقعد الصغير عند أقدام الزوج ، وانها في هذا الموضوع وغيره من الموضوعات تستمد الهداية من حكمة صاحب الجلالة . » فقال الملك معلقا : « لا.لا. بحق العذراء مريم ، لقد صرت عالمة « ياكاترين » لكي تعلمينا – كما كان في تقديرنا – لا لتتلقى العلم علينا وتهتدي بهدينا . »

فأجابت كاترين في تواضع « ان ما قالتــه منذ أيام ، كان تزجية للوقت ، وتلهية لصاحب الجلالة عن الاوجاع التي يعانيها من ساقه ، لا لزيادتها بعصد الآرائه والعشابه. وهي ترجو من الآن أن تكون المستمعة لجلالته لتستفيد من معين حكمته التي لا تنفد . » فقال هنري متهلل الوجه : « ما دام الامر كذلك يا مهجتي ، فنحن أصدق الاصدقاء ، كما كنا من قبل . »

وكان هنري قد غاب عن ذهنه القرار الذي وقعه باعتقال الملكة . وهذا هو يتجالي



كاترين بار . .
الزوجة الاخيرة



كاترين بار تحاور الى الملك هنرى عساى كرسى المرض فرد عليها : « وحق مريم العذراء ، يا كاترين العزيزة لقد اصبحت حقا عالمة متفقهة فى الدين » . .

أطراف الحديث في البساط والشراح مع الملكة في حديقة القصر ، وإذا بالوزير ريوتسلي ومعه أربعون من جند الحرس يتقدمون لتنفيذ الاعتقال

ويقع نظر الملك على هذا المشهد ، فيتذكر ما فرط منه • ويهرول ما استطاع ليستوقف وزيره صائحا : « يا أبله ، ياحيوان يا وغد ، أيها الوغد الزنيم ، يا أبله • »

وكان لابد من مرور بعض الوقت ، حتى يدرك « ريوتسلي » البطيء الفهم معنى كل هذا • فلما أدرك ما جد على الموقف ، استولت عليه الدهشة والفزع واختفى ورجاله على الفور

فلما عاد هنري وهو يلهث ، حاولت الملكة التماس العذر للوزير • فنظر اليها هنري في اعجاب ، وقال : « أنت ، أيتها النفس المسكينة ••• انك لا تعرفين كم هو بعيد عن استحقاق أية رحمة على يديك • »

وهكذا ، كان سيف الجلاد معلقا ، بخيط أوهى من خيط العنكبوت ، على رأس زوجته السادسة التي أوشكت أن تموت •

● حاجة هنري إلى المرأة في قصره .. وفي قبره ●

كانت « كاترين بار » — كما رأينا — على قاب قوسين أو أدنى ، من السجن في قلعة لندن وما بعده وهو شر وأدهى ، لولا أن الامور لم تجر في المجرى المقدور

ولكن تلك الضربة التي وجهت نحوها على يد هنري زوجها — مع•ما كان من نهايتها الصبيانية الهازلة — ظلت في ذاكرتها لا تفارقها كالاحلام المزعجة التي لا تنسى • ذلك

ان الضربة جاءت فجأة من حيث لا تحتسب • فهي لم تكن تتوقعها في غير تهمة الزنا التي كانت تحاذرها بالابتعاد كل البعد عن مواطنها • فاذا بها تتعرض للمحذور وهي من هذه التهمة أبعد ما تكون ، الى حد تجاهلهـــا التام لحب اللورد الشاب توماس

سيمور ، الذي آثرت عن الزواج به الزواج بالعاهل الشيخ ، حتى يظل الفتى على حالة من الخطورة لدى مليكه ، آمنا على نفسه من أن يغير الطاغية من ناحيته ، وينقم عليه النقمة الكبرى كعادته

وقد زاد من صدمة كاترين ، انها كانت قد بذلت قصارى الجهد في تمريضه وراحته، ولم تدع وسيلة ولا غابت عنها حيلة في سبيل مرضاته ، حتى بلغت آخر الشوط في

المصانعة والملاطفة والمناجاة بالحب في رسائلها اليه أثناء غيابه في حربه الفرنسية الاخيرة، حيث تناغيه بمثل هذا القول العذب :

« ان الوقت الذي مر يبدو لي جد طويل ، وبي شوق شـــديد أن أعرف كيف حال جلالتكم منذ رحيلكم ، فان كمال التوفيق مع تمام السعادة ووافر الصحة والعافية ، هو أعز أمنية أتمناها لكم وأوثركم بها على نفسي

« واني مع علمي بأن غياب جلالتكم أمر تقتضيه مصالح عظمى ، فان حبي ومودتي يغلبان علي ، فاتمنى حضوركم ، لم لا يلبث هذا الحب وهذه المودة نفسهما أن يحملاني على أن أكون الراضية دوما بكل ما يصدر عن مشيئتكم وهواكم

« وهكذا الحب يحدوني الى صرف النظر عما فيه راحتي ورغبتي ، لـــكي يكون كل

الكبرى وكل رضاى مقصورا على ما هو مشيئة ورغبة من أحب . وان الله الذى يحيط علمه بكل شيء ، لشهيد على أن ما أقوله هنا ليس بالقول المسطور بالحبر على صفحة القرطاس فحسب ، بل هو الشعور الصادق العميق المنقوش فى مهجة القلب »

وهكذا كانت كاترين – زوجة هنرى السادسة – تنتزع كالطير ، من ريش الصدر ناعم الزغب ، لتهيىء العش الوثير لذلك العاهل البدين العليل . وكان هنرى بهذه العبارة ، سعيدا غاية السعادة . ولكنه – كما رأينا – كان من طبعه القادر أن ينسى فى لحظة واحدة ، هذا الاخلاص وغيره ، ولو كان اخلاص العمر كله

وقد تقدم بنا أن كاترين كانت تغمر بعطفها أبناء هنرى جميعا ، ولا غرو ، فلقد كانوا جميعا يتامى ، وكانت هى محرومة من الامومة على الرغم من زواجها مرتين . وعلها هى قد استقدمتهم للاقامة مع والدهم ومعها فى القصر الملكى فى لندن ، قصر « هوايتهول »

وكانت هذه هى المرة الاولى التى أبيح فيها للصبية « اليزابيث » – وقد بلغت العاشرة من عمرها – أن تعرف حياة الاسرة والعطف العائلى ، فها هى ذى قد حلت فى غرفة لها مجاورة لمقاصير الملك والملكة . ولكن هذا الحلم الجميل ، لم يتح له ان أن يطول ، فان أباها لم يلبث أن كره جوارها ، وضاق بها حتى لم يعد يطيقها

والسبب فى ذلك راجع لا محالة الى شدة مشابهة الصبية « اليزابيث » لامها « آن بولين » زوجة هنرى الثانية ذات الشخصية القوية الساحرة ، المستقلة الامرة . لقد كان فى هذا القصر ذاته ، أول لقاء لهما ، وكان الملك مجنونا بحبها ، ثم امر فى جنون الغيرة بالاطاحة برأسها . ومن ثمة كان هذا الوالد العاهل الشيخ ، لا يرى الابنة

الصبية الا تمثل طيف امها مقطوع الرأس ، يمضى أمام عينيه فى الدهاليز ، ويطلع عليه من الحجرات ويطوف فى الردهات ، كما كانت تفعل « آن بولين » أولى زوجاته الفاتنات وهى على قيد الحياة

من اجل هذا ، طردت بأمر أبيها من القصر بعد حين ، ابنة « آن بولين » . ولم يبق من أبناء الملك الى جانب أبيهم ، غير ابنته الكبرى من زوجته الاولى الاسبانية التى قضى السنين الطوال مجاهدا فى سبيل طلاقها أشد جهاده ، وابنه الاصغر « ادوارد » من الزوجة الثالثة الصغيرة المطيعة التى تسبب هنرى فى موتها على اثر الولادة

وهذا هو « شهريار الانجليزى » فى آخر أيامه ، يقضى نهاره وليله ملازما غرفة منامه ، تمر أمام عينيه وهما شبه مغمضتين ، أطياف صور متتابعة ومتقطعة من سيرة حياته المزدحمة الحافلة ، وعلى الاخص حياته الخاصة ، مع من سبق له الزواج بهن من زوجاته .

فلا يملك فى بعض الاحيان نفسه من الحنين اليهن ، والى خليلتهن « آن بولين » نفسها التى كانت أول من أطاح برأسها ثم وا أسفاه – زميلتها اللاحقة كاترين هوارد ، التى كان يدعوها « الوردة بلا شوكة » ، فلم يمض عام وبعض العام حتى لاقت حتفها

تحت فأس الجلاد مثلها ، وهو لم ينل فى حياته سعادة كالتى ذاقها بقربها ، فى صباها الغض الناضر ، وفى حيوية الحس ويقظة الجنس عندها ، وفى استسلامها المغرى الساحر . وهنا يغالب هنرى التأثر وتكاد تنهل من تحت جفنه الثقيل دمعة لقد كان يفكر مع أيهما يوصى بدفنه

ولكنه عاد فأبطل وسخر من نفسه . فلا هذه ولا تلك تحمل بين الكتفين رأسها يعادت به الذاكرة على الفور ، الى أجدر الزوجات بأن يرقد الى جانبها رقدة القبر . وذلك فى كنيسة وندسور الصغير التى لم يستكمل بناؤها ، حيث ترقد « جان سيمور »

زوجته الشابة الوفية الصادقة المحبة التي رزق منها بالولد ، ولي عهده الصغير الذي سيجلس على العرش من بعده

● ضحايا أخيرة للسفاح الكبير، قبل أن يلفظ النفس الأخير ●

ظل هنري يعدل من قراره بشأن وراثة العرش ، كلما استبدل بإحدى زوجاته امرأة أخرى على هوى شهواته • وفي كل مرة كان يستصدر موافقة على القرار من البرلمان

وكان آخر قرار للملك اقره البرلمان سنة ١٥٤٤ ، وفوق ذلك ، أجابه البرلمان الى أبعد من ذلك ، فأعطاه في الوقت نفسه الحق في أن يجرى في أى وقت شاء ، ما يشاء من التعديلات في هذا القرار دون الرجوع اليه • وقد جعل الوراثة أولا لأصغر ذريته وهو ولده ادوارد من زوجته الثالثة « جين سيمور » ثم لابنته الكبرى من زوجته الاولى كاترين الاميرة الاسبانية ، وأخيرا لابنته اليزابيث من زوجته الثانية « آن بولين » التي اتهمها بالزنا وقتلها • وفي حالة عدم وجود ذرية لهؤلاء ، تكون الاولوية في وراثة العرش لأخته الصغرى مارى دوقة سافولك وابنتيها ، قبل أخته الكبرى مرغريت أرملة جيمس الرابع ملك اسكتلنده

ومع كل هذه الاحتياطات ، كان هنري شديد التوجس في أن تستولي أسرة هوارد على الحكم ، وكانوا أعرق الرؤساء للاسر النبيلة الكاثوليكية ، وعلى رأس المقاومة لحركة الإصلاح الديني • وفي استيلائهم على زمام الامر إبطال ما أدخله من تعديلات على نظم







توماس هوارد الأب — هنري هوارد الابن — ادوارد سيمور

الدولة ، والعودة بها الى احضان الكاثوليكية البابوية . وكان الشيخ توماس هوارد دوق نورفلك قد خدم الملك في الحرب وفي قمع الثورات باخلاص منقطع النظير . ولكن العامل الانجليزى كان يزيد مع السن ارتيابا وسوء ظن ، وخاصة تجاه رجل مثل ورفولك حاد الذكاء واسع الحيلة ماكر شديد الحذر اما الابن هنرى هوارد Earl of Surrey لورد سارى، لقد كان آية في الجمال ورشاقة الرجال مستهترا في طلب اللذة غالع العذار . كما كان الفارس المقتحم الباسل في ميدان القتال ، ثم هو شاعر مبدع مجيد ، ونصير مستنير للاداب والفنون، وسخى بالمال ، كثير السرف غارق في الديون، وبالجملة كان زينة البلاط الانجليزى

ولكنه في عقله وطيشه وتهوره وكثرة حبه للتفاخر وقلة تحرزه في الكلام ، أثار عند الملك هنرى وهو في أشد مرضه ، الشبهات التى جسمت له ان هذا اللورد الشاب يطمع من بعده في تحقيق السيادة لاسرته

وكان رؤساء أسرة سيمور أعمام « ادوارد » الابن الصغير المقرر ان يكون الخليفة الاول بعد الملك هنرى ، قد انتقلوا الى قصر الملك ليكونوا قريبا منه ، فاتهموا عنده اللورد سارى بأنه ـ بتحريض من والده ـ يحيك المؤامرات ليحجب ادوارد ابن شقيقتهم الغلام الصغير ، ليرتقى هو العرش دونه ، عن طريق الزواج بالاميرة مارى ابنة هنرى الكبرى . وكان مما أيد لدى الملك هذا الاتهام ، ظاهرة بدرت في أواخر نوفمبر سنة ١٥٤٦ من اللورد الشاب الذى كان مأذونا بحمل شارة ملك من ملوك انجلترا الاسبقين Edward the Confesser يرتقى اليه نسبه ، فجعلها في موضع آخر ظاهر على درقته يختص به ذوو الحق في وراثة العرش



سير الكوتي



توماس كرانمر

فلما علم الملك بذلك امر بالقبض عليه وعلى أبيه • ولم يكن بالعسير ايجاد الدليل على هذا الاتهام ، والمبادرة بتنفيذ الاعدام فى ١٩ يناير سنة ١٥٤٧ على الابن بادىء ذى بدء ، على أن يلحق به الاب على الاثر

● موت السفاح الشرير على فراشه الوثير ●

كان هنري فى رقاده الاخير على سريره الوثير ، فى بدانته المتهدلة ، وضخامة بطنه المشدود بطوق من الحديد ، يبدو كأنه جبل من الاوجاع والالام ، فلم يعد تغنى فى التخفيف عنه الادوية ، ولا الحمامات الملطفة، وقد اضطر أطباؤه للالتجاء الى كى ساقيه المقروحة وغير المقروحة ، كما شلت يده وشق عليها مجرد التوقيع على امر من اوامره ، حتى كانت تنعكس تباريح جسده الفشلية ، وتعاسة صحته المتداعية ، فى كل ما يخطه من خطوط غير مستوية ، وحروف متآكلة غير مستكملة

ولكن على الرغم من هذه الاسقام الفظيعة ، كان هنري يجشم نفسه عقد الاجتماعات واستقبال السفراء ، ويدأب على تصريف الشئون الخارجية. واللورد هرتفورد Earl of Herlford من أسرة سيمور مقيم الى جانبه ، والاسقف كرانمر يرفرف حول ولى عهده ، الى يوم تنفيذ الاعدام بأمره فى « اللورد سارى » الشاب فى ١٩ يناير ١٥٤٧ • فمنذ ذلك الحين ، على الرغم منه ، وما جبل عليه من التشبث والمكابرة ، اثقله المرض واقعده • واتفق رأى الاطباء على امره بملازمة الفراش • ولم يلبث بعدها أن طلب زوجته وابنته الكبرى مارى اللتين كانتا مواظبتين على عيادته بالابتعاد عن غرفته ، وكان جوها من فرط خبث رائحته لا يسمح بوجودهما

ولكن هنري عاد بعد يومين فأرسل فى طلبهما • ورأى مارى اولا على حدة ، فأبدى لها أسفه انه لم يتم على يديه تزويجها • وربما حال دون ذلك الحظ أو سوء الحظ . فهذا لا يعلمه غير الله • وختم حديثه بأن أوصاها خيرا بأخيها ، وان تكون أما له فهو ـ كما ترى ـ صغير • فقالت الفتاة وقد اجهشت بالبكاء : « أدعو الله لجلالتكم بالحياة اعواما طوالا أخرى ، والا تسيء هذه الاساءة الى ، بتركى يتيمة من بعدك بهذه السرعة » • فشق عليه بكاؤها ، وأشار اليها بيده أن تنصرف ، اذ كان فى حالة من التأثر تمنعه من التعبير عن هذه الرغبة بالقول

ثم طلب زوجته كاترين ، وقال : « انها ارادة الله تحتمت علينا ان نفترق ، وقد أصدرت امرى لأعضاء المجلس الكرام ان يجلوك ، ويعاملوك كما لو كنت ما زلت حيا » • ولم تستطع كاترين أن ترد عليه ، اذ كانت قد خنقتها العبرات ، فأشار اليها بالانصراف

وأشتدت حالة هنري تسوء يوما بعد يوم ، والبرلمان قابع كالكلب الامين يرقب كل حركة أو دلالة من سيده • وقد ساد السكون على دهاليز قصر « هوايتهول » ، على الرغم من الاوامر الخافتة ، والحركات المتراكضة هنا وهناك • وكان أعضاء المجلس الذين يخرجون من غرفة الرجل المريض بوجوه متغيرة يرجحون ان بقاءه لا يطول » • أما هو فكان لا يصدق انه سبيل الغياب عن الوجود • فهو يتحدث ، ويصدر الاوامر ، ويحمل طاقته ما لا تطيق • ولكن ، من ذا يصارحه بالحقيقة

وأخيرا ، فى مساء السابع والعشرين من يناير سنة ١٥٤٧ والاطباء لا يجرءون على مفاتحته ، تقدم السيد أنتونى دينى Sir Anthony Deny المشرف على شئون غرفته

وهنا منه ، وقال له في لطف « ان صاحب الجلالة في حالة تحتبر ـ في تقدير البشر ـ ميئوسا منها • ولهذا فانه ينبهه الى آن يستعد للموت »

لقد سمعه هنري • وانه ليعرف أنه بسبيل الغوص في الاقاصي ، والغياب عن الوجود ، وقد أفضى الى ذلك السيد في صوت خافت أنه ضل كثيرا ، ولكن رحمة الله أوسع من الا تتغمد بالمغفرة ذنوبي ، حتى لو كانت اكثر واكبر مما هي »

فسأله السيد في تردد واستحياء : « أمنالك من رجال العلم ، من يحب جلالته التحدث معه ، وفتح قلبه له ؟ »

فأجاب هنري بمشقة : « كرانمر • ولكن الاوان لم يأن بعد • أريد أولا أن أنام هنيهة وبعدها أوصى بما ينبغي ، على حسب ما أجد من حالتي » • فانحنى للتعرف على شئون غرفته ، وخرج

واستغرق هنري فيما هو أشبه بالسبات منه بالنوم ، وذراعاه الى جانبيه كقطعتان جامدتان هامدتان ، ولا غرو فقد عجز بالامس عن رفعهما للتوقيع بيده على القرار القاضي بموت الدوق نورفلك • وهو الساعة عاجز عن رفعهما لدفع الموت عن نفسه

ولم يعد الالم ظاهر الاثر في المريض النائم ، بعد أن كان منه مربد الوجه مسوده • وهاتان ساقاه اللتان كانتا من القروح تتأججان حرارة ، تصارتا باردتين كأنهما عودان من الثلج • وتلك عيناه غائرتان ، وقلنسوة النوم مائلة على رأسه كما يفعل الصبيان

وبينما هو على هذه الحال ، دخل الاسقف كرانمر الذي بعث في طلبه • واقترب كرانمر نحوه ، ففتح الملك عينين زائغتين ، يدوران في محجريهما دون أن يلوح فيهما أدنى وعي • وركع رجل الدين أمام هذه الكتلة البشرية ، وركع آخرون معه ، وتناول بأصابعه الرخصة يد الملك الباردة الضخمة المتهدلة في استرخاء على الغطاء

وكان صوت كرانمر يقع دائما في اسماع الملك موقع الاقناع ، وهذا هو يسأل في حرارة واهتمام « أتموت على دين المسيح ؟ »

ولكن أصداء اخرى كانت تدوى في اذن الملك المحتضر كالامواج الزاحفة من خضم ، ذلك العالم الاخر المجهول • والله وحده يعلم ، أكانت هذه الاصداء التي طغت على كل نداء ، هذه الاصداء الزاحفة على المحتضر ، بشير سلام أم هي نذير الانتقام المنتظر

وترامت في جوف الليل دقات أجراس « وستمنستر » تؤذن بانتصاف الليل • وكان اللورد هرتفورد رئيس أسرة سيمور ينتظر بفارغ الصبر طلوع الفجر ليبلغ أمرا شفويا على لسان الملك ، الى المسئول في القلعة باعدام الشيخ رئيس الارستقراطية القديمة الكاثوليكية ، اللورد نورفولك

وكان الاسقف كرانمر لا يزال راكعا عند سرير الملك المحتضر ـ فلما دقت الساعة الواحدة بعد منتصف الليل ، انتفض الملك • انه لم يزل يقاوم ملاك الموت ، متشبثا بالحياة مثل تشبثه بموت نورفولك عدوه الاخر • ولكن الموت آثر ان تقبض روح الملك ، ليخل الملك قبضته عن عنق نورفولك

ونهض الاسقف كرانمر وهو ينتحب • وزعم لاعضاء المجلس المجتمعين ، أن الملك هو يجود بروحه شد على يده ، فيكون قد مات على دين المسيح

ونحن على النقيض من ذلك ، نقول على أسلوب رجل الدين ، ان الله القدير الذي شاء ان يموت السفاح الكبير على فراشه الوثير ، أراد في عدله ، أن يحرم اصرار الخالف الاثيم على التسليم للموت في الوقت الذي يجتاز فيه عتبته ، ليذهب الى الجحيم محروما من تأدية الشعائر الدينية الأخيرة : النطق بشهادة بالايمان وطلب الغفران

محمد بركات

١٠ حقائق عن التلمود

● التلمود كلمة آرامية من العبرية بمعنى التعلم .. والتلمود بذلك يعنى كتاب تعلم ديانة وآداب اليهود .. وهو يحتوى على مجموعة الشرائع اليهودية التى نقلت شفهيا مقرونة بتفاسير رجال الدين ويعتد به اليهود المحافظون .. والترجمة الكاملة للتلمود تقع فى تسعة أجزاء . وقد شرح د . علال فارس فى كتابه « أساس الدين » حقيقة التلمود كما يتصورها اليهود فقال .. « التلمود هو التوراة الشفهية وهو مجموعة قواعد ووصايا وشرائع دينية وأدبية ومدنية وشروح وتفاسير وتعاليم وروايات كانت تتناقل وتدرس شفهيا من حين الى آخر »

● توجد نسختان مختلفتان من التلمود : تلمود أورشليم .. وتلمود بابل والأول وضعه أحبار أورشليم فى طبريه ويحتوى على ٣٩ بحثا بلغة عبرية واضحة وكتب فى زمن الاضطهاد بفلسطين والثانى وضعه « ربه آشى » رئيس الأكاديمية فى « سورا » قرب بغداد بمساعدة أحبار بابل فى أواخر القرن الخامس وهو أربعة أصناف ، فتلمود أورشليم ويحتوى على ٣٦ بحثا باللغة الآرامية لغة البلاد فى هذا الوقت . الا أن الشروح والرموز وبعض المختارات كتبت بالعبرية .. وهذا التلمود هو المعتمد والمتداول بين اليهود ..

● وينقسم التلمود الى قسمين : « المشنه » وهى النص ومعناها الدرس والمطالعة و « الجماره » وهى التفسير مع تكملة النص ومعناها الاتمام والتكميل .. والمشنه هى خلاصة الشريعة الشفهية ومجموعة قوانين اليهود السياسية والمدنية والدينية المتفق عليها . أما الجماره فتقوم على روايات وأحاديث ومسموعات من الحاخامات وتحتوى على ايضاحات وشروح وتفاسير على المشنة وهو يكاد يكون موسوعة أو دائرة معارف كاملة وقد طبعت الطبعة الأولى منه فى نابلى سنة ١٤٩٢ .

● والحاخامات هم الذين كتبوا التلمود .. واليهود يعتبرونه كتابا منزلا كالتوراة .. وقد يفضلونه عليها .. ويؤكد ذلك انه جاء فى صحيفة من التلمود ان من درس التوراة فعل فضيلة لايستحق المكافأة عليها ومن درس المشنة فعل فضيلة يستحق ان يكافأ عليها ومن درس الجمارة

لعمل اعظم فضيلة .. الا انه في القرن الثامن ظهر احد العلماء اليهود في بغداد واسمه داود عنان وبعث فرقة رفضت التلمود وتعاليم الحاخامات واكتفت بما ورد في التوراة دون تفسير وسميت هذه الفئة « باليهود القرائين »

- وقد جمع الدكتور روهلينج الاستاذ بجامعة براغ كتابا سماه « اليهودي وفق شريعة التلمود » وبين فيه معتقدات بني اسرائيل تفصيلا وطبع هذا الكتاب بعد ترجمته الى اللغة الفرنسية في باريس وهو يوضح للقارىء العربي حقيقة الشريعة الصهيونية ويطلعه على المبادىء الخطيرة التي يعتنقونها ويسيرون عليها في حياتهم الارهابية .. ان هذه العصابات التي كونت دولة اسرائيل المصطنعة لا تؤمن بغير التلمود شريعة ودينا ولا تسير في حياتها الا وفق التعاليم التلمودية الارهابية وقد تحقق هذا عندما حاول وزير الشئون الاجتماعية في اسرائيل الاعتراف بالتوراة ككتاب تسير عليه اسرائيل فرفض زعماء الصهيونية ذلك واصروا على جعل التلمود كتابهم المقدس فاضطر الوزير الاسرائيلي الى الاستقالة .

- والتلمود بما يحتويه لا يمكن أن يكون من الكتب المنزلة على عكس مايعتقد اليهود لاسباب منها : ان ما يحتويه من التعاليم منافٍ لجميع الديانات ، وانه ليس من حق الحاخامات أن يكتبوا اقوالا لا علاقة لها بالرسالات السماوية ، ولان اليهود يعتقدون أن لكل الحاخامات سلطة الهية .. وقد جاء في التلمود .. « ان تعاليم الحاخامات لا يمكن نقضها ولا تغييرها ولو بأمر الله »

- والتلمود — هذا الكتاب الخطير — يجترىء على الله عز وجل ويقول .. « ان النهار اثنتا عشرة ساعة في الثلاث الاولى منها يجلس الله ويطالع الشريعة ، وفي الثلاث الثانية يحكم ، وفي الثلاث الثالثة يطعم العالم ، وفي الثلاث الاخيرة يجلس ويلعب مع الحوت ملك الاسماك . ولم يلعب الله مع الحوت بعد هدم الهيكل ومن ذلك الوقت لم يمل الى الرقص مع حواء بعد أن زينها بملابسها ولبس لها شعرها وقد

احرق بالله بخطئه في هدم الهيكل فصار يبكي ويمضي ثلاثة أرباع الليل يزأر كالأسد قائلا : تبا لي لأني امرت بخراب بيتي واحراق الهيكل ونهب أولادي . وشغل الله مساحة أربع سنوات فقط بعد أن كان ملء السموات والأرض في جميع الأزمان »

ويقول التلمود أيضا حول مايسميه خطيئة الله — جل تعالى عن الخطأ — مانصه .. « يندم الله على تركه اليهود في حالة التعاسة حتى انه يلطم ويبكي كل يوم فتسقط من عينيه دمعتان في البحر فيسمع دويهما من بدء العالم الى نهايته وتضطرب المياه وترتجف الأرض في اغلب الأوقات فتحصل الزلازل » .. ويقول أيضا « ان ادم كان يأتي شيطانة اسمها «ليليت» منذ ١٣٠ سنة فولدت له شياطين وكانت حواء أيضا لاتلد في هذه المدة الا شياطين بسبب نكاحها من ذكور الشياطين » أستغفر الله .

- ويميز التلمود الجنس اليهودي عن جميع الاجناس فيقول .. «تتميز أرواح اليهود عن باقي الأرواح بأنها جزء من الله » ويقول عن الجنة والنار .. « لا يدخل الجنة الا اليهود اما النار فهي مأوى الكفار ولا نصيب لهم فيها سوى البكاء لما فيه من الظلام والعفونة والطين » .. ويقول أيضا .. « ان نطفة غير اليهودي كنطفة باقي الحيوانات » سيظل المسلمون في النار الى الأبد لانهم لايغسلون سوى أيديهم وارجلهم والمسيحيون لانهم لايختتنون » . والمقصود بكلمة الكفار في التلمود كل البشر عدا اليهود .

- ويعتبر التلمود أن اليهود هم الطبقة الممتازة فيقول .. « ان الاسرائيلي معتبر عند الله أفضل من الملائكة . ويقول تلمود اورشليم « ان النطفة التي خلقت منها بقية الشعوب الخارجين عن الديانة اليهودية هي نطفة حصان » .. ويقول بعد ذلك .. « انه يجب على كل يهودي أن يبذل جهده لمنع امتلاك باقي الامم في الأرض كي تظل السلطة في يد اليهود وحدهم » ويعتبر اليهود أنفسهم مساوين للعزة الالهية ولذلك تكون الدنيا بما فيها ملكا لهم » .

- والتلمود بعد هذا يبيح الربا والسرقة وانتهاك العرض والغش والحنث في الايمان والنفاق والكذب والقتل على شريطة ان يتم هذا مع غير اليهودي وهو يقرر ذلك بنصوص صريحة .

هذه كلمات قليلة من التلمود .. الكتاب الذي يدين به وله يهود العالم ويفضلونه على التوراة وهو الكتاب الذي تتخذه العصابات الصهيونية في فلسطين بنصوصه وتعاليمه التي تفوق العقل والتصور هديا لها .. ان المأساة التي تنسج خيوطها اليوم الصهيونية العالمية للسيطرة لا على الشعوب العربية فقط بل على العالم أجمع هي الجانب العملي التنفيذي للنصوص المروعة في التلمود .

ما أحوجنا الى ترجمة هذا الكتاب وتفنيده ونشر نصوصه على أوسع رقعة في العالم بعد مقارنة هذه النصوص بما ترتكبه الصهيونية العالمية من جرائم وحشية كل يوم .. ان عملا كهذا يعتبر دعامة أساسية من دعائم معركتنا الضارية مع اسرائيل والصهيونية .



هذه تجربة فنية جريئة من تراثنا العربى القديم ، كتبها القاضى الفاضل « ١١٣٥ – ١٢٠٠ » .. وقد كان القاضى الفاضل ابرز شعراء عصره وكان ايضا كبير وزراء صلاح الدين الايوبى

والهلال ينشر هذه التجربة الفنية الرائدة ، ليؤكد مع نشرها ان روح التجديد فى الشعر العربى ليست وليدة عصرنا وحده ، ولكن التجديد كانت له محاولات وتجارب عديدة فى الشعر العربى القديم وفى مختلف عصوره .. ومن حق الشاعر العربى المعاصر ان يجدد فى فنه وان يجرب كما جدد القدماء وجربوا .. وقد طلبت الهلال من احمد عبد المعطى حجازى احد الشعراء اللامعين فى مدرسة الشعر الجديد ان يعلق على تجربة القاضى الفاضل .. وهذه تجربة القاضى الفاضل ومعها تعليق حجازى ، والباب مفتوح لمزيد من المناقشة والتعليق على هذه التجربة الفنية

تجربة فنية جريئة للقاضى الفاضل

الكتاب

وصل كتاب مولاى بعدما — أصات المنادى للصلاة فأعتما
فلما استقر لدى — تجلى الذى من جانب البدر أظلما
فقرأته — بعين إذا استمطرتها أمطرت دما
وسألته — فساءلت مصروفا عن النطق أعجما
ولم يرد جوابا — وماذا عليه لو أجاب المتيما
ورددته قراءة — فتحوجلت دون الحلم أن أتحلما
وحفظته — كما يحفظ الحر الحديث المكتما
وكررته — فمن حيثما واجهته قد تبسما
وقبلته — فقبلت درا فى العقود منظما
وقمت له — فكنت بمفروض المحبة قيما
وأخلصت لكاتبه — ولست على حكم الحوادث محكما

ولم أصدقه ... ولكنه قد خالط اللحم والدما
وأرخت وصوله ... فكان لأيام المواسم موسما
وشفيت به غليل ... فؤادٍ أمنّيه وقد بلغ الظما
وداويت عليل ... حشاً ضرّ مافيه من النار ضرّما
فأمّا تلك الأيام التى ... حماها على اللوم المقامُ على الحمى
والليالى العذاب التى ... ملأن بحور الليل بيضا وأنجما
فإنى لأذكرها ... بصبر كما قد صرّمت قد تصرّما
وأرسلت الزفرة ... فلو صافحت رضوى لرُضّ وهدما
وأسلبت العبرة ... كما أنشأ الأفق السحاب المديّما
وخصبت السلوة ... فأسأل معدوما وآمل معدِما
فأما الشكر فإنما ... أغض به مسكا عليه مختّما
وأقوم منه بغرض ... أُرانى به دون البريةِ أقوما
وأوفى واجب قرضٍ ... وكيف توفى الأرض قرضا من السما

تعليق على التجربة

بقلم: أحمد عبد المعطى حجازى

● اول ما نلاحظه على هـــذا النص انه خليط من الشعر والنثر بطريقة مبتكرة ..

والطريقة التقليدية أن أبيات الشعر كانت تأتى مستقلة بعد فقرات النثر بغرض تجميل النثر والاستشهاد بالشعر والاحتكام اليه ، أو أن فقرة النثر كانت تقدم بين يدى القصيدة تمدخل لها فيه ذكر المناسبة والحديث عن الشاعر

أما فى هذا النص فالنثر والشعر كلاهما يكونان قصيدة واحدة .. يقوم النثر فيها مقام الشطرات الاولى ، فى حين أن الشطرات الاخيرة فى الابيات شعر موزون مقفى ، مما يجعل القصيدة دليلا جديدا بين ايدينا على ان الحاجة الى

لتجديد شكل الشعر العربي حاجة قديمة عبرت عن نفسها في عدة اشكال ومحاولات تتراوح ما بين التصرف في الأوزان والقوافي الى المزاوجة بين الشعر والنثر في النص الواحد ..

● ومع حرص الشاعر على أن تكون الشطرات الاخيرة موزونة في بحر (الطويل) ومقفاة ، فالقراءة في عدد من الابيات تستدعي وصل الشطرة النثرية بالشطرة الشعرية ، مما يقلل في هذه الابيات من احساسنا بالوزن .. ونحن قد نتوقف عند كلمة « جوابا » في البيت الخامس لنقرأ بعد ذلك شطرة موزونة مقفاة منفصلة من ناحية النطق عما سبقها ، لكننا لا نستطيع ان نتوقف مثلا عند كلمة «قليل» في البيت الرابع عشر ، مما يستدعي ان نصل بين النثر والشعر ومعنى ذلك نفقد الى حد ما احساسنا بالوزن ..

ومع حرص الشاعر على أن يكسر الاحساس بوزن بعض الشطرات الموزونة ، فقد حرص في المقابل على أن يمنح بعض الشطرات المنثورة نوعا من الايقاع ليحقق قدرا من الانسجام بين النثر والشعر في القصيدة حتى لا تبدو تجربته منفرة بالنسبة لذوق عصره ، وقد استخدم في ذلك عدة أساليب .. منها انه استهل قصيدته بشطرة نثرية « مقفاة » فقد استخدم كلمة « مندما » في آخر الشطرة الاولى من البيت الاول ليقلل الاحساس بالتنافر ، ومنها حرصه على ايقاع معين في بعض الشطرات النثرية (وحققته ، وكررته ، وقبلته ، وقمت له) واخيرا حرصه على أن تكون الشطرات النثرية جملا قصيرة حتى لا يضيع تماما وزن الشطرات الشعرية الاخيرة

ومعنى هذا أن الشاعر انما يحاول ان يحقق لتجربته نوعا من البناء المحكم حتى لا تكون القصيدة خلطة فجة بين فنين متعارضين ، ومعناه أيضا ان غاية الشاعر في هذا النص اعمق من أن تكون مجرد تجربة شكلية زخرفية وشطر من نثر وآخر من شعر على التوالي ، فهو يريدنا ان نعيش معه في موضوعه ومعانيه وان نستطرد في القراءة لنفهم لا ان ننشد ونترنم ..

ولا شك أن توفيق الشاعر في التعبير عن بعض المعاني انما يرجع اساسا الى استخدامه لهذه الطريقة التى وفرت لأدائه قدرا من البساطة استطاع بها أن يخرج بهذا المعنى الجميل الذى يستمد جماله من صدقه حيث لا يمنع الحب صاحبه من أن يشك في صدق محبوبه الذى لا شفاء له من حبه ..

ولم أصدقه ولكنه قد خالط اللحم والدما

● ومع أن القصيدة وثيقة هامة في تاريخ التجديد ، فهي مع ذلك ضعيفة اذا قسناها بمقاييس النقد الادبي غير ملتفتين الى ميزة الابتكار فيها

ان شاعرية صاحبها متواضعة ، بالاضافة الى ان الشاعر الذى استطاع أن يخرج على شكل الشعر القديم لم يستطع ان يخرج على القيمة البلاغية التفصيلية

التى كانت سائدة فى عصره ، فالابيات مثقلة بالتشبيهات والاستعارات والكنايات والمحسنات المختلفة .. لكن ضعف الشاعرية تزنه بالمقابل ثقافة واضحة وقوة شخصية دفعاه الى خوض هذه المحاولة الجريئة ..

● وموضوع القصيدة هو الغزل .. غزل رجل الدولة المتعود على تقاليد المخاطبة « السلطانية » بما فيها من الفاظ ومراسيم ، وغرام بالزينة ، وحذق فى التنقل من معنى الى آخر .. (كان القاضى الفاضل وزيرا للسلطان صلاح الدين)

وربما كان موضوع القصيدة هو سر طريقتها المبتكرة ، فأنت حين تخاطب رجلا ذا سلطان ، او تخاطب جمعا من الناس ، او تتحدث فى موضوع عام فأنت تحرص اشد الحرص على أن تستخدم فى ذلك الاساليب الشائعة حتى لا تفجأ آذان سامعيك بذوق خاص او أسلوب غير مفهوم .. اما وأنت تخاطب محبوبتك فأنت فى حاجة الى التعبير عن شئون خاصة وعواطف ذاتية تحتاج فيها الى اسلوب خاص ، وأنت تتجه الى ذوق متعاطف معك معجب بتصرفك ، وأنت تأنى الى اطلاعه على مغامراتك فى التفكير والتعبير ..

ومما هو معلوم أن التجديد الرومانتى فى ادب كالادب الفرنسى قد ظهر اول ما ظهر فى الرسائل الغرامية وادب المذكرات على ما تقول بعض الدراسات التى ظهرت عن الثورة الرومانسية فى الادب ..

● واخيرا فلعل هذه القصيدة أن تكون الجد الاول للمحاولات التى قدمها الشعراء المجددون فى مزج النثر بالشعر كما فى بعض محاولات الشاعر فوزى المعتيل الذى اذكر له قصيدة كتبها على هذه الطريقة منذ أكثر من عشر سنوات ، عدا هذا الشكل الجديد المسمى بقصيدة النثر وفى اصحابه جبران ، وحسين عفيف ، ومحمد الماغوط ، وجبرا ابراهيم جبرا ..

والفرق بين محاولة القاضى الفاضل ومحاولات المعاصرين أن محاولة القاضى الفاضل كانت خليطا بين النثر والشعر ، أما المحاولات المعاصرة فهى نتيجة لتطور فهم الشعر ذاته ..

محاولة القاضى الفاضل شكل ليس هو بالشعر ولا هو بالنثر .. اما المحاولات المعاصرة فهى تتم فى اطار الشكل الشعرى المعاصر ..

والعلاقة بين الشعر والنثر فى المحاولة القديمة علاقة جوار ، أما العلاقة بينهما فى المحاولات الجديدة فهى علاقة عضوية ، والنثر فى القصيدة الجديدة نابع من ذات الشعر أو من ذات القصيدة ، وهذا ما يفسر لنا وجود عناصر نثرية فى كثير من القصائد الموزونة التى يكتبها المجددون ، تلك التى ينبع النثر فيها من الحاجة الى اكتشاف شعر البساطة أو شعر الحياة اليومية العصرية التى يعيشها الشاعر المعاصر ، والى الزهد فى بعض سمات الشعر القديم كالفخامة والجلال والغنائية

● أحمد عبد المعطى حجازى ●

أنشودة القاهرة

للشاعر: صالح جودت

« قصيدة تغنيها أم كلثوم للقاهرة في عيدها الألفي »

سلام على أرضك الطاهرة
سلام على روحك الشاعرة
وحب مدى الدهر يا قاهرة

*

سلام على ليلك المؤنس
سلام على الورد والنرجس
إذا انتفض الغدر لا تيأسي
وإن عبس الدهر لا تعبسي
ستعلو الأماني الجليلة

وتحلو الليالي
وتصفو المجالي
بشط القنال

وترجع أيامك الزاهرة
وينصر رب الحمى ناصره

*

تباركت ثالثة القبلتين
بنور الحسين وأخت الحسين
تواليك من رحمة الله عين
تلألأ نوره في المشرقين
ليخفق حول المآذن
يحيي عروس المدائن

ويرعاك حبي
ويفديك قلبي
ويحميك ربي

وتحرسك القبضة القادرة
ويبقى جمالك يا قاهرة

على شاطئيك مشت مريم
وحين لأرضك من أحرموا
وصلى المسيحي والمسلم
وقالوا السلام وما استسلموا
فيا نفحة الأنبياء
ويا خلوة الكبرياء

سلاما سلاما
وسيري أماما
وعيشي دواما

منعمة حرة قادرة
وحي على الدهر يا قاهرة

*

غدا سيطل عليك الصباح
ويمحو الظلام ويأسو الجراح
فكم من غزاة أتى ثم راح

وكم من عتي طوته الرياح
ولا زلت في ألف عام
منار الهدى والسلام

غدا تزدهين

بنصر مبين

على الظالمين

وتجمعنا ليلة ساهرة
على موعد في ربى الساحرة
يا قاهرة

د. رفيق الصبان

وراء السطور السوداء المرتجفة ، كانت تتكشف صورة رجل .. رجل غاضب يرى كل ما حوله احمر .. ومع ذلك يحاول ان يحتفظ بهدوء أعصابه ، الصور التى يرسمها ، الكلمات التى تتوالى .. المواقف .. الاحداث .. كل ذلك يغرق فجأة فى نور باهت مسيطر ويردد كلمة واحدة لا تتغير .

عملية تمزيق بارعة ..

منذ كتابه الاول الذى صدر قبل سنوات (حكاية جوقة التماثيل) استطاع (سعد الله ونوس) ان يجعل البعض فى سورية يتحدثون عنه : هذه الكلمات المحرقة كالشظايا .. هذا الغباء المختلط بالظل ، هذه الثوريات الشاحبة . ثم هذا الغضب خصوصاً . الغضب على الحياة التى نحياها على المواقف التى نقدسها ، على انفسنا وعلى الآخرين ، الغضب بمعناه التقليدى المعروف ، هذا الغضب الذى يميز شباباً بعينه .. وجيلاً بعينه

وقلت عندما قرأت الكتاب .. شاب آخر يتدفع ، يغضب ، يعبر لم تمسكه الحياة من عنقه كالتى متحرقة وتمتص منه غضبه وتملأ عروقه بهذا السائل المدهش العجيب الذى يدعوه البعض بالعادة والانسياق .. فاذا بنا امام كاتب حسن الاسلوب .. يعبر بدقة وبدون مبالغة بموهبة احياناً .. وبظل من الموهبة احياناً أخرى .. عن واقع حياتنا .. وعما نراه وما يمكن ان نحسه

هذا ما حدث كثيراً .. والكثير من ادبائنا الشبان .. وهذا ما سيحدث ايضاً ـ ربما ـ لسعد الله ونوس بعد ان تمسك به ذراعا الحياة اليومية

وسافر ونوس الى باريس سنوات قليلة .. ثم عاد الينا يحمل مسرحية تحمل عنواناً وحشياً ساخراً .. كتبها وهو يتنفس ثورة مايو فى باريس .. ويستمع الى أصداء الكلمات ودخان السجائر الرخيصة يملأ جوانب المقاعد الحمراء الانيقة فى صالة مسرح الاوديون التى احتلها الطلاب

**

(حفلة سمر من أجل ٥ حزيران) مسرحية لاتريد ان تكون مسرحية ، انها شىء يشبه الى حد ما تجارب (المسرح الحى) وبعض مسرحيات بيرانديللو الاخيرة ، انها المسرح



د. رفيق الصبان

في مسرحنا الحديث

في المسرح او هكذا يخيل اليك المسرح من خلال المسرح او المرآة المشبعة الى مائة جزء يعكس كل جانب زاوية من المنظر الذي تريد ان تراه

**

نحن في مسرح ما في مدينة ما من المدن السورية .. الجمهور يأتي تباعا لحضور حفل افتتاح رسمي لمسرحية عن القضية .. وعن الحرب .. وعن الهزيمة

المدعوون الذين اعتدنا ان نراهم في حفلات الافتتاح .. سيدات في فراء .. (قليلات بعض الشيء لاننا نحيا زمنا لم تعد فيه الايرادات تسمح بشراء الكثير من الفراء ..) مسئولون ، بعض المثقفين ، وبعض مدعى الثقافة ، عدد من الفنانين عدد من الطلاب محبي المسرح .. وجمهور من المدعوين .. وبعض آخر ممن استطاع ان يشترى بطاقة لحضور الحفل المسرحي الذي يقدمه مسرح رسمي ملتزم لمؤلف معاصر يعرف كيف يعرض القضايا الحساسة على جمهور يعرف ايضا كيف يصفق في الاوقات المناسبة

وتبدأ المسرحية الجديدة في تشكيلها وفي بنيانها تدور بعد تقديم سريع من المخرج .. فيه الكثير من الحساسية نحو المسئولين .. وفيه شيء مدهش من الحماسة حول مفاهيم الهزيمة والانطلاق من واقع الحياة والحلم بنصر جديد والمشاركة الوجدانية بين نظم الحكم والجماهير العريضة

ولكن ما ان تبدأ المسرحية حتى يتدخل المؤلف معترضا .. فهناك الكثير من التجميل في عرض الحوادث .. أراده المخرج مختارا للعبه بالنص بعيدا عما كان يريد أن يقول .. والمؤلف هنا ليس السائر غاضبا حماسا .. يريد أن يكشف كل شيء .. كلا .. بل هو رجل نصف مثقف اصابته ازمة ضمير .. فالاشياء التى قالها بنصف غموض .. اصبحت بين يدى المخرج غامضة تماما ، والمعانى التى ما غمض الا الاشارة اليها همسا .. وبتحفظ .. انقلبت الى اشكال نصف جمالية تثير تصفيق بعض المثقفين الذين يعتقدون انهم اكتشفوا نصف العالم وان النصف الاخر عليه ان يقف مبهورا يحملق معجبا في الاثارة التى عرفوا كيف يكتشفونها ..!!

والمؤلف ثائر حول هذه المغالطة .. يريد ان يقلبها .. انه انسان موقف ربما .. وربما لا تسمح له الظروف بأن يقول كل ما يريد أن يقوله حقا .. ولكن بقيت له على الاقل هذه الزاوية من الشجاعة .. هذه البقية الباقية من الانسانية .. هذه السطور الاخيرة التى عليه ان يقولها مهما كانت خجولة وهامشية .. ولا يحق لاحد .. اى احد .. تغييرها سواء أكان ذلك في سبيل الحصول على رضا المسئولين أم في سبيل اسقاط المسئولية عن عاتق ما ..

لا ! .. لم تجر الهزيمة هكذا .. ولا عرفت القرية المهزومة بهذا الشكل .. هناك كلمات يجب أن تقال بغير الشكل

الذى تبلته فيه .. وهناك أحداث يجب أن تعرض بصورة معاكسة للصورة التى يقدمها المخرج

ولكن أليست هذه كلمات المؤلف ؟؟! .. أليست هذه مواقفه؟!! .. نعم .. ولا .. وتبدأ المناقشة حادة بين تدخل المتفرجين حينا .. والممثلين حينا آخر .. والمسئولين أخيرا

**

ويخيل للقارىء فجأة .. ان سعد الله ونوس يعود الى استعمال طريقة بيراندللو المعروفة ليضع امامنا الحقيقة وشبه الحقيقة ، وليحرك الزوايا الواحدة التى تعكسها المرآة المقلوبة .. وليجعلنا نشك فيما نراه وفيما وقع حقا .. وفى الطريقة التى يروى بها ما وقع .. وان الهزيمة الكاوية بالنسبة للمجتمع العربى كانت بالنسبة لسعد الله ونوس لرمية ذهبية يبتكر بواسطتها اسلوبا مسرحيا .. قديما بعض الشىء ، ولكنه استطاع ان يجعله بموهبته جديدا لانه حوله الى موضوع معاصر حساس مازلنا نعانيه ونحس بوطئته على شرايينا وانفاسنا

وان هذا (العمل المسرحى) يشعر أيضا بانه تعرض لتأثير (المسرح الحى) الذى يفجر كل كاتب اتى من اوروبا مؤخرا بانه خضع لتأثيره وتجاربه وافقه الجديد الثورى

واحسست مرة أخرى .. وانا فى نصف المسرحية او اكاد .. والنقاش يستمر بين المؤلف والجمهور والمخرج .. والمسرحية تأخذ طريقها العادى .. انغضب(ونوس) قد وضع فى زجاجة كما كنت اتوقع وأن هذه الزجاجة الملونة العجيبة الشكل فى طريقها الى اخذ مكانها المحفوظ فى (واجهة) اعمالنا الادبية البراقة

عندما حدث بالضبط ما لم اكن انتظر .. وما كنت احلم بينى وبين نفسى ان يقع لاستطيع ان استعيد ثقتى بكاتب شاب كان كل ما كتبه قبلا يبشر بأشياء مدهشة

**

المسرحية كما قلنا تصور قرية تركها أهلها اثر عدوان يونيو فريسة للايدى الظالمة . والمؤلف يحاول أن يرسم خطوطا عريضة لاهل القرية .. بطولتهم وجبنهم تخاذلهم واحلامهم ، تراجيديا انسحابهم واملهم العارم بل وثقتهم بالعودة يوما

ويعلو من بين الجماهير صوت شاحب .. صوت رجل قروى كان يحيا فى المنطقة التى تصورها القرية .. عجوز فى نصف العمر ، شاب وشيخ يحس وينفعل ولا يعرف كيف يعبر عن احساسه

هذا الصوت يأتى ليتداخل فى المعركة التى تدور بين المؤلف والمخرج والمسئولين .. وليقول بهدوء وألم ان الامور لم تجر لا كما يريدها المخرج أن تجرى ولا كما أراد لها المؤلف أن تكون

وان مايدور الآن فى هذا المسرح الرسمى وامام انظار المسئولين مهزلة .. مهزلة دامية جارحة

لقد واجهت القرية الحرب والعار .. دون أن تعرف ما تواجهه .. سمعت ان هناك جيشا يحارب .. وجيشا يعتدى .. سمعت أصداء القنابل ، ورأت الدخان الاسود المشئوم .. ولكنها لم تفهم ماهو الحرب .. !! ولم تتخيل يوما ما كيف سيكون .. حتى هؤلاء الشبان الذين يشتعلون حماسة وثقة لا يعرفون كيف يعملون بأيديهم .. وسكاكينهم التى تلتمع على اطرافها الشمس .

وصرخت النساء .. للتعب .. للرحل .. لنبتعد .. وبكى الاطفال .. وتردد الشيوخ لم تحركت الجماعات تاركة بيوتا .. وحقلا .. وابقارا .. وثمارا لم تقطف

كان الشىء الذى يحيط بهم اكبر منهم واوسع . كانوا يحيون الجهل بواقعهم والجهل بما يحيط بهم . رأوا الناس يهربون .. ورأوا جنودا .. ودخانا .. واصوات معارك .. فساروا

لم تكن هزيمتهم .. هزيمة مسكين وناس .. بل جهل كامل .. مطبق .. جبار سيطر خلال امينهم وسد آذانهم كلها

انهم فلاحون بسطاء لا يفهمون الحرب ،

ولا يفهمون العار ولا يفهمون كيف عليهم أن يتصرفوا .. انهم ليسوا فى لصاحة أهل القرية كما يصورها المؤلف البارع .. ولا يملكون هذا الحس الجمالى الذى يفرضه المخرج على حركاتهم وتصرفاتهم

لقد ذهبوا .. يسير بعضهم فرق بعض .. شاعرين بوطأة (شىء) جبار لايعرفون كيف يصفونه .. ولا كيف يطلقونه .. شىء دام كالنصل .. محرق ، أليم .. ولكن لا هوية له

ويبدأ الرجل العجوز يمثل كيف وقعت الأمور أمام أعين المخرج المذعورة والمؤلف الذى يبحث حركته .. والجمهور الذى وقع فى الحيرة

وتمتلىء الصالة هذه المرة بالاعتراضات .. البعض يدعى ان هذه مهزلة .. والآخر يناقش ان كان هذا هو المسرح الحديث .؟؟ والبعض الثالث يقول ..

هذه مظاهرة سياسية .. والبعض الآخر يقول .. كنا نريد ان نقضى سهرة طيبة .. وها نحن نعود الى بيوتنا دون ان نفهم شيئا .. لعن الله المسرح والحفلات الرسمية كلها

ويشتد النقاش .. وتشتعل (النار) فى الصالة كلها .. ويتحول الجمهور الى مظاهرة تخرج صارخة تطالب بأن توضح الأمور .. وأن تعرض القضية كما يجب أن تعرض لكى نستطيع جميعا ان نحدد موقفنا .. لا نريد أن نحمل احدا

مسئولية ما .. لاننا كلنا مسئولون .. ولكن نريد ان نفهم كيف نوزع هذه المسئوليات .. وما هو الميزان الذى يزنها .؟؟

سعد الله ونوس الذى لم يكتب تجربة مسرحية جديدة .. بل أراد فى (حفلة السمر التى تقام من أجل ٥ يونيو) ان يجعل من المسرح اداة اثارة شعبية وان يخرج من كونه مسرحا فكريا ملتزما كما يفهمه كل مثقفينا ليكون مسرحا ثوريا حركيا يدفع الى اتخاذ موقف ايجابى عملى

ان التأثير الفكرى لتيارات (مايو) الفرنسى واضحة لاريب فى طريقة مؤلفنا بعرض أحداثه .. والدلالات الشباب الأوروبى نحو العمل الايجابى تجدد لدى ونوس الذى عاد مؤخرا من باريس حقلا خصبا مترفا

ولكن ما لا شك فيه أن المسرحية التى يقدمها كباكورة اعماله الجادة : مسرحية تستحق وقفة طويلة .. ودراسة حقة

اذا أردنا أن نكون ناقدين .. لسنجد دون شك تطويلا مسرحيا فى عرض الاحداث .. ومبالغة مؤسفة احيانا فى تصوير المواقف .. ثم استطرادات لا مبرر لها فى النقاش قد تكون مسلية فى بدايتها ولكنها تتجه احيانا الى شىء من الاملال والتكرار يؤسف له

ولكن ما يثيرنى فى العمل ألفنى القديم اليوم هو بالضبط الدور الذى أراد المؤلف أن يدافع عنه بالنسبة للمسرح الذى يصلح لنا فى ازمتنا الراهنة

مسرح الاثارة والتحدى .. المسرح الذى يدفع الى العمل الثورى الحقيقى .. لا مجرد التفكير والنقاش .. بل الالتزام العملى المقصود والمشروع بدقة واضحة

ان ونوس فى حفلة سمره لايقدم نقاشا وتصويرا حادا لموقف .. بل صفحة مؤلمة لنا جميعا .. وصورة فوتوغرافية مزيفة لحدث مؤلم نعرفه جميعا .. يعرضها أولا مكبرة .. ملامسة .. ثم يبرز تفاصيلها زاوية الى زاوية .. وبعد ذلك يوضح الزيف والضياع فيها

وهذا ما اعتدناه حتى اليوم .. من بعض مؤلفينا ولكن الجديد الذى نسله ونوس انه امسك امام أعيننا بهذه الصورة ومزقها ثم طلب منا ان نشاركه فى عملية التمزيق هذه .. واننا اذا شعرنا لحظة ما بعجزنا او رفضنا لهذا التمزيق العلنى ، فذلك يعنى انه لم يفعل شيئا بالمرة او اننا لم نفهم مسرحيته او ان مسرحيته اخفقت ولم تحقق غرضها

وفى شتى الحالات ، ماعلينا اذا رفضنا ان نقوم بهذا التمزيق الا ان نعود الى بيوتنا مطأطئى الرءوس ، قابلين دون اعتراض ما يقدم لنا من « وجبة » رسمية وقد نسينا حقا كل شىء

● يوسف جبرا ●

الدنيا في سطور

كلاب حشاشة ..!

● الكلاب البوليسية في انجلترا .. تقوم الآن على ضبط المخدرات ولكن بطريقة اثارت ثائرة الرأى العام .. فالذين يدربون تلك الكلاب يمزجون المخدرات بطعامها حتى تدمنها .. كل كلب يدمن نوعا منها .. ثم يحرم من المخدر فينطلق باحثا عنه بجنون ومستخدما حاسة الشم التي عرفت بها الكلاب .. ونوع الكلاب المستخدم في هذه العمليات بالذات هو ما يعرفه هواة الكلاب باسم الـ «لبرادور»



● في فرنسا .. عندما تصاب الخيل بتجلط الدم في ارجلها يعالجونها بالبصل .. وقد خطر لواحد من اطباء القلب ان يجرب البصل في تجلط الدم عند الانسان .. وهذا الطبيب من « بورما » واسمه « سوداكاران مينون » .. ومن المعروف ان الدهون تضعف العناصر التي تقاوم جلطة الدم ، ولذلك فالانسان الذي يفرط في تناول الدهون تتورم قدماه في كثير من الاحيان نتيجة لتعطل سير الدم في عروقهما .. وقد اجرى « مينون » تجربة على ٢٨ شابا .. قدم لهم ذات يوم افطارا يعتمد على الدهون وسجل انخفاض نسبة العناصر المقاومة للجلطة في دمائهم .. وفي اليوم التالي قدم لهم افطارا من البصل « المقلي » .. فسجل ارتفاع نسبة العناصر سالفة الذكر ورغم ان البصل ممزوج بالدهن ..

واذن فان الذين يهددهم تجلط الدم » في شرايين القلب بنوع خاص يمكنهم

ان يفيدوا كثيرا من البصل ـ وان لم يكن معروفا بعد السر .. الشىء الذى يحتويه البصل يرفع نسبة العناصر المضادة للجلطة فى الدم !

● بلدة اسمها «بوردك سنتر» فى ولاية « ايوا » الامريكية عرضت للبيع بثمن اساسى قدره سبعة آلاف جنيه .. هذه البلدة هجرها اهلها منذ سنين بعيدة فهى ليست اكثر من بيوت وشوارع خالية كلها تماما .. وقد تقدمت جهات مختلفة للشراء .. وأكبر العروض حتى الآن قدمته احدى محطات التليفزيون .. وقد خطر للمسئولين فيها ان تكون البلدة المذكورة هى الجائزة الاولى فى احدى المسابقات التى تقدمها هذه المحطة لجمهورها !

● فى نيويورك ، وبسبب تطرف الجو ، لا يستطيع اصحاب الحدائق الخاصة أن يحتفظوا بمساحات العشب الخضراء .. احد المهندسين حل مشكلتهم باختراع العشب الصناعى الذى يمد على هيئة « مشايات » مساحة الواحدة منها ١٥ × ٢٠ قدما .. وثمنها ٢٠٠ دولار !

● « ملايين الشمسية » بيعت فى فرنسا عام ١٩٦٨ .. استهلكت ١٠ ملايين مترا من الاقمشة المختلفة ـ عام ٥٨ لم يستهلك الفرنسيون اكثر من نصف هذا المقدار ..

● « شىء لا يحدث الا فى السينما .. أن يشعل البطل « لبة جاز » فتضىء الغرفة كلها اضاءة كاملة ! .. وان يخطر للبطلة ان تدندن فى غرفة نومها فتسمع صوت أوركسترا كاملة ـ لعلها تختبىء فى الجدران !

ناقلة ..

● أول ناقلة تسير تحت الماء صممها أحد المهندسين فى انجلترا ... وهى مزودة بـ ٣ جنزير لتتسلق الصخور والشعب المرجانية .. ولكن امكانياتها لا تنحصر فى النقل .. اذ تستطيع أن تمارس عمليات الانقاذ .. وأخذ العينات المختلفة من قاع البحر .. ومد أنابيب الكهرباء والبترول وأسلاك البرق تحت الماء .. وهى معدة للعمل فى مختلف الأعماق وتحت مختلف الضغوط ـ تتكلف ٢٥٠ ألفا من الجنيهات ويتم تنفيذها وتشغيلها عام ١٩٧٠ .



● « طفلى أعاد الى الثقة بنفسى .. »
صوفيا لورين فى « بارى ماتش »



● « جان مارساك » مؤلف اغاني فرنسي معجوز .. اشتهر بالاقوال اللاذعة التي يضمنها اغانيه ... منها :

ـ اذا قالت لك امرأة « انت كنزي .. » فانها تقصد « انت صاحب الكنز .. »

ـ مهما فكرنا في المرأة فلن نخرج بشيء .. غير التفكير !

ـ بعد القرد .. المرأة اقرب حيوان الى الرجل!

ـ طفل الحب ليس من الضروري ان يكون محبوبا ..

ـ المرأة لاتلبس الساعة الا لتتأخر عن مواعيدها!

ـ كواكب الشاشة سوف يصبحن جميعا فاشلات .. اذا اصبحت السينما نفسها فاشلة !

● في احد سجون « سنتا لويس » بالولايات المتحدة الامريكية سجين .. ارتكب جريمة واحدة خارج السجن و ١٢ جريمة داخله .. والغرض هو تأجيل الحكم عليه حيث يعاد التحقيق معه في كل مرة ـ لو ارتكب جريمة واحدة اخرى فلن يكفي ما بقي له من عمر ليقضي في سجنه المدة التي يستحقها .. هذا ما يؤكده محاميه !

نكتة ..

● نكتة للموسيقار الكبير « برليوز » والذي كان يعاني الامرين من حسد معاصريه .. التقى به احدهم في بعض المناسبات فقال له ساخرا : سمعت يا سيدي انك تستطيع ان تكتب من المقطوعات ما يحتاج الى خمسمائة عازف !

فرد برليوز . يحدث هذا عندما يواتيني الوحي .. فلاذا افتقدته لم استطع ان اكتب لاكثر من ٥٠ عازفا !

ومن « مقالبه » في حاسديه .. انه الف مرة قطعة موسيقية اسمها « الهروب الى مصر » .. ونسبها الى موسيقي سماه « بير دوكريه » وزعم انه كان من موسيقيي القرن السابع عشر ... واحتفى بها الجميع احتفاء بالغا .. ولم يدخر منافسوه وسعا في اطرائها .. وفي النهاية اعلن الحقيقة .. هنا لم يبق في استطاعتهم شيء الا ان يعترفوا بعبقريته .. والقطعة المذكورة هي التي جعلها من بعد جزءا في عمله الكبير «طفولة المسيح»



برليوز

● في هوليوود

سجلت الرقم القياسي في عدد مرات الزواج « سكريبت » اسمها « دوريس دين » .. عمرها ثلاثون عاما ... وتزوجت حتى الآن ٢٥ مرة !

الـ « سكريبت » هي التي تراقب تنفيذ السيناريو في البلاتوه او مكان التصوير بصفة عامة وقد عملت « دوريس » مع « هيتشكوك » في اكثر افلامه .. قال عنها مرة: كنت المصور ، ولكثرة ما رأيت وسمعت ، انه لا يمكن ان يثير دهشتي شيء .. لكن دوريس تدهشني !

● كلمة لكاسترو : « انتهى وقت كانت الثورات فيه مصحوبة دائما باراقة الدماء والتدمير »

● في برنامج تليفزيوني فرنسي .. سأل مقدم البرنامج بعض المتسابقين من الكلمات التي يحبون ان تكتب على قبورهم .. قالت « مدام جنفييف » التي اختارت كلمة « مشغول » .. ضج الحاضرون بالضحك لأن السيدة تعمل مشرفة على دورات المياه بالتليفزيون ..

● من فكاهات الكاتب الانجليزي « جوناثان سويفت » : كنا توأمين متشابهين لدرجة أن أمنا لا تستطيع التمييز بيننا .. بل ولا أي فرد آخر من افراد الاسرة .. وذات يوم مات احدنا .. والمصيبة أنني لا ادري أيهما

● احدى المؤسسات الاعلانية في بلجيكا .... اكتشفت ، نتيجة لبحوث طويلة ، ان اكثر الكلمات اجتذابا لجمهور المستهلكين هي كلمة « جديد » .. مديرة هذه المؤسسة سيدة توصف بأنها « عملية » جدا .. طلقت في الاسبوع الماضي من زوجها فلم يكن منها الا ان شبكت الى صدرها بطاقة صغيرة تحمل كلمة .. « جديدة » !

● شركة انجليزية تبيع الشاي .. آخر « القليمة » لجأت اليها في الدعاية لنفسها .. انها تطلق في الشوارع عربات يبيع فيها اكواب الشاي عدد من القرود المدربة .. القرود تعد الشاي امام الجمهور !

● في « بيفرلي هيلز » بجوار هوليود .. يعمل طبيب عرف عنه انه لا يتعامل مع اصحاب الملايين .. اتصلت به لجنة جديدة في احد الايام لتقول له : انني مصابة بالارق .. هل لديك مانع .. في ان تعرفني بواحد من زبائنك مصاب بنفس الشيء !!

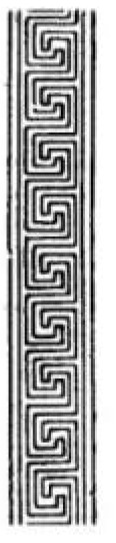
الطبيب .. والجميلات

● « كريستيان برنارد » جراح القلب المشهور .. شكت زوجته من الجراح التي اصابت قلبها على يديه .. بل طلبت الطلاق منه بدعوى انه اصبح على حل شعره منذ حقق ماحققه من نجاح وشهرة ، كان لها الفضل الاكبر فيها لانها كانت يده اليمنى في كل تجاربه .. فبعد ان اصبح نجما تهافتت عليه الجميلات اللاتي يحرصن على ان تسلط الاضواء باستمرار عليهن .. عدد من كواكب الشاشة ... واميرات .. وزوجات رجال اعمال مشغولون تماما باعمالهم .. الى آخره .. لم يعد يجد وقتا لزوجته .. التي شعرت بأنه سلك معها سلوك الجاحدين .. خاصة وأن واحدة من المذكورات لم تساعده بشيء أيام كفاحه !

علي أدهم

اشتهر الفيلسوف الكبير الفـرد نورث هوايتهد (١٨٦١ – ١٩٤٧) ببحوثه الرائدة ، ومؤلفاته العميقة فى الرياضيات وما وراء الطبيعة ، وما أسهم به فى مجالات المعـرفة الاخرى غير معروف المعرفة الكافية ولا مقدر التقدير الجدير بقيمتـه وذلك برغم ان بحوثه فى الفلسـفة الاجتمـاعية وفلسفة التـاريخ والحضارة والتربية جزء هام من طريقة تفكيره ومنهج بحثه، وتتسم بما امتاز به من نضج التفكير واتزان الرأى ، ورحابة الافق ، وتقـديره لمعنى الحضارة وقيمتها جـدير بالنظر ، وقليل من المفكرين الذين خاضوا عباب هذا البحث من كان له جوانب متعددة مثله ، وقد كانت عنده خلفية من الافـكار تعين على اشاعة الضوء فى هذا الموضـوع ، فقد كان هوايتهد علاوة على تعمقه فى الرياضيات متمكنا فى العـلم الطبيعى والفلك والتـاريخ والادب والفكر الدينى والتربية والفلسفة





وهو لم يتناول مشكلة الحضارة في بحث خاص ، وانما عرض لها في كتبه الهامة الثلاثة ، وهي : « العلم والعالم الحديث » و « مغامرات الافكار » و « تقالب القواهر والواقع » وفي محاضرات وبحوث أخرى ، وقد كان يعد فلسفة الحضارة جزءا هاما من فلسفته ، وكانت وفاة هوايتهد في سنة ١٩٤٧ ولكن آراءه واتجاهاته الفلسفية لا تزال من المراجع الهامة في الفكر الحديث

وكلمة حضارة واسعة الدلالة شديدة التعقيد ، وقد ضمنها هوايتهد تعريفا عاما بسيطا ، وهو أن الانسان أو المجتمع يكون متحضرا اذا كان الحق والجمال والمخاطرة والفن والسلم هي الصفات الغالبة عليه والمميزة له ، وهو لا يعد الحضارة لونا من الوان الترف تستمتع به قلة قليلة من الناس المتفوقين ، وانما هي عنده شرط لازم من شروط الحياة الرضية

وحب المخاطرة في رأي هوايتهد عامل هام من عوامل الحضارة ، بل هو عنده في طليعة العوامل الحضارية ، لان حب المخاطرة هو الذي يحدونا على تقدان أوجه الكمال في نواحي الحياة المختلفة ، وهو يتضمن الانطلاق التلقائي ، وطرافة التناول ، ويسمو بشعورنا بما هو كائن ، ويلعب الخيال الخلاق دورا هاما في الحث على المغامرة ، ويدفعنا الى مناشط مستحدثة عقلية وجسدية ، ولا تقتصر المخاطرة على مواجهة الاخطار الطبيعية مثل صيد الاسود في الغابات والادغال الافريقية ، فان المخاطرة الحقة مع الطبيعة قد تبدو في صورة محاولة كرستوف كولومبس كشف القارة الامريكية ، وواضح من ذلك ان المخاطرة تبدأ في عالم التفكير قبل ان تبرز الى عالم الواقع

ويستخلص هوايتهد من ذلك ان هناك خطرا عظيما في اعتبار اليونان القديمة المثل الاعلى للحضارة ؛ لان مثل هذه النظرة تلغي روح المغامرة ، والتعلق الشديد بأمجاد الماضي والاسراف في اكباره يغريان بحب السلامة والركون الى الدعة ، وقد كان اليونانيون القدامى في زمانهم أمثلة مجيدة للمخاطرة الخيالية ، وكبار مؤلفي الدراما من اليونانيين كانوا لا ينظرون الى الوراء لمحاكاة من سبقهم ،

ولا يعتمدون على القوالب المحفوظة ، وانما كانت تتجلى قدرتهم فى التناول المستقل الخلاق لمشكلاتهم ، وقد كان « اسخيلوس » و « سوفوكليز » و « يوريبديز » وافلاطون وارسطو يعبرون عن آراء حديثة فى الدين والاخلاق ومشكلات عصرهم السياسية والاجتماعية

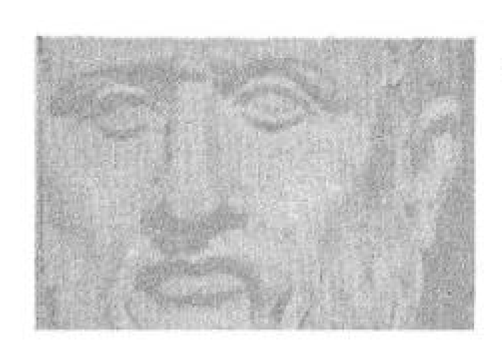
وقد حلم افلاطون بمثل أعلى للدولة عرضه علينا فى كتاب الجمهورية ، وشق ارسطو لنفسه طرقا جديدة فى البحث ، فاذا أردنا محاكاة اليونان فان السلوك القويم هو مجاراتهم فى التجديد الفكرى والتحام المجاهل ، أما الاكتفاء بالخضوع لافكارهم والاستمساك الشديد بنظرياتهم مهما يكن نصيبها من الصحة والدقة فانه عقبة فى سبيل التقدم ، والافكار التى كانت صالحة لعصر من العصور فى الاغلب الاعم قد لا تصلح لعصر آخر ، وكل عصر فى حاجة ماسة الى الجهد الخلاق الملائم لاحواله الخاصة ، ولذلك يعارض هوايتهد الرأى القائل ان الثقافة الحقة هى معرفة أحسن ما قيل وخير ما صنع ، وعنده ان هذا الرأى ينطوى على نظرة مخلفية للحياة

وقد اتفق ان ما فى حياة اليونان والرومان من براعات فى الفن وما لهم فيه من آثار باقية ساعد على جعل لفظة الفن وكلمة الحضارة كأنهما يحملان معنى واحداً، ولكن هوايتهد يرى ان الحضارة تشمل اشياء أكثر من الاهتمام بالفن ، وهذا واضح من قائمة المميزات التى عزاها الى الحضارة

وما دامت الحضارة تشجع على المخاطرة، فمن المحتمل أن تنتهى المخاطرة بكارثة ، وفى انصرافنا عن حب السلامة الذى يغرى المرء بالكسل ويثنى عزم صاحبه كما قال الطغرائى لنستطيع مواجهة المجهول ، واستطلاع المغيبات ، برغم ما يثيره ذلك من مخاوف ، ومن ثم لا مجال للتشاؤم ، والثمن الذى يدفع للتقدم لا بد ان يكون غاليا ، ولولا المشقة لساد الناس كلهم كما قال المتنبى ، واذا أردنا الاستمتاع بشىء اكثر طرافة وأعلى قيمة فيجب ان نعرض عن الشىء الاقدم عهدا والاقل قيمة والانزل منزلة ، ولكى نمارس بلوغنا سن الرشد واكتمال الرجولة فعلينا أن نعرض عن أمن الطفولة ، والتعلق بلون من ألوان الكمال الثابت وهم من الاوهام ، لان تيار الحياة لا يكف عن الحركة ، ولا يتوقف عن السير ليواسى الكسالى ويؤنس المتقاعدين ، وفى كل حين تنشأ مشكلات جديدة لا يمكن تناولها بالاساليب القديمة المألوفة ، ومن ثم فان المخاطرة ليست المصدر الوحيد للاستهداف للكوارث والنكبات ، لان الاعتماد على الاساليب القديمة قد يكون أشد خطراً وأدعى الى وقوع الاحداث الرهيبة والمواقف غير المرغوبة ، وفى امثال هذه الحالات لا يكون هناك أمل فى الخلاص ما دامت روح حب المغامرة ومواجهة الاخطار غير موجودة

وليس معنى هذا أن هوايتهد ، يحبذ التغيير بأى ثمن ولا انه يجحد قيمة الماضى وينكر فضله ، فهو من أشد الناس تقديرا لامجاد الماضى ، وحكمة المتقدمين من المخلفات التى نعتز بامتلاكها، ولكن علينا أن نقدرها بالطريقة المعقولة والاسلوب السليم ، ومما يضعف الحاضر أن تغلب عليه عبادة الماضى ، والذى لا يفيد من الماضى وتجاربه يعرض نفسه للوقوع فى الاخطاء نفسها التى وقع فيها أسلافنا ، والمخاطرة ، يجب أن تقوم على أساس الاستفادة من حكمة الماضى وعظاته ، ولكن الشىء الهام فى رأى هوايتهد هو ألا يكون الماضى وان جل شأنه عقبة فى سبيل التقدم

والسمة الهامة الثانية من سمات الحضارة هى « السلم » وليس السلم فى رأى هوايتهد حالة استقرار وجمود ، وانما هو شعور ايجابى له أثر عظيم فى


افلاطون

ايقاظ النشاط وحفز الهمم ، وهو لايقصر السلم على المعنى السياسى ، وانما هو عنده حالة عقلية تمتاز بادراك ان الجمال له أهمية عظيمة ، وهو قائم على الولاء للمثل الاعلى للانسجام التى تتقصر فيه الاستجابة الاخلاقية فى عالم جميل ،وفى مثل هذا الانسجام يكون للحق منزلة مكرمة ، لانه من أسمى القيم

وحينما يتحقق السلم يتولد الهدوء الذى لا تعصف به العواصف وتنطفىء نيران المطامع الذاتية، والخلافات الضئيلة التى تثيرها الاحتكاكات اليومية المادية ، ويمتاز السلم باتساع الافق ، ووضع الوقائع بازاء القيم المثالية ، ومعنى هذا ان السلم يجعلنا ننظر الى وجوه الحياة الانسانية المختلفة نظرة خالية من الانانية، وتجعل الانسان لا يحصر اهتمامه فى الحصول على طعامه أو الالتجاء الى ملاذ يحميه ، ويصبح الكون لا يدور حوله وحده ، ويعجب بالعمل الجدير بالاعجاب وان لم يكن له فيه مشاركة ، ولا يجرى وراء الشهرة ، ويتطهر من الاثرة الضيقة وبذلك يصل الى لازمة من لوازم الحضارة وهى حب الانسانية ، والتخلص من قيود الانانية ، يطلق من عقالها القوى الحيوية التى فى المادة ليدفعها فى السعى وراء تحقيق الاغراض المحدودة ، وتسنح لنا الفرصة للقيام بنشاط خلاق

وتخفق وخزات غرور الحياة فى ازعاج عقل الرجل المتحضر الذى حفلت نفسه بحب السلم ، وهو لا ينكر وجود الشر ، ويسلم بوقوع مآسى الحياة الرهيبة ، ولكنه يرى ان روح المخاطرة قد تكون الاداة التى يتخذها المثل الاعلى لازالة الشر المحزن من طريقه ؛ ولا ينهض انسان لمقاومة الشر الا اذا لاحت له رؤية مايمكن حدوثه ، وفى هذه الحالة تكون المأساة وسيلة لتطهير المشاعر ويكون وخز الشر مما يعين على تحقيق الخير ، والسلم هبة مثل سائر الهبات العظيمة وهو يأتى الى هؤلاء الذين لا يقصدونه من أجل انفسهم ، ويضحون فى سبيله بكل شىء ،

ويدعم هوايتهد رايه بتلك الكلمة المأثورة « من سعى لانقاذ حياته فانه يفقدها »

وفى تأكيد هوايتهد لاهمية الحق يقول

انه لا يتطلب ان تكون كل فكرة او كل بيان ثابتا محققا ، ففي مجال البحث العلمي نرى ان الفروض التي نكونها ناقصة من هذه الناحية ، ولكن الفروض العلمية لم توجد لنطمئن اليها كل الاطمئنان وانما هي وسيلة للوصول الى معرفة ادق وطابع هوايتهد عن روح المخاطرة دفعه الى تقرير انه ليس هناك وجهة نظر يمكن اعتبارها الحق النهائي ، لان وجهات النظر في تغير مستمر ، وفي كل وقت تصل الينا مادة جديدة من المعلومات ، ومتابعة الحق في المسائل المحيرية طويلة وشاقة.وليس هناك مجال للجزم والتعصب وهو لا ينفتأ يكرر ان ما كان يحسبه بالحقائق الرياضية والطبيعية وهو طالب بجامعة كمبردج في سنة ١٨٨٠ أصبح قبل نهاية القرن التاسع عشر من المخلفات التي طوى زمانها ، والاراء المتعارضة في اغلب الحالات ليست كلها حقا ولا كلها باطلا ، فتصادم الاراء ليس كارثة ، وانما هو وسيلة للافادة من جهود الغير ، وسبيل للتعاون في تحقيق الخير العام ، وهو توسيع لنطاق المعرفة .

والحق ليس بركة خالصة ، فالمعرفة الصحيحة للحقائق قد يساء استعمالها ، كما ان تقرير الحقائق تقريرا صحيحا قد يشوهه تفسيرها تفسيرا تشويه المغالطة، وليس حب المخاطرة والسلم والحق الصفات الجوهرية للحضارة وحدها ، فان الجمال والفن جوهريان كذلك ، والجمال والفن في حالات كثيرة لا يعنيان بالحق، وبعض المؤلفات الخيالية العظيمة لم يكن المقصود بها أن تكون تقريرا حرفيا للحق ومن امثلة ذلك روايات شيكسبير ، والصورة الجميلة أو الصنيع الصالح قد يكون حقا وصدقا وقد لا يكون صحيحا ، وتحليل هوايتهد للحق والجمال والخير يقتضي ان يكون لكل منها كيانه المستقل وأنه لايمكن مزجها بعضها بالبعض الاخر

والجمال في راى هوايتهد هو الملاءمة المتبادلة بين العوامل في داخل التجربة ، واذا كان التناسق أكثر مما يلزم استحال الجمال تفاهة مملة ، واثراء الحياة الناتج من تجربة الجمال يفسر لنا لماذا أصبح الجمال من العوامل الاساسية في الحضارة

والفن في راى هوايتهد يحول المجرد الى معين ، ويحول المعين الى مجرد ، وقد تكون الفكرة في التجربة المألوفة لنا غامضة وخالية من الاهمية فيمنحها الفن حياة وقوة ، وقد ننتزع من الواقع حقيقة جد مألوفة الى حد أنها لا تسترعي النظر فتصبح باعثا على نفاذ النظر واثراء الحياة وجمال احدى حدائق المدن قد يتكشف لنا فجأة من اطار احدى الصور ، والاعمال الفنية في أغلب الحالات تعبر عن الجمال، وليس هذا وظيفتها الوحيدة ، فان الحق كذلك يمكن نقله عن طريق الوسط الفني ، ويؤكد هوايتهد أنه لا يمكن ان يكون للفن رد فعل قوى في المشاهد الا اذا كان فيه عنصر الحق ، وقد يكون الباعث على العمل الفني شيئا مارس الانسان تجربته ، ولا يعني ذلك ان الفن يعد نظرة الى الوراء ، لان العمل الفني دليل قوى على قوى الفنان الخلاقة ، وفيه بشارة مؤكدة ، وجدة وطرافة ، ولا ينسى هوايتهد أن يشير الى الشعور بالارتياح والانتعاش الذى يجلبه الفن ، والانسان في حاجة الى فترات الهدوء التى تتراجع فيه الاحداث العادية الى النواحي الخلفية ، والصورة المرسومة والقصيدة المنظومة واللحن الموسيقى اذا تجاوزت حدود الزمن في امتيازها وتفوقها تتيح لنا فرصة الاستمتاع الخالى من شوائب الحياة وهموم العيش ، والباعث الجدير باثارة مثل هذا الابتهاج مأخوذ من فيض الحوادث التى لا يقف تدفقه ، ولا يعد الفن مرادفا للفوضى العاطفية لانه

هوايتهد وفلسفة الحضارة

يتضمن الحق والجمال والاتساق ، وحقيقة ان هناك عاملا عاطفيا قويا في الخلق والاستمتاع به ، ولكن اذا لم تخضع هذه العواطف للنظام أخفقت محاولة التفوق والامتياز ، ولا يستطيع انسان ان يخرج عملا فنيا بمجرد اللف والدوران ، وكما قال أفلاطون قديما : « ان الذي يعيش في حضرة الجمال لا يستطيع ان يحمل نفسه على الاتيان باعمال خالية من التنسيق والنظام » .

ويرى هوايتهد انه برغم ان عالم الفن يتضمن مثلا عليا لم يستطع المجهود البشرى أن يحققها تحقيقا كاملا فان ما أخرجه الانسان من الاعمال الفنية يكفي للدلالة على عظمة الكائنات الانسانية .

وقد تناول الانسان جزءا من الكون واتخذه وسطا لاخراج شيء له قيمة عظيمة ، ولم يبلغ الانسان الكمال ولكنه حاول الدنو من الكمال ، وقد أثبت الفنان أن المثل العليا يمكن التعبير عنها في حدود القدرات البشرية ، وقد أمكن الانسان أن يجسم شيئا من القيم الابدية في خلال ساعات الوجود الانساني المتقلب الزائل ، وقد أسبغ ذلك جلالا على حياة الانسان وكساها سربالا من المجد ، وادراكنا لذلك يشعرنا بالسمو والرفعة ، والانسان الذى يعيش في عالم رحب محفوف بألوان الجمال الطبيعى الخلاب في حاجة الى أن يستشعر وجود القوة الخلاقة في الجنس البشرى ، والاعمال الفنية التى قام بها الانسان توحي اليه الثقة بنفسه ، وتحفزه الى التقدم في طريق الحضارة ، وتثبت أعمال الانسان الفنية ان في وسع البشر أن يوجهوا انتباههم وعنايتهم الى أشياء غير ضرورات الحياة ومستلزمات اشباع البدن ، وفي هذه الانجازات المحدودة لون من ألوان الوحى وأساس للامل في الانسانية

ويمكن أن تتجسم في العمل الفنى كل الصفات اللازمة للحضارة وهي الجمال والحق وروح المخاطرة والشعور الهادىء

بالسلم الذى يلم بنفوس هؤلاء الذين يستطيعون أن يتجاوزوا بنظرهم المألوف ليشاهدوا خلفه جمال الحياة

وقد يلاحظ ان الخير لم يذكر في قائمة الصفات المكونة للحضارة ، وتفسير ذلك ان الجمال بمعناه الواسع يشمل الخير ، وحينما عرض هوايتهد لبحث الحاسة الانتقادية التى يمتاز بها الرجل المتحضر قرر ان احداس موهبة النقد تقدير مطالب الواجب الاخلاقى ، وهو يضيف الى ذلك ان كل من يفيد من الحضارة الصالحة يواجههم الالتزام الادبى بنقل الفوائد التى اكتسبوها والاضافة اليها ، ويعنى هوايتهد بتأكيد الخير عنايته بتأكيد أهمية الحق والجمال ، وعنده ان الحق والجمال والخير هى المثل الابدية التى يتكون منها الكون

وقد يبدو غريبا ان هوايتهد لا يشير الى العلم باعتباره عنصرا جوهريا من عناصر الحضارة ، ويرجع ذلك الى أنه كان يرى ان الصين مثلا قد قطعت شوطا في طريق الحضارة ، وذلك برغم ان انجازاتها العلمية ليست بذات أهمية ، ويصدق هذا كذلك من الهند ، واليونان أنفسهم لم يكن لهم في تفصيلات العلم الدقيق سوى

تقدم محدود ، وليس عند الرومان مايدعو الى المفاخرة في هذا الصدد ، والعالم الغربي نفسه لم يسر في طريق التقدم العلمي سيرا هاما الا في القرن السابع عشر ، والمعرفة العلمية فرع هام من فروع المعرفة ، وهي لازمة لاعداد الالة التي تستخدم اساسا للحضارة ، ولكن العلم مع ذلك ليس سوى وجه من أوجه الحق، ومهما يكن من الامر فان الجماعات والافراد يمكن أن يظهروا صفات الجمال والفن والمخاطرة والسلم والحق دون أن يوجهوا اهتماما يذكر الى الجهود العلمي ، والعلم بهذا المعنى ليس عنصرا أساسيا في الحضارة ، وحينما يتوفر وجود هذه الصفات الخمس ، الحق والجمال والفن والمخاطرة والسلم يوجد الرجل المتحضر والجماعة المتحضرة

وواضح أن خلق الحضارة والمحافظة على بقائها يستلزمان خلق هذه الصفات والمحافظة على وجودها ، ومن الاشياء الهامة أن نتحقق أنه بالاضافة الى هذه العناصر الجوهرية للحضارة توجد عوامل أخرى يمكن اعتبارها من مستلزمات الحضارة ، وهذه العوامل تعين على ظهور الصفات الأساسية للحضارة ، وهذه العوامل هي الاعتراف بأهمية الفرد ، وحرية الفكر والعمل ، والتسامح ، أو مجافاة التعصب ، والاعتماد على الاقناع لا القوة والارغام ، والحكمة

وترجع أهمية الفرد الى أن الحضارة متوقفة على انماء قوة الفرد الى اقصى ما يمكن ، والمخاطرة والسلم والفن والحق والجمال لا تظهر في الدنيا الا بوصفها جوانب من تجارب الافراد سواء كانوا رجالا أو نساء ، وكل نظام سياسي أو شرعي أو تربوي أو ثقافي او ديني يحد من تقدم الفرد يقف عقبة في سبيل الحضارة ، وفي بعض الافراد قدرات كامنة لا تؤتي ثمرتها في اطار النظام الاجتماعي العادي ، وأسس القيم الحضارية لا يستمتع بها الا في العزلة او مع مجموعة محدودة من المتشابهين في الروح والمزاج، وحينما تخضع كل انسان لمعايير الجماعة وتملي عليه الافكار والمشاعر وتفرض عليه ما يأتي من الاعمال فان اثراء الحياة يتبخر في حرارة هذا الضغط ، ولذلك علينا أن نقدم ما لقيصر لقيصر ، ولكن نراعي في الوقت نفسه ان هناك عوالم روحية وأخلاقية لا يحسن أن يمتد اليها قوة حكام المجتمع ، وليس معنى ذلك ان هوايتهم يجب أن يكون سلوك الفرد بغير كابح ، لأن الانسان لا يعيش من أجل نفسه فحسب ، ونحن مدينون للبيئة التي نشأنا بها ، فهي قد غذت أوجه كياننا المختلفة ، واتاحت لنا الفرصة لانماء قدراتنا الفردية

والكاتب المسرحي يحتاج الى مسرح وموظفين اداريين ومجموعة من الممثلين ، وجمهور يقدر النتاجه اذا قدر لرسالته أن تؤثر تأثيرها المرجو ، وعلينا أن نوفي ديوننا للغير بالمشاركة في الحياة العامة ، فهناك اذن حدود للحرية التي يطلبها الفرد ، ويدعو الى احترامها ، وحدود هذا الاحترام هي اعطاؤه الفرصة اللازمة لانماء صفات الوجود الحضاري

وحرية الفكر والنشر والكلام والدين من المسائل الهامة ، ولا يمكن أن تتحقق الحضارة بدونها ، كما ان مجافاة التعصب لازمة لتقدم الحضارة ، واذا لم نتحر الاعتدال والانصاف فاننا نخسر الكثير ، وقد اظهر تقدم العلم أن تصادم النظريات ليس كارثة ، بل انه السبيل للكشف الجديد ، وتريبا المحاورات الافلاطونية مثلا ممتازا من امثلة التسامح الفكري ، وقد كان افلاطون يخالف السفسطائيين في وجهة نظرهم ، ولكنه مع ذلك ذكر في محاورة « بارمنيدس » عرض اعتراضاتهم



مارتن لوثر

الاساسية على موقفه في فلسفة ما وراء الطبيعة . ويحسن أن تظهر هذه الروح في المستوى الدولي . ويمكن الانسان اذا تنقل في المكان حول الدنيا أو قام برحلات في خلال الزمن ونواحي الماضي أن يتعوده ألفة مظاهر الحياة المخالفة للمظاهر التي عرفها ونشأ في ظلالها . واذا أنس في نفسه روح الاعتدال والانصاف فانه يستطيع أن يقدر عادات الشعوب الأخرى ويحترم أساليب حياتها ، ولا يقف منها موقف تحد . والرجل الحكيم يعد الاعتدال واجبا . ويلاحظ هوايتهد ان المفكرين الخلاقين قد تنقصهم صفة الاعتدال

ونبذ التعصب الشديد لآرائهم ، لانهم مفتونون بالدعوة لآرائهم ، والتحمس لترويجها ، ويرى كذلك أن « مارتن لوثر وكالفن » المصلحين الدينيين المعروفين كانا كذلك شديدى التعصب لآرائهما مثل هؤلاء الذين ثارا عليهم ويضرب مثلا للاعتدال العلامة ايراسمس والفيلسوف جون لوك

ويؤكد هوايتهد اهمية الاقناع بدلا من الارهاب والالتجاء الى العنف . ويقول ان الركون الى العنف وان بدا انه لا محيص عنه دليل على اخفاق الحضارة ، لأن الاعتماد على العنف والاكراه يقضي على القيم الحضارية . والذين يتخذون العنف وسيلة في شئون الحياة يهبطون بالانسانية الى حضيض الوحشية . ويجدون متعتهم في لذات الحواس ، لا في عالم الحق والجمال والخير . ولم يكن هوايتهد من انصار السلم المطلق . ولكنه كان يرى ان الحرب قد تحمي ، ولكنها لا تخلق ، وهي تضيف الى القسوة والوحشية ، وتعطل الخلق . ولكنها في بعض المواقف لازمة ، وبعض الناس لا يجدي معهم الاقناع ، ولا بد من ارغامهم من أجل مصلحتهم ، ولكنه مع ذلك يرى ان الالتجاء الى الارغام بدلا من الاقناع معناه ابتعاد عن المثل العليا للحضارة

ومن سمات الحضارة الشعور بأن الكون رحب مترامي الابعاد ، شديد التعقيد ، والحقائق المألوفة البادية للعيان ليست كافية ، وكل المواد التي تقدم لنا علينا ان نتناولها بالبحث والفحص . والعقل المتحضر يحاول ان يكشف العناصر الاساسية والقوانين المتضمنة في هذه المادة من المعلومات . وللشعور بمعنى الحياة وقيمها أهمية خاصة في الارتفاع

بالانسان من الوحشية الى المستوى الحضارى

والفلسفة من الامور الجوهرية للحضارة لسببين :

اولا : لانها محاولة لتنظيم مواد المعرفة والحقائق والقيم

ثانيا : لان الحكمة المتحضرة لاتتضمن التسلط على مجموعة كبيرة من القيم والحقائق فحسب ، وانما لان العقل المتحضر يزيد فى حيويته عدم الاقتناع النبيل ، ويبعثه على أن يتخذ الموقف الفلسفى الناقد ، والرجل الحكيم اذا ما أجال النظر فى النواحى العقلية والاخلاقية والجمالية ، فانه لا يقنع بما هو كائن، ولا يكتفى به لان اغراء المثل الاعلى يحفزه الى طلب المزيد ، وعدم الاقتناع هذا ليس شعورا بالالم والمرارة والحقد والرغبة فى الانتقام ، وانما هو بحث مستمر عن الخير ، فليس النقد فى راى هوايتهد لونا من الوان الهدم والتدمير، وانما هو عملية قائمة على التقدير المتزن القائم على المعايير السامية ، ويرى هوايتهد خطورة النقد المتيبس اذا لم يتحر المعايير السامية ، فقد يحطم ما له قيمة كما يقضى على التافه الذى لا قيمة له ، فهو ان كان يمتدح العقل المفكر ويشيد به ، يحذرنا فى الوقت نفسه من أخطار العقلية الضيقة وطلب الوضوح فى التفكير نزعة انسانية سائدة، ولكن الذى يعترض سبيل الوضوح هو ان الحياة فى الواقع شديدة التعقيد ، والصيغ البسيطة الواضحة قد لا تكون كافية ، ويرى هوايتهد ان علينا أن ننشد الوضوح جهد الطاقة ، ولكن لا نثق به الثقة كلها ، ولا تكلف الطاقة البشرية اكثر مما فى وسعها ، والناحية الغامضة المعقدة فى تجاربنا لها قيمتها ومكانتها ، وقد تكشف لنا عناصر هامة حاسمة ، والحكمة بوجه عام تستلزم السعة والعمق ودقة التفكير ، والانسان مخلوق معقد ، فهو يفكر ولكنه كذلك يحس ويشعر ، وللحكمة جانبها العاطفى ، ونفاذ النظر الانتقادى الذى له أهمية كبيرة فى الحضارة لايتوقف على ادراك القيم والقدرة على الاستنباط الصحيح فحسب ، بل يضاف اليه أهمية الشعور بالواجب ، وعند هوايتهد اننا لا نحصل الحكمة ولا نصل الى الحضارة الا اذا اقترن التفوق الفكرى والامتياز العقلى بالشعور بالاحترام والعطف نحو كل من تربطنا بهم العلاقات الاجتماعية

وقد استمدت الثقافة الحديثة عناصرها الموروثة من اليونان وفلسطين ومصر ، وكذلك من الصين والهند ، ولكن المنبع الرئيسى كان التاثير اليونانى والعبرى والعربى ويشمل ذلك الجزيرة والصحراء العربية ، وقد أخذت من اليونان العقل المدرب القادر على التفكير المنطقى وتناول مشكلات ما وراء الطبيعة وتقدير الجمال، كما أخذت عن المصريين التقنية العملية ، واستمدت من روما عوامل التنظيم والتوحيد ولم تكن هذه الوراثة كلها خيرا وبركة ، فاليونان سحروا بوجود العبودية ، وفى العهد المتأخر من حضارتهم حسبوا انه ليس هناك من جديد ليحاولوا كشفه ، وبذلك خمدت روح المغامرة ، وحضارة الشرق الادنى والحضارة الاسيوية والحضارة المصرية كان لها عيوبها ، فلقد كان فى المجتمع نزعة أرستقراطية ، والنظر الى الرجل على انه أسمى من المرأة ، وكان جزء كبير من السكان مستعبدين محرومين ، وقيلت فكرة انه « لا جديد تحت الشمس » ولم يخل عهد الاحياء من العيوب ، فقد حصر عنايته فى التراث اليونانى واهمل غيره، وقد ورثت الحضارة الراهنة الكثير من المحاسن والاضداد ، وعلينا أن نزيد من مزاياها ونقلل جهد الطاقة من عيوبها وضارها

سلامة موسى

رسالة إلى محمد عبد الوهاب وقصة فيلم عن الثورات المصرية

هذه ورقة مجهولة عثرت عليها « الهلال » بين اوراق الكاتب العربى الكبير سلامة موسى .. لم تنشر هذه الورقة من قبل .. وموضوعها رسالة كتبها سلامة موسى الى الفنان محمد عبد الوهاب ومع الرسالة تخطيط عام لقصة سينمائية عن ثورات مصر: ١٨٨٢ و ١٩١٩ و ١٩٥٢ .. والهلال تنشر الرسالة والقصة باعتبارهما شعاعا بسيطا من الضوء يبرز جانبا غير معروف فى حياة سلامة موسى وهو طموحه الى الاهتمام بالوسائل الفنية الحديثة المؤثرة على الجماهير كالسينما والتليفزيون والراديو .. كما ان القصة نفسها تخطيط ممتاز لعمل قومى وفنى كبير ويمكن للكتاب السينمائيين عندنا ان يستفيدوا من هذه القصة فى عمل له قيمة .


سلامة موسى


محمد عبد الوهاب

صورة الرسالة بخط سلامة موسى

عزيزى الاستاذ محمد عبد الوهاب

بعد التحية :

قرأت اليوم الاعلان بالاهرام . وانا بعود سعيد . وسأعود الى القاهرة فى اول سبتمبر القادم . وتذكرت فى موضوع الثورات الثلاث ١٨٨٢، ١٩١٩، ١٩٥٢ . مع وحدة المكان، والمكان هو منزل عائلة تعيش فى ايام الثورة العرابية ويولد لها ولد « حامد » يعود بطلا فى ١٩١٩ ويشترك فى الثورة ويحب فتاة تركية تعطف على الثورة وتكون قد تخرجت طبيبة فى باريس ، ويتزوجها وينتخب عضوا فى البرلمان .

ثم تحدث ثورة ١٩٥٢ وفى المكان نفسه تظهر العائلة فى الغرفة نفسها مع صورة الابوين . ولحامد الان ابن ضابط فى الجيش يساهم فى الثورة وتنتهى بطرد فاروق

وبالطبع هذا هو خلاصة الهيكل العظمى للقصة . والهدف هو تصوير الشعب فى كفاحه للاستعمار والاستبداد معا فى سبعين سنة .

وتقبل احترامى

سلامة موسى

الموضوع وطنى ، يبرز المواقف الوطنية فى ١٨٨٢ ، ١٩١٩ ، ١٩٥٢

ويسمى المواقف ـ المواكب ـ القاهر

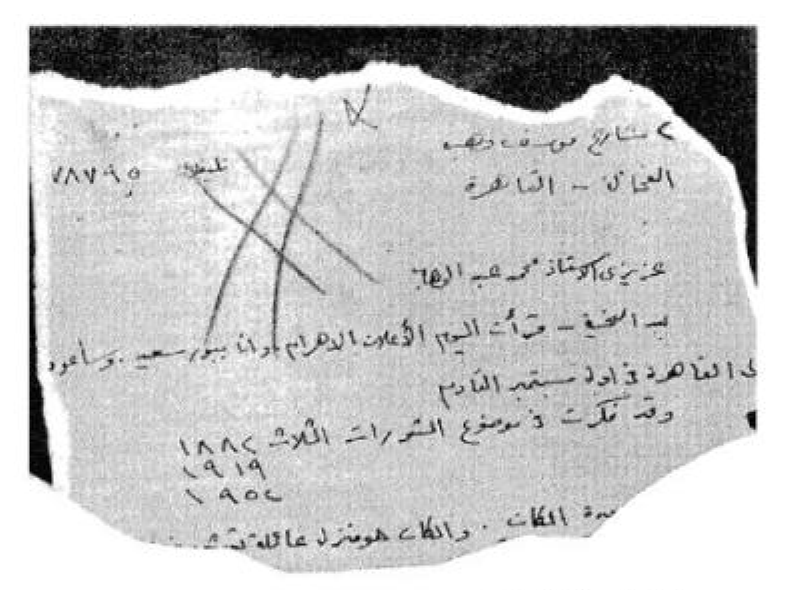
الشخصية البارزة فيه تولد فى ١٨٨٢ ، وتشترك فى ١٩١٩ ، ١٩٥٢

الفصل الاول

«١»

تعلق نتيجة كبيرة على الحائط عليها بالخط الكبير ١٨٨٢

ثورة عرابى ـ الموقف المهم امام الخديو توفيق ـ لن نستعبد بعد اليوم فى هذا الفصل عائلة مصرية يدخل بيتها ضيوف ويباركون للام مولودها الذى سيشترك بعد ذلك فى ثورة ١٩١٩ ويبقى ويضرب فى ١٩١٩ .. الخ


٢ شارع يوسف وهبي
العجوزة – القاهرة
تليفون ٧٨٧٩٥

عزيزي الأستاذ محمد عبد الوهاب
بعد التحية – قرأت اليوم الإعلان بالأهرام وأنا ببورسعيد وسأعود
إلى القاهرة في أول سبتمبر القادم
وقد فكرت في موضوع الثورات الثلاث ١٨٨٢
١٩١٩
١٩٥٢
...ة الكاتب . والكاتب هو منزل عائلة ...

.. اسم المولود حامد ..
تشرح الثورة على السنة الضيوف

«٢»

« المواقف »

وتشرح البادية عقب موقف عرابي في عابدين – صراع بين المصريين والاتراك بالشركس . صورة الأم والأب على الحائط في سن الثلاثين ، دفاع الابن لثورة يؤدى الى حبسه ثم الافراج عنه

الفصل الثاني

نتيجة الحائط عليها بالخط الكبير ١٩١٩ – المنظر نفسه ، البيت نفسه .. حامد لا يزال يعيش مع امه وابيه ، عمره الآن ٣٧ سنة ، يحب لتأمين بنات الشركس او الاتراك « الابن يشبه الابه » هي تؤمن بالثورة – تعلمت في باريس – طبيبة – غرام – نهضة المرأة المصرية .

الموقف البارز :

سعد في جلسة سرية للثورة

حامد في الانتخابات – يدخل البرلمان

الفصل الثالث

نتيجة الحائط عليها ١٩٥٢

حامد عمره الآن « في ١٩٥٢ » ٧٠ سنة – البيت نفسه – هو في بيته وعلى الحائط صورتا امه وابيه كما كانا في ثورة عرابي كما كانا في سن الثلاثين، وابنهما ضابط في الجيش الثائر .. الابن يشبه الاب مع فرق العمر .. يشرح الفساد. ينتهي الفصل الثالث بمغادرة فاروق البلاد



عامر العقاد

صفحة مجهولة من
حياة العقاد

سرّ "بدر"

الفتاة المنتحر

في اليوم التالى لوفاة العقاد فى الرابع عشر من مارس سنة ١٩٦٤ نشرت الصحف خبرا مثيرا مؤداه ان فتاة كان العقاد قد تبناها فى حياته قد انتحرت حزنا عليه.. ويومها كثرت الاقاويل ، والاسئلة حول هذه الفتاة المنتحرة حزنا على الكاتب الكبير . وظن الكثيرون جريا على الحكمة المعروفة ان « لكل عظيم هفوة » وان هذه الهفوة هى هفوة العقاد ! ولماذا لا تكون هذه الفتاة المنتحرة ابنة العقاد نتيجة لزواج عرفى او غير شرعى ؟ !



بدرية . . . الفتاة المنتحرة

بل أشارت بعض أصابع الاتهام المتسرعة يومئذ إلى أسرة المفكر الكبير من أنهم رفضوا الاعتراف ببنوة الفتاة المتحسرة بالنسبة للعقاد فلم تجد سبيلا أمامها إلا اللحاق به فى عالم الخلود لتحظى برعايته هناك كما كانت فى حياته

لقد كنت أعيش مع المفكر الكبير سنواته العشر الأخيرة وكنت أرى تلك الفتاة وهى تزوره كل أسبوع فى موعد معين قلما تغير أو تأجل نتيجة لطارىء صحى أو عائق من الأعمال . وكنت أشاهد عن قرب عطف العقاد عليها وتلبيته لطلباتها ، كما كنت أشاهدها وهى تقضى العطلة الصيفية معه بمدينة الاسكندرية فى شقة كان يستأجرها لها ولأختها التى تعهدت برعايتها أمام العقاد منذ مولدها ووفاة والدتها عام ١٩٤٥.

**

ترجع صلة العقاد بأسرة هذه الفتاة إلى عام ١٩١٥ حينما كان يعمل مدرسا بمدرسة النيل الاعدادية الثانوية بشارع « طور سيناء » بالظاهر وكانت سنه آنذاك تقارب السادسة والعشرين بمرتب قدره ثلاثة جنيهات فى الشهر يتقاضاها من صاحب المدرسة نظير دروس اللغة العربية والترجمة التى يقوم بتدريسها لتلاميذ تلك المدرسة، يصاحبه زميل عمره فى الكفاح الأديب الكبير ابراهيم عبد القادر المازنى . ومن غريب المصادفات أن هذا العمل قد جمعه بأديبين كبيرين عملا معه بتلك المدرسة ونعنى بهما الاستاذين أحمد حسن الزيات ومحمد فريد أبو حديد

وصف الاستاذ فريد أبو حديد العقاد فى تلك الحقبة من حياته يقول :

« كان هو — أى العقاد — والمازنى لا يفترقان أبدا ، وكنا فى عز الشباب منصرفين تماما إلى الأدب والتحصيل ،وكان ديوانه الاول قد صدر فى وقت كانت صحته فيه محتاجة إلى العناية .. ومع فقره فى تلك الايام كان لا يمد يده لأى انسان، ولكن وجهه كان يعكس حالة القلق الهائلة التى كان يعانيها بسبب الفقر .. »

والعقاد نفسه يذكر هذه الفترة من حياته فى مقدمة كتابه « عبقرية محمد » حيث يقول :

« كنت أقيم يومئذ فى ضاحية العباسية البحرية على مقربة من الساحة التى كانت معدة للاحتفال بالمولد النبوى فى كل عام . »

كان العقاد كما نعلم من جملة سيرته فى تلك الفترة يقيم فى حجرة صغيرة تواجه شقة يستأجرها أحد التجار الذين نزحوا إلى القاهرة من بادية الشام حينما كثرت الهجرة من أبناء سوريا ولبنان




ابراهيم المازني


حسن الزيات

فريد ابو حديد

للقـــاهرة . ونشأت من تلك الجيرة في السكن صـــداقة بين العقـــاد وذلك التاجر الذي كان الى جانب تجارته يحب المناقشات الادبية . فكان يدعوه لزيارته في شقته هو وصديقه المازني وتقدم لهما ربة البيت ما تقدمه من الرطبات وغيرها وكثيرا ما امتدت جلساتهم الى منتصـــف الليل . وبذلك وجد العقاد في أسرة جاره ما عوضه عن بعد أسرته عنه بالصـــعيد الاعلى فـــكان ذلك متنفسا لتخفيف مرارة الاغتراب عليه

ورغم أن العقاد بعد ذلك بسنوات قليلة ترك حي العباسية وسكن بمصر الجديدة التي ظل بها الى آخر أيام حياته ولم تنقطع صلته بذلك التاجر وأسرته . فقد كان يزورهم في المناسبات وكلما كان قريبـــا منهم مع كثرة مشغولياته في تلك الاونة

وفي سنة ١٩٢٣ توفي ذلك التاجـــر صديق العقاد وترك أسرة قوامها تلك الزوجة وبنات ثلاث وولد . ثم لحق الولد بأبيه وحزن العقاد عليهما يومذاك وزاد الاسرة يشد من أزرها ويشجع ربة البيت على مواجهة الحياة بما تركه لهم صديقه التاجر من مال ليس بالقليل .. ومنذ تلك اللحظة اتخذت ربة الدار من العقاد مســـتشارا للاسرة ترجع اليه في أمورها الخاصة كأنه أحد أبناء تلك الاسرة . وكان العقـــاد يرعاهم بحكم صداقة قديمة بينهمـــا . وهذه الاريحية معروفة في أبناء الصعيد ولا يخفى علينا أن العقاد واحد منهم

ومر بالعقاد بعد ذلك أزمات وأزمات ... ويخرج من الوفد بعد اختلافه مع زعيمه مصطفى النحاس ويقف الوفد في وجهه محاولا تحطيمه ومحاربة كتـــاباته لا سيما السياسية منها . ورغم أن العقاد كان يعلم ما سيلاقيه من حرب الا أنه كان يؤمن بأن الحق معه ما دام في يده ذلك القلم وحسبنا قوله شعرا آنذاك في ختام قصيدة له :

هو الحق ما دام قلبي معي
وما دام في اليد هذا القلم

واستطاع العقاد خلال تلك الفترة أن

ينفك الحصار عن قلمه فيصدر صحيفة « الضياء » التي سرعان ما اغلقت أبوابها نتيجة لمحاربة الوفد لها ولصاحبها .

ثم فتحت له جماعة مصر الفتاة صحيفتها ليكتب فيها حملته في نقد معاهدة سنة ١٩٣٦ . وقد روى لي الاستاذ « محمد صبيح » الذي كان يشرف على صحيفة « مصر الفتاة » أن العقاد كان يتقاضى بضعة جنيهات قليلة جدا أجرا لمقالاته وهي كل ما كانت تملكه الجماعة بعد تسديد ثمن الطباعة والورق . ورغم هذا لم تسلم صحيفة « مصر الفتاة » التي وجد العقاد فيها متنفسه من مصادرة حكومة الوفد لها ومحاربة صاحبها فاشتدت ازمة العقاد واستحكمت حلقاتها حتى خيل اليه أن الحياة قد ضاقت أمام ناظريه ففكر جوطلاق في الانتحار ولكنه أيقن أن في هذا هربا من مواجهة الحقيقة وهذا يتنافى وما عرف عنه من صلابة في مواجهة الصعاب فاخذ يبيع مكتبته بابخس الاثمان حتى أتى على كل محتوياتها وخلت يده من كل ما لديه .. فعاودته فكرة الانتحار ثانية . بل ما علمته منه ذات ليلة وهو يحدثني عن تلك الايام أنه استحضر فعلا مادة سامة قرر أن يتناولها اذا استمرت الحال على ما هي عليه .. وبينما هو جالس في بيته ينتظر بصيصا من نور الامل يطرق باب بيته طارق . فيفتح له الباب . فيجد نفسه أمام تلك السيدة زوجة صديقه التاجر وبها لوجه ومعها احدى بناتها الكبار-جاءتا للاطمئنان عليه بعد أن انقطع عن زيارتهن وعلمن بما آلت اليه الاحوال . وبعد أن جلستا معه قامت السيدة واعطته ستمائة من الجنيهات كانت تدخرها لزواج ابنتها الكبرى وقالت له لك هذا المبلغ تفك به أزمتك وعند انفراجها تعيده لنا ثانية . وماكان العقاد يظن ان الفرج سياتيه من تلك السيدة مع أنه لم يجده من الرجال الذين عرفهم وعرفوه من الاصدقاء .

وقد رد العقاد هذا المبلغ لتلك السيدة بعد اشهر قليلة وظل يواليها ببره وعطفه أكثر من ذي قبل

وبعد ذلك بسنوات تزوجت تلك السيدة من رجل آخر

وفي عام ١٩٤٥ وضعت تلك الفتاة التي انتحرت حزنا على العقاد فيما بعد . ويوم وفاة تلك السيدة زارهم العقاد معزيا بنتيها وسألهم عن الطفلة الصغيرة فعلم أن اختها الكبرى سوف لا تستطيع أن تربيها في بيت زوجها لانه قد يرفض ذلك .وانها تنوى أن تسلمها لاحد الملاجيء لترعاها حتى يكتب الله لها أمرا في علم الحياة التي بدأت تقسو على أفراد الاسرة .. ويومها أخذ العقاد على نفسه عهدا أن هذه الطفلة « لن تضام ما دام حيا » . فتعهدها بالتربية والصرف عليها حيث راعته حالة الفقر التي آلت الى أبيها واشترط على تلك الاخت أن تزيرها اياه مرتين كل أسبوع مع خادمتها التي أحضرت لترعاها . وظلت الفتاة الطفلة تزور العقاد في بيته منذ سنة ١٩٤٧ في صحبة أختها تارة والخادمة تارة أخرى وكانت تناديه بلقب « بابا » لانها لم تر اباها الحقيقي حيث باعد الزمن بينها وبينه بعد وفاة أمها ومعيشتها مع اختها على نفقة العقاد

وكان العقاد يجد سعادة منها وهي تناديه بهذا اللقب . وكان يشترى لها

الهدايا وبعض الملابس وكثيرا ما كلفني بشرائها او كلف صديقه الشاعر طاهر الجبلاوى ليحتفظ بها عنده حتى تزوره فيعطيها لها وتغادره فرحة مسرورة فخورة بهذه الابوة التى يحسدها عليها الكثيرون.

وعندما مات العقاد صدمت الفتاة المسكينة اذ أنها اكتشفت أن ما كانت تعيش فيه لم يكن سوى وهم ادخلته اختها الكبرى فى ذهنها الصغير من أن أباها هو العقاد، وان هذا لايعرفه سواها وأن لديها الوثائق التى تثبت هذه الابوة ، فأخفت من قلبها الصغير الشاب حقيقة الموقف الانسانى فى حياة الرجل العظيم الذى ظل يرعاها ست عشر عاما هى عمر تلك الفتاة وآثرت الا تجعلها تتصل بأبيها الحقيقى طوال تلك السنوات الست عشرة . فلم تطق الفتاة الصغيرة هذه الصدمة الكبيرة لا سيما حينما فقدت ذلك القلب الكبير الذى كان يؤازرها بحبه وعطفه فأبهظها الخطب فتاهت الهموم على صدرها الصغير فلم تجد فى الحياة بأسرها ما يخفف عنها هول المصاب وما يخفف عنها وهما عاشته سنوات وسنوات فآثرت الموت على الحياة

ان تلك الضربات المتتابعة فى لحظة واحدة على تلك الفتاة لفيها الكفاية كل الكفاية لان تسحقها وتستنزف كل ما حوته من عطف وأمل ، فلا تعيش ــ ان عاشت بضرباتها ــ الا كما تعيش الاشباح فى ظلمات الحياة

رحم الله العقاد .. ورحم تلك الفتاة الكريمة وحسبنا ختاما لهذه السطور ما ختم به العقاد احدى مقالاته انه رحمه الله لا يتمنى أن يكون له ابن لان الابن ــ على حد قوله ــ متعة نفسية ولمن قال .. ومما زهده فى اقتناء هذه المتعة النفسية علمه بغلو الثمن

« جاهل من يحسب أن الحزن على الصغير أهون من الحزن على الكبير . اذ الواقع ان الحزن على الكبار قد يهون من الحزن على هؤلاء الصغار ، لانك تحزن عليهم بمقدار تعويلهم عليك ومقدار الرجاء فى غدهم ، وغدهم طويل مفتوح لامال الخيال، ونظرتهم اليك وهم مرضى على يديك تطالبك بالمعجزات ، وتجزك بعد ذلك من الصبر على ذلك الامل الذى ضاع فيك وضاع فيهم، فلا عزاء .. »

وحسبنا أيضا ما رثى به طفلة فى ديوانه «١» حيث قال :

يا فضيلاه لقد ضمته   بطون الدياجر
قد اجنوك فى الثرى   يا جنى الضمائر
فالزمى الرمس حين لا   حلم فى عين باصر
فاذا الليل الدجى   ونعما كل ساهر
فاطرقينا مع الكرى   حلما غير نافر
وصل عيشك الذى   كان احلام ساهر
وامرحى فى صدورنا   وضحكى فى السرائر
ثم عودى اذا الصبا   ح تجلى فباكرى
ان صحبا على الصفا   د احتباس للثائر

لقد كان العقاد عظيما بتراثه الذى خلفه للمكتبة العربية وكذلك كان عظيما فى مواقفه الانسانية المختلفة

«١» ديوان العقاد جـ١ ص ٥٣

● القصة الأولى ●

كيف استطاعوا اصطياد قمر من على جبل ساتشا

● منذ عهد موغل في القدم كان الناس يعتقدون أنه يوجد ثلاثة عشر قمرا لا قمر واحد فحسب !

وظن الناس انهم لو تسلقوا حائطا عاليا فانه سيمكنهم الحصول على قمر وبذلك يمكنهم الاحتفاظ بهعلى الارض! وعندما أختمرت الفكرة بداوا يبحثون عن أعلى تل .. ووقع اختيارهم على جبل ساتشا .!

وأستدعى الزعيم اكبر عدد ممكن من الناس لاصطياد القمر .. وذهب الناس الى سفح ساتشا وبداوا في قطع فروع الاشجار الضخمة ليصنعوا منها سقالات لوصلهم الى القمر . وتسلقوا الجبل حاملات القوائم الخشبية والحبال المصنوعة من لحاء الاشجار وبدأوا في اقامة منصة شديدة الارتفاع على قمة





الجبل وعندما بلغت المنصة اقصى ارتفاع لها تسلقها الناس حاملين القوائم الخشبية . والحبال وعملوا على تقويتها ودعم زواياها واركانها .

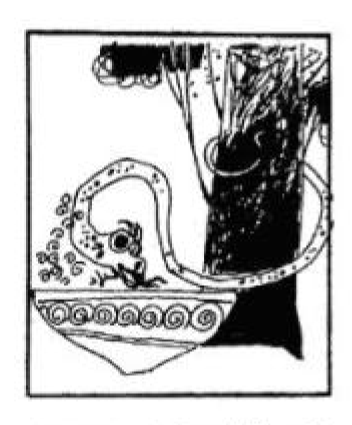
وعندما اقبل الليل جاء الزعيم ومعه الناس ليمسكوا بالقمر . ومد الزعيم ذراعيه ليمسك بالقمر .. ولكنه لم يستطع الوصول اليه !. وبأعلى صوت صاح الزعيم لمن يقفون عند أسفل المنصة « احضروا المزيد من السلالات » ولكن لم يكن على قمة الجبل سلالة واحدة . وهنا نهض عبد كان يجلس عند اسفل المنصة وقال لنفسه .. سأعطى الزعيم عودا خشبيا ذا شعبتين من قاعدة المنصة .. وتناول بلطة وضرب بها الحبل ..

وعلى الفور .. سقط البناء كله وانبعث منه دوى هائل رجع صداه فى كل انحاء الجبل . ومات جميع الناس .. من اخرهم !.

●القصة الثانية●

الرجل العجوز والثعبان الكبير

● فى يوم من الايام .. كان هناك زعيم كبير يحكم قرية كبيرة . وسمن الزعيم قائلا يقول : لن يتزوج احد ابنتى .. لن يتزوجها الا من يستطيع قتل الثعبان المتوحش الذى يعيش فوق اغصان الشجرة الضخمة العملاقة .. وحاول جميع الشبان قتل الثعبان .. بلا جدوى ! حاول بعضهم قتله بالرصاص ولكنهم اخطأوا الهدف .. وحاول بعضهم القضاء عليه بالرماح



ولكنهم فشلوا .. واستخدم بعضهم حراب صيد السمك .. عبثا !

وفى يوم ما وصل الى القرية رجل عجوز . وكان قد قدم من قرية اخرى بعد ان سمع عن ابنة الزعيم الجميلة .. وبأن احدا لا يستطيع الزواج منها ما لم يقتل الثعبان المتوحش الذى يعيش فوق الشجرة العالية .. وقال العجوز لنفسه .. لو تزوجت من هذه الفتاة لاصابت الدهشة كل السكان !.

وما ان وصل الى القرية حتى توجه الى بيت الزعيم وطلب منه يد ابنته . وقال له الزعيم : «سيدى .. انك رجل عجوز .. ويجدر بك الا تعرض نفسك لمتاعب انت فى غنى عنها .. ولا داعى للمباهاة والغرور .. وكن متواضعا » .

ولكن العجوز لم يلق بالا لما قاله الزعيم وقصد فى بكور اليوم التالى الى الشجرة الضخمة واوقد نارا من تحتها . وعند جذع الشجرة العملاقة الفى العجوز وجبة عشاء ناضجة البهاس ! .

وبعد ان انتهى من طهوه كسر العجوز بعض الامواس الحادة وغرس قطع المعدن المدببة فى جذع الشجرة على مسافات متقاربة . وعندما رأى الثعبان الخطير تلك الوجبة المغرية سارع الى النزول

ليملأ بطنه اذ كان الجوع قد استبد به !.

ولم يكن هناك من شيء يسد بعرضه فوق الشجرة . وانساب الثعبان الخطير وهو يتلوى حتى وصل الى قطع الموس الحادة التي مزقت جسمه الكريه وقتلته .

وسارع رجال القرية الى الزعيم وقالوا له :

« لقد نجح العجوز فيما فشلنا فيه .. وقتل الثعبان » فهرع الزعيم الى الشجرة ودهش كثيرا مما رآه .. واخذ الزعيم الرجل العجوز معه الى بيته وزوجه من ابنته . واقام لهما عرسا جديرا بهما ومنحهما منزلا رائع الجمال

● القصة الثالثة ●

الدرس المفيد

● في يوم من الايام قال رجل لاصدقائه « فلنذهب الى الغابة للصيد وفي الغابة تمكنوا من اصطياد خنزير بري . وهناك قال احدهم :

« ايها الاصدقاء .. عندي فكرة .. طالما اننا نصطاد حيوانات متوحشة .. فعلينا ان نذهب الى بلاد « تسرا » حيث يربون كلاب الصيد الممتازة المدربة خير تدريب .. ولنحضر احدها معنا عبر النهر الى بلادنا .. ما رايكم ؟ »

ووافقوا على رايه وذهبوا الى بلاد « تسرا » واشتروا كلبا من كلاب الصيد .. وقبل ان يعودوا قال لهم صاحب الكلب « عندما تطعمون هذا الكلب الذي ستشترونه فلا تقدموا له الطعام على الارض بل تقدموه له في سلة صغيرة .. ولا تقدموا له حساءه في وعاء مكسور . لمن الاصول .. ومن اللائق ان تقدموا له حساءه في جرة من احسن الانواع . »

وعبر الصيادون مع كلبهم الجديد النهر في طريقهم الى بلادهم . وعندما اخترقوا الغابة كان اول ما فعله الكلب هو ان اصطاد لهم خنزيرا بريا .. وبعد قليل اصطاد لهم فيلا . وقال الصيادون .. حسنا فعل هذا الكلب .. وعلينا الان ان نسير .. اثنين اثنين .. حتى نستطيع ان نحمل الانياب » .

وبعد قليل بلغوا قريتهم .. وقال مالك الكلب الجديد لزوجته .. انصتي الى ما سوف اقوله يا زوجتي .. هذا الكلب الذي احضرته معي لا يأكل من جرة مكسورة ولا يرغب المرقة الخفيفة. عليك ان تقدمي له طعاما دسما في سلة صغيرة بلا غطاء .. واجابته زوجته « حسنا » .

وذهب الرجال ليحتسوا الجعة في الحان وخلفوا النسوة وراءهم . هل تعرف ماذا فعلت النساء بالكلب ؟ لقد صنعن عصيدة بلا ملح وقدمنها للكلب على قطعة من آنية مكسورة .

وهنا قال الكلب « ما هذا ؟ انهم يقدمون الطعام لي اليوم على شقفة من جرة محطمة ! لي انا ! انا الذي اقتل الفيلة . حسنا .. سأعود اليوم والى الابد .. الى قريتي الاصلية »

وبدون ان يزيد حرفا جرى الى الطريق .

وتساءلت النسوة « ترى الى اين يذهب ذلك الكلب الغريب ؟ » وجرت زوجة الصياد خلف الكلب وصاحت به « يا شاكر الفضل .. عد » ولكن شاكر زاد من سرعته . فصاحت به المرأة ثانية « عد يا .. شاكر .. وكن من الشاكرين »



وبعدها ..وبعدها .. بدأ « شاكر » يغني :

لما كنت شاكرا .. فانني ساعود .. ساعود الي وطني ..

من الواجب على أن اعـــود الى موطني ..

الكورس : لما كنت شاكرا .. فانني ساعود .. ساعود ..

الكلب : ساعود الى النهر .. حيث تغتسل الزهور البيضاء .

الكورس : لما كنت شاكرا .. فانني ساعود .. ساعود ..

الكلب : ساعود الى النهر .. حيث توجد الامواج العالية .

الكورس : لما كنت شاكرا .. فانني ساعود .. ساعود ..

الكلب : لما كنت شاكرا ..

وقالت المـــرأة .. لا .. لا يا اخي شاكر .. عد ثانية « الينا » ولكن شاكر اسرع في جريه وهو يقول « لن اتوقف من جريي الا عندما اصل الي موطني..

وهناك لقط سأتوقف عن ركضي ..لقد اسأتم معاملتي .. لمن العار عليكم ان تقدموا لي طعامي فوق كسرة جرة.. وانا الذى اصطاد القبلة من اجلكم ».

وحث الكلب خطاه وهو يغني .. لمـا كنت شاكرا .. فانني اعود .. اعـود الى بلدى .. وعندما وصل الى شاطيء النهر وقف تحت ظل شـجرة ليسترد انفاسه اللاهثة .

وفي تلك الاثناء عاد الزوج الى بيته وسأل عن زوجته .. فقالوا له ..لقد ذهبت وراء الكلب .. فقد قدمت له طعامه على بقية من حطام جرة .. فقال الزوج حسنا .. لكم ارجو الا القاها حتى لا انزل بها اشد العقاب ..وعندما سمع وقع خطاها التقط رمحه وجـرى الى خارج كوخه .

وبعد ان استراح الكلب واصل جريه بمحاذاة شاطيء النهر . وعنـدما رأى قريته الاصلية على الشاطيء الاخر من النهر القى بنفسه الى الماء وهو يغني « لما كنت من الشاكرين .. فانني اعود .. اعود الى بلدى » وعلى شاطئـه الحبيب الان حيث يلقى الحب والتقدير بدأ « يقلد » خطاه ليصل الى اكواخ قريته، وصاح اهل بلدته متحمسين « لقـد عاد الكلب ثانية » وبعد قليل وصـل الصياد الذى كان قد اشتراه وقـال : « انني اريد كـلبي » وبدأ يضرب زوجته ..

واخذ اهل « قوا » يخلصون الزوجـه من بين يديه وهم يقولون له « كف عن ضربها .. سنعطيك كلبا اخر . انهـا فعلتكم انتم .. فلابد وانكم قدمتم له طعاما على جزء من جرة مكسورة . ان كلابنا لا تأكل من حطام الجرار .. اننا نقدم لها طعامها في سلال نظيفة » .

ونجحوا في النهاية في وقف الشجار . وقال احدهم « اعطوهم كلبا اخر .. وهنا عفا الزوج عن زوجته وعـاد الى موطنهما ومعهما كلب آخر .. ووعـدا باحترام العهد !

ويحب الانسان للحيوان !


سامي السلاموني
قصة الزنجي في السينما الأمريكية
من روبنسون
المغني الأسود
إلى بواتيه
الزنجي الأبيض

فى البدء كانت السينما صامتة ..وعندما قررت أن تتكلم اختارت صوتا زنجيا لتنطق به .. فقد كان بطل أول الأفلام الأمريكية الناطقة هو المغنى الزنجى العظيم « بول روبسون » ..
وكان هذا هو دور الزنوج دائما فى الحياة الأمريكية .. فهم « مهرجو الملك » تمتهن حقوقهم ويعزلون عن المجتمع الراقى ويعلقون على مشانق الكوكلوكس كلان . . ولكن نفس هذا المجتمع الأبيض الراقى يحترمهم فقط عندما يسلونه . . فالأمريكى الزنجى هو خادم الأمريكى الأبيض أو مضحكه . .وفرصته الوحيدة كيلا يكون خادما هى أن يكون ما يسمونه هناك « انترتيز » .. أى مهرج أو مسلى .. وفرصة الزنجى الأمريكى الوحيد لكى يجد أحدا يسمعه ويصفق له هى أن يمتع البيض وهم يأكلون الفشار .

قصة الزنوج

فى السينما الأمريكية

ومن هنا فليس غريبا أن يكون معظم نجوم أمريكا في الرياضة والرقص وموسيقى الجاز هم من الزنوج ..

وتكمن الدوافع النفسية الدفينة وراء هذه الظاهرة فى أعماق كل من البيض والسود على السواء .. فما زال البيض يحسون بالاستعلاء والملكية لعبيدهم القدامى الذين اشتروهم من افريقيا ليزرعوا القطن فى الولايات الجديدة من مائتى سنة .. وهم يرفضون أن يسمحوا لهم بأكثر من أن يقوموا بدور القرد الذى «يتشقلب» لاضحاكهم

ومن ناحية أخرى فان رصيد الزنجى الأمريكى من الاحساس برواسب العبودية القديمة يجعل فرصته الوحيدة ليكون ندا للبيض هى أن يتفوق عليهم فى الميادين التى تؤهله لها قدراته الجسدية والذهنية .. وهى أن يهزمهم فى الرياضة أو يطربهم بالفن .. مستفيدا بالطبع من

نظرة الفنان الموهوب فى أعماق كل زنجى

ومنذ أن غنى « بول روبسون » فى أول فيلم أمريكى ناطق ... الى أن فاز « سيدنى بواتييه » بجائزة الاوسكار عن دوره فى فيلم « زنابق الحقل » .. مر الزنوج بتجربة مريرة فى السينما .. التى كان عليهم أن يناضلوا من أجل أن يأخذوا حقوقهم فيها هى أيضا .. ولو على هامش البطل الابيض .. كما هم على هامش المجتمع الامريكى نفسه .. وأحيانا فى صندوق قمامته !

المنى أو انتحر !

ولقد بدأ الزنوج بالفعل من صندوق قمامة هوليوود .. وظلوا محبوسين طويلا فى أدوار الخدم والسائقين .. ولكن حظهم كان رغم ذلك أفضل من طائفة أخرى ملونة اضطهدتها هوليوود طويلا وأقصيتها تجريحا .. فاذا كان الهنود الحمر هم أشرار السينما الامريكية الهمج .. فان الزنوج الى حد ما كانوا طيبين ومغلوبين على أمرهم .. لأن تدرجهم المرسوم أن يكونوا طبقة سلبية مطحونة والا أصبح أكثر من هذا ولو بالشر !

وفى أدوارهم الاولى فى حقول القطن المرهقة فى المتصرية أو على أرصفة المسيسبى الحارة .. كان الزنوج يغنون دائما .. حيث كان مسموحا للزنجى دائما أن يمتع البيض وأن يستنفد طاقته فى نفس الوقت بأن يغنى أو يلاكم .. أو ينتحر ان لم يعلقه أحد فى شجرة !

وهكذا عرفت الافلام المبكرة صوت « بول روبسون » الدافىء .. وصوت « أيثيل ووتر » الباكى .. ثم بدأ الزنوج الذين لا يغنون يأخذون فرصتهم فى السينما هم أيضا .. فكان منهم دائما سائق التاكسى الامين .. والخادم ذو الرداء الابيض .. والمربية السمينة ذات الصوت الرفيع المضحك التى مثلتها « هاتى ماكدانيل » فى « ذهب مع الريح » .. وبقيت ابتسامتها الطيبة من يومها فى أذهان الناس مع نظرة « ركس انجرام » الصبور وذكاء « سيدنى بواتييه » الخارق كأنه رجل أبيض .. وبعض الوجوه السوداء الجذابة التى استطاعت أن تفلت من القاع مثل « هارى بلافونته » و « دوروثى داندريدج » و « هاربيزا داون » و « سامى ديفيز » الذى استطاع بعلاقاته الشخصية مع نجوم أو ملوك هوليوود الكبار أن يصبح عضوا فى « شلة » واحدة مع فرانك سيناترا ودين مارتن وبيتر لوفورد الذين ظهروا معا فى عدة أفلام كان يمثل هو بين أبطالها البيض اللامعين هؤلاء « الولد الاسود الشقى » .. أو « الفلفل » وسط كمية من الملح الابيض .. بل ان له بالفعل فيلما بهذا الاسم !

وكانت هذه الشخصيات الزنجية تبدو مسلية دائما فى الافلام وسط عائلات بيضاء تعاملها بعطف .. وكان مشكلة التفرقة العنصرية هى مجرد خرافة .. وغالبا ما تكون المربية السوداء هى الصديقة المقربة من البطلة البيضاء التى ربتها منذ طفولتها .. والتى ما زالت تلقى برأسها على صدرها وتبكى كلما هجرها البطل

ومن هنا فان ملامح الشخصيات الزنجية فى الافلام كانت هادئة دائما وتتسم بالطيبة .. ومستعدة لتقديم حياتها من أجل سيدها .. والزنوج يبتسمون دائما وهم يقولون :

— نعم ياسيدى !

بل هم يمرحون على موسيقى « جيرشوين » الذى وضع موسيقى أوبرا « بورجى وبس » الزنجية الشهيرة التى أخرجها فى السينما « أوتو بريمنجر » عام ١٩٥٨ وصورها فى جو زنجى تماما بحيث لم يظهر فيها ممثل أبيض واحد

وهكذا عاش زنوج السينما الطيبون سعداء فى « المزارع » التى يحيطها الورد وفى البيوت الجميلة التى تحمل طراز بيوت المستعمرات ذات الاعمدة البيضاء .. وهم يلعبون الرقصات الفرسان لاعبين


المساواة في الموت !

وأن يكون صديق البطل الابيض في صراعه ضد العصابة رجلا أبيض مثله .. لم يعد يثير اهتمام أحد .. ولكن الشيء الآن أن يكون هذا « الكفاح البطولي الأخرى » مشتركا بين رجلين أبيض وأسود .. وفي « المرتزقة » مثلا ، يبهرنا هذه الصداقة الرائعة بين « رود تيلور » قائد المرتزقة الابيض و « جيم براون » الجندي الكونجولي الذي مات كقديس ليبكي عليه رود تيلور كطفل ويفترس قاتله الضابط النازي السابق .. ثم يتنازل في إنسانية خارقة عن قيادة الفرقة لزنجي آخر !

الزنوج يركبون الموجة !

وإذا كانت هوليوود قد انتهزت تحول الرأي العام العالمي – بل وقطاعات كبيرة من الرأي العام الامريكي نفسه – الى جانب قضية السود .. لكي تستغل نجومها الزنوج كورقة رابحة .. فان النجوم الزنوج من جانبهم قرروا الا يضيعوا الفرصة .. وركبوا الموجة

وتألق سيدني بواتييه في العامين الاخيرين كما لم يتألق ممثل أبيض .. وقبل كل الادوار المعروضة عليه بكل ما تحمل من أفكار مسمومة ضد قضية السود أحيانا .. وكانت فكرة استغلال شعبيته وراء فيلم « الى سيدي مع حبي » الذي أنتجته هوليوود في لندن .. رغم أنه لم يكن هناك مبرر لأن يكون المدرس زنجيا في فيلم لا علاقة له بمشكلة التفرقة أو اللون من قريب – ربما من بعيد جدا – وانما يعالج مشكلة تربوية تماما تواجه أي مدرس في العالم أبيض أو أسود وفي بلد لا يعاني مشكلة التفرقة بنفس ضراوتها في أمريكا ..

ومن هنا لم يكن غريبا أن تتجه هوليوود الى « الموضوعات الزنجية » كموضوعات رائجة والى الممثلين السود كنجوم شباك .. **وكان عام ١٩٦٨ هو عام الزنوج في السينما الأمريكية .. فقد كانوا – على** حد تعبير منتج أمريكي – هم « المختارون لعام ٦٨ ! »

ولم يعد سيدني بواتييه هو « الواجهة الوحيدة السوداء » للسينما الامريكية .. بل بدأ عدد كبير من الممثلين الزنوج يقفزون الى الصف الاول .. « أوسي ديفيز » و « جيم براون » و « بروس رودبريجز » و « هاري بولافونتي » و « هريمون سان جاك » و « آل فريمان »

والمع هذه الاسماء هو « جيم براون » .. الذي مهد لنجاحه بأدوار قصيرة وان كانت لافتة للنظر في أفلام « دستة أشرار » و « زيو كانشوس » و « المرتزقة » .. والذي يتوقعون له أن يصل في نهاية العام الحالي الى مرتبة سيدني بواتييه

ولعب المسرح والتليفزيون دورا كبيرا في تمهيد الفرصة للنجوم الزنوج .. ليحققوا شهرة من خلالهما أولا .. وقد استطاع « بيرس رودبريجز » أن يلعب دورا هاما في « بيتون بليس » أشهر مسلسلات التليفزيون الامريكي والتي ظلت تعرض طويلا قبل أن يقرر منتجوها « أن ما كان ينقصها هو بعض الممثلين السود .. الذين بدونهم تصبح أى قصة امريكية غير طبيعية ! » .. وكتبت أدوار جديدة خصيصا لممثلين زنوج في « بيتون بليس » لا سيما بعد أن اختفت منها الوجوه اللامعة التي أحبها الجمهور مثل دوروثي مالون وميافارو

وبعد تجربته في المسرح استطاع « آل فريمان » أيضا أن يصل الى السينما بفيلمين يبدو في أحدهما شريرا ولكنه يقول رغم ذلك :

– كل هذه الادوار المختلفة تجعلني على الاقل أثق بالمستقبل !

ومنذ خمس سنوات استطاع « جريج موريس » أن يخترق حصار « الادوار المهينة » المفروضة على الممثل الزنجي

طبقا لنظرة المجتمع الطبقية اليهم ٠٠وذلك عندما لعب في مسلسلة « بن كازى » التليفزيونية دور طبيب غاضب !

بواتييه ٠٠ الزنجى الابيض !

ولكن يبقى لسيدنى بواتييه الفضل فى أن تتحول الصورة بلا شك الى جانب الزنوج ٠٠ فهو الذى استطاع أن يفرض الممثل الزنجى على سينما هوليوود ٠٠ وهو الذى أجبرها على أن تغير نظرتها الى الممثل الزنجى بحيث يكتسب ملامح مميزة ونظرة ثاقبة ٠٠ وذكاء خارقا أيضا

وبعد أن بدأت مأساة الزنجى تظهرفى السينما فى شكل برىء متهم بجرائم لم يرتكبها ٠٠ ثم يطرد وتحطم آماله المشروعة وترتفع صلبان الكوكلوكس كلان المشتعلة لتنذره فى الليالى المظلمة ٠٠ وبعد أن كان الزنجى ضحية متهمة مرعوبة فى افلاممثل « جريمة فى الجنوب » و « قتل طائر ساخر » و « المطاردة » بدأت حلم الضحية بظهور سيدنى بواتييه تنزع ظهرها من الحائط وتبدأ الهجوم ٠٠ وأصبح بواتييه « هو الذى يوجه اصبع الاتهام فى فيلم « فى لهيب الليل » بعد أن كان هو المتهم فى افلامه الاولى ٠٠ ولا أحد يمكن أن ينكر أن بواتييه حاول كل شىء من أجل ذلك ! »

ولقد أصبح بواتييه يرفض الآن أن يمثل دور الضحية ٠٠ بل أصبح هو « الطرف الافضل » حتى بالقياس الى من حوله من البيض أنفسهم ٠٠ فهو الذى يساعد الراهبات الفقيرات فى « زنابق الحقل » ٠٠ و « الفتاة البيضاء العمياء » فى الشعاع الازرق والسيدة المتحررة فى « الخيط الرفيع » ٠٠ وهذه الادوار لا تنتمى للشخصية السوداء بقدر ماتنتمى للشخصية الانسانية « ولو أن احداً سمع قصصها دون أن يراها على الشاشة فلن يخطر له أن بطلها لا بد أن يكون زنجيا ٠٠ فاللون هنا لا قيمة له »

وان كان الجانب الايجابى لصعود سيدنى بواتييه هو فتح الابواب المغلقة للممثل الزنجى ٠٠ فانه ينفى ذلك : ليس لى الفضل فى شىء ٠٠ انى أتمنى فقط ان يكون للآخرين نفس حظى ٠٠ فهذه الحظوظ أيضا لا بد أن تكون متساوية بين أفراد جنسى !

واذا كان نجاح بواتييه الهائل هذا قد أثار دهشة الجميع فان زميله « جريج موريس » لا يرى مبررا لهذا الاندهاش :

ـ ان الناس يتحدثون كثيرا عن سيدنى بواتييه المحظوظ ٠٠ ولكنهم يجهلون شيئا هاما: أن سيدنى يبلغ الآن الخامسة والاربعين ٠٠ ووراءه تاريخ طويل من المعارك ومن خيبة الامل ٠٠ لقد دفع ثمنا لكل قدر من هذا الحظ ٠٠ قدرا كبيرا من العرق !

ولقد كان سيدنى بواتييه فى الواقع نموذجا فذا بالفعل لصعود الزنجى فى وجه تيار عات كان يمكن أن يسحقه هو أيضا كما سحق زنوجا آخرين حاولوا أن يخترقوا فى كل مجالات الحياة الامريكية

ولكن بواتييه استطاع أن يفرض نفسه وان يفتح الباب نهائيا أمام الزنوج ٠٠ لانه « تيب » خاص متميز ولا يمكن مقاومة تيارمه ٠٠ كعوده الفارع وملامحه الوسيمة وشخصيته الهادئة المهذبة الرائعة والمريحة فى نفس الوقت ٠٠ ثم قدرته التمثيلية الفائقة ٠٠ كانت كلها عوامل لا يمكن أن تتجاهلها هوليوود فى بحثها عن « بطل » جديد على المستوى التجارى والفنى أيضا

وأصبح سيدنى بواتييه دجاجة تبيض ذهبا ٠٠ ولكن هوليوود كانت من الذكاء بحيث لا تترك الدجاجة تنطلق تماما لتحمل قضية السود الى الشاشة ٠٠ والسا استطاعت هى أن تتلم واظافره السوداء وأن تجعله نموذج الزنجى الذى تريده

عن .. وليس المثل الحقيقي لعشرين مليونا من الزنوج المطحونين في قاع المجتمع الامريكي .. فهي تمنحه أدوارا تجعله اقرب الى البيض .. وتفصله عن واقع طبقته ماديا ونفسيا .. وتمنحه ميزات تجعله زنجيا متفردا لا يمكن تكراره بحيث يصبح قادرا على حل مشكلته الفردية دائما بفضل مواهبه هو الشخصية التى لا يملكها زنجي آخر

ويرسم فيلم « في لهيب الليل » لسيدني بواتييه صورة ناصعة تماما في مقابل صورة أخرى شديدة السواد لكل أبطال الفيلم البيض الذين تقدمهم كمجموعة من الوحوش تبحث عن فريسة .. ويقف بواتييه بمفرده في مواجهة جهاز كامل من البيض في احدى مدن الجنوب المتعصبة جندي البوليس والمأمور والعمدة والاقطاعي

وبينما تقوم مثاليات هذا المجتمع الابيض على احتقار الزنوج واستخدامهم كماشية للارض .. فان النموذج الزنجي الوحيد الذى يقتحم هذا العالم المغرور .. يقف بينهم شامخا ومتواضعا ويفاجئهم بتحطيم غرورهم وتعرية كل مساوئهم .. بل وغبائهم أيضا .. فهو ضابط بوليس أذكى من الضابط الابيض وهو الذى يعثر على القاتل في احدى الجرائم التى عجزوا عن حلها .. ولكن هذا كله لا يشفع له .. فرغم احتياجهم الشديد الى موهبته يظل في نظرهم زنجيا ويقول له أحدهم عندما رآه أنيقا وسيما :

ـ لماذا تلبس ملابس الرجل الابيض ؟

وفي فيلم « خمن من القادم للعشاء » يرسم له ستانلي كرامر نفس الصورة .. فالبنت الامريكية البيضاء تقابله في هونولولو فتقع في حبه وتقرر ان تتزوجه .. وعندما يعودان الى امريكا تقدمه ببساطة لعائلتها .. فقد علماها أن لا فرق بين الابيض والاسود .. ولكن أباها الصحفي الليبرالي يرفض التفرقة العنصرية خارج أسوار قصره فقط .. ولكن ان يجيء زنجي ليتزوج ابنته هو فهذا يصبح شيئا آخر .. والام تتعاطف مع قصة الحب لانها تريد السعادة فقط لابنتها .. وهي تقول للأب :

ـ لقد ربيت ابنتك دائما على ألا فرق بين الابيض والاسود .. ولكنك لم تقل لها اياك أن تقعي في حب رجل أسود !

ويحلل الفيلم هذه العلاقات الدقيقة المتشابكة تحليلا ذكيا وان كان مسموما في النهاية .. ان الخادمة السوداء نفسها في قصر الاسرة البيضاء ترفض تسلل هذا الزنجي ليتزوج بنت القصر .. وهي تقول له في حقد :

ـ لا أحب أن يعلو شخص من جنسي على نفسه .. وأنا أعرف لماذا جئت الى هنا بالضبط .. فأنت تريد بهذا الزواج ان تؤكد « القوة السوداء » المزعومة وتثير بها المتاعب .. !

وهي تعود لتؤكد : الحقوق المدنية شيء .. وما يحدث في هذا البيت شيء آخر ! بينما تصر الفتاة على حبها : لم أكن أظن يوما أنني سأحب رجلا أسود .. ولكني أحببته .. ولن يغير من هذا شيء في العالم كله !

« جيم براون » .. نموذج جيد للزنجي العنيف



وتكشف قصة الحب هذه قشرة التحرر الزائف على جلد الاب الليبرال .. فعندما تصطدم سيارته بسيارة زنجي يسأله عما يطلبه ثمنا لاصلاحها .. وعندما يقول له الزنجي : اربعين دولارا .. يلقي في يده خمسين دولارا ويشمخ بعنجهية الارستقراطي الابيض :

– ان أقل من ١٢٪ من سكان هذه المدينة ملونون .. ومع ذلك فلا استطيع ان آكل كأسا من الجيلاتي دون ان اصطدم بواحد منهم !

ومع ذلك فان الاب الابيض يرضخ في النهاية .. ليس لانه مقتنع حقيقة بالزواج .. وانما يعرف ان ابنته ستتزوج حبيبها الزنجي رغم انفه

وهكذا يفوز سيدني بواتييه بفتاته .. لانه لم يكن زنجيا عاديا .. فلم تكن به غلطة واحدة .. فهو زنجي ممتاز تماما .. طبيب ومحاضر في الجامعة .. وله جولات طبية في آسيا وافريقيا « مع الذين لم يسمعوا في حياتهم باسم الاسبرين ولا رأوا طبيبا » وهو ذكي متفوق دائما والف عدة كتب وعمل مساعدا لمدير منظمة الصحة العالمية .. وهو لطيف ووسيم ونسخة من الامريكي المتفوق الذي ينشر انسانية أمريكا في العالم .. ولكنه فقط نسخة سوداء من هذا الملاك الامريكي الابيض !

« ولكن الفيلم لا يقول شيئا بالطبع عن عشرين مليونا من الزنوج الامريكيين ليسوا اطباء وليسوا ناجحين ولم يؤلفوا كتبا ولم يطوفوا العالم .. بل هو يلتقط زنجيا من قمة المجتمع الامريكي .. زنجيا ابيض اكثر منه أسود .. وهو النموذج الذي تفضله هوليوود دائما للزنوج .. لانها تعزله بهذا عن جذور مشكلة التفرقة العنصرية الحقيقية .. جذورها الاقتصادية والاجتماعية .. وتلخص مأساة الزنوج كلها في انها فقط مأساة لون .. وبهذا النموذج الذي اختير سيدني بواتييه ليمثله دائما باعتباره « عضو مجلس ادارة هوليوود الدائم عن الزنوج » .. تريد هوليوود ان تنفي خرافة اضطهاد السود .. بدليل ان سيدني بواتييه وسيم وذكي ومتفوق دائما على البيض انفسهم .. فالفرص متكافئة اذن امام البيض والسود بالتساوي .. واذا كان بواتييه قد نجح فلأنه ذكي واستطاع ان ينتهز الفرصة في مجتمع قائم على المنافسة الحرة بطبعه .. وأن الزنوج الآخرين لم ينجحوا وبقوا في الوحل فقط لانهم اغبياء ومتخلفون بحكم الكسل .. او الغواية ! »

المأساة .. في لقطة !

ورغم ذلك ورغم كل سوءات السينما الامريكية لا يمكن ان نتجاهل بعض المحاولات الشريفة التي قدمها الجناح الحر من سينما هوليوود لاقتحام احدى عقد الذنب المتأصلة في تركيب النظام الامريكي .. مثل كتابات جيل الروائيين القدامى مثل شتاينبك وفوكنر وهوارد فاست الى افلام بعض شباب السينما الامريكية الجدد .. الذين كان طبيعيا أن يتعاطفوا مع قضية الزنوج كجزء من محاولتهم المستميتة لرفض قيم مجتمعهم القديمة

فالى جانب العديد من المحاولات المسمومة لتزييف قضية الزنوج في أمريكا .. هناك فيلم « المطارد » لارثر بن الذي يدين همجية النظرة الامريكية للزنوج ابالقاتلة .. وهناك اشارة لارى بيرس السريعة في « الحادث » الى مأساة الزنوج في لقطة واحدة من أذكى ما قدمته السينما على الاطلاق .. عندما يقتحم رجال البوليس في نهاية الفيلم القطار الذي سمعوا ان حادثا وقع فيه .. وعندما يلمحون زنجيا بين الركاب ينقضون عليه بلا تفكير ويديرون وجهه الى الحائط دون كلمة واحدة .. فلا بد أن يكون هو المجرم حتى تثبت براءته .. انها لقطة واحدة سريعة يلخص فيها فنان السينما العظيم كل مأساة الزنجي الامريكي !

بهجت عثمان

معرض الكرامة

زوجات الشهداء ، يفتتحن المعرض بالزغاريد ـ جماهير المشاهدين تشترك في مظاهرة كبيرة شعارها « يا ثوار فلسطين اتحدوا .. »

يطوف الآن في البلاد العربية معرض فني كبير أقيم بمناسبة ذكرى معركة « الكرامة » وكان افتتاح هذا المعرض في نقابة المحامين بعمان يوم ٢١ مارس « آذار » ١٩٦٩

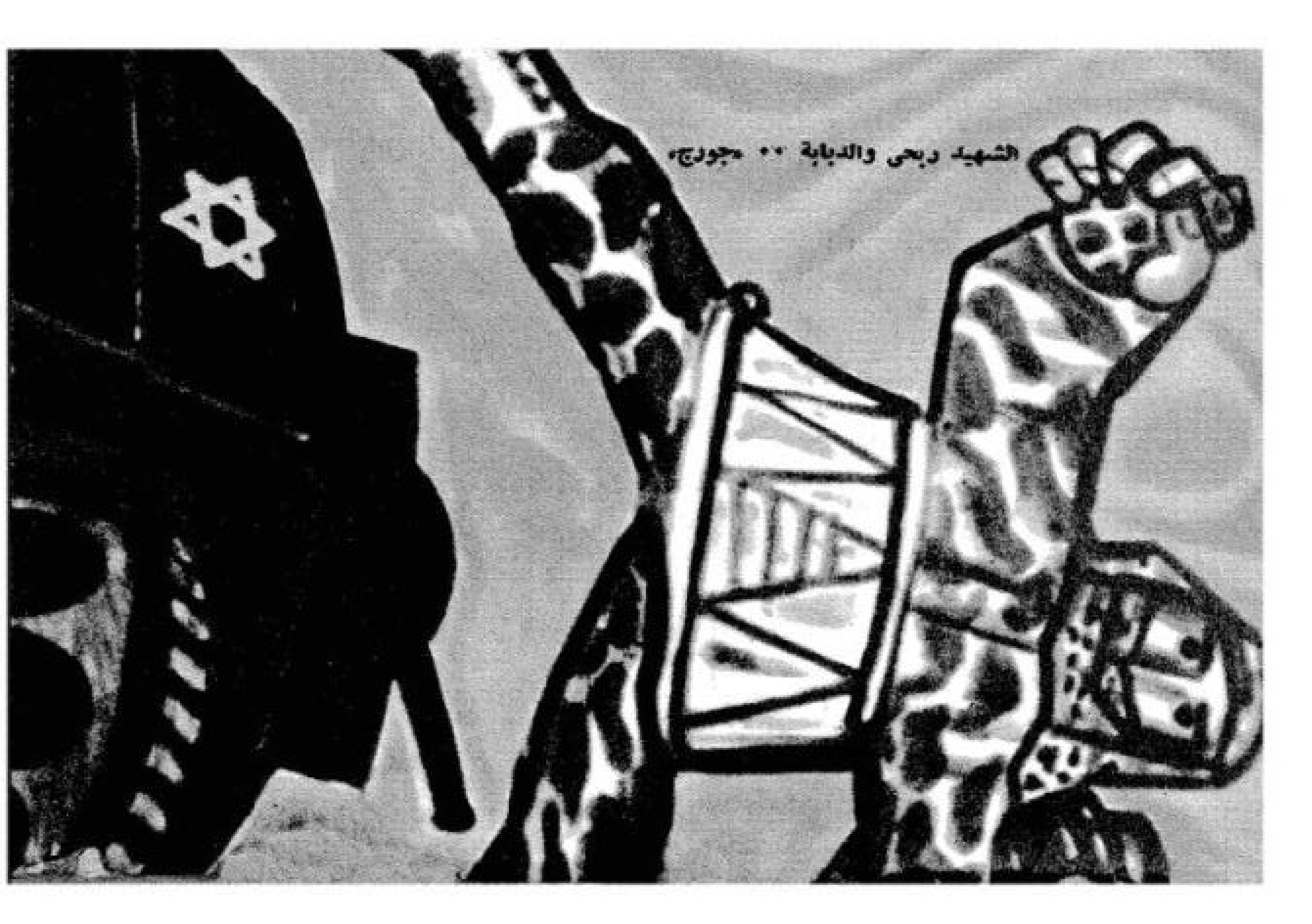
كان من المقرر أن يقام المعرض في « مخيم الوحدات » وسط النازحين من الارض المحتلة .. وعلى طول مائة متر أعدت الخيام لعرض فيهـا الرسوم والصور .. لكن السيول حالت دون ذلك فتم نقل المعرض في خلال ساعات قليلة الى نقابة المحامين

قام بتصميم الملصقات الخاصة بالمعرض الفنانون : جورج البهجوري ومحمد صبحي ونذير نبعة .. وكانت كل هذه الملصقات تقول ان المعرض سيقام في مخيم الوحدات .. ولم يكن من الممكن تصحيح المعلومات الواردة بالملصقات والخاصـة بمكان المعرض ، لان الملصقات كانت منتشرة في كل مكان من شوارع عمان وكان من العسير جمعها وتقديم ملصقات اخرى .. ومع ذلك فقد عرف الجمهور المكان الجديد للمعرض بسرعة كبيرة وتجمع الوف المواطنين حول مبنى المعرض في « نقابة المحامين » قبل افتتاحه بساعات في انتظار بداية المعرض . وقام بافتتاح المعرض مجموعة من اسر الشهداء الذين استشهدوا من اجل وطنهم في معركة الكرامة .. وكانت زوجات الشهداء تطلقن الزغاريد بصورة هزت جميع من حضر المعرض من السفراء ورجال السلك الدبلوماسي والصحفيين الاجانب وكانت هذه الزغاريد تعبيرا من الامل والاصرار على استمرار المعركة حتى النصر .. بلا يأس وبلا خوف أو بخل بالتضحيات الغالية

انقلب المعرض منذ البداية الى مظاهرة كبيرة رفعت شعارا وتيسبا يقول « يا ثوار فلسطين اتحدوا » ، وعندما أصبح من المستحيل مشاهدة المعرض لشدة الزحام على الرغم من اتساع صالة المعرض .. بدأ جمهور المعرض في تنظيم نفسه .. لقد خرج عدد من المشاهدين خارج المعرض ليتيحوا للجميع فرصة مشاهدة المعرض بالتناوب . كانت الصور والرسوم واللوحات المعروضة تصور مأساة النازحين ، وبداية العمل الفدائي ، والمقاومة في الداخل ، واشبال الثورة ، وأول شهيد وأول أسير . كذلك ضم المعرض رسوما لاطفال النازحين واشبال الثورة ، وفي وسط المعرض أقيم نموذج مجسم لمعركة الكرامة ودور العمل الفدائي في هذه المعركة ، اما في داخل المعرض فقد اشترى الوف الحاضرين بطاقات بريدية عليها رسوم لصور الشهيد ربحي ، وهو يقفز فوق دبابة العدو لابسا حزاما ناسفا ليدمر الدبابة ويستشهد ، وبذلك استطاع هذا الشهيد باخلاصه وتضحيته ان يعطل طابور دبابات العدو .. لان الدبابة التي عطلها تضحية الشهيد بنفسه سدت الطريق تماما على طابور دبابات العدو .

المعرض كان جزءا من برنامج الاحتفال الذي أقامته منظمة « فتح » بمناسـبة ذكرى معركة « الكرامة » ، وقد بدأ الاحتفال بمسيرة كبيرة تصدرها اشبال فتح وهم يحملون باقات الزهور تحية لذكرى الشهداء في هذه المعركة الباسلة .

واشترك في المعرض فنانون من مختلف البلاد العربية : جورج البهجوري ـ نذير نبعة ـ محمد صبحي ـ مصطفى ارناؤوط ـ مصطفى الحلاج ـ بهجت عثمـان .. وغيرهم ، وعلى الصفحات التالية مجموعة من اللوحات التي اشتركت في المعرض .


الشهيد ربحي والدبابة .. «جورج»



عاد من كل العواصم
عاد محمولا على الأكتاف من كل العواصم
وجهه المجبول من طمي بلادي
لم يزل يرشح ماء وبراعم ..

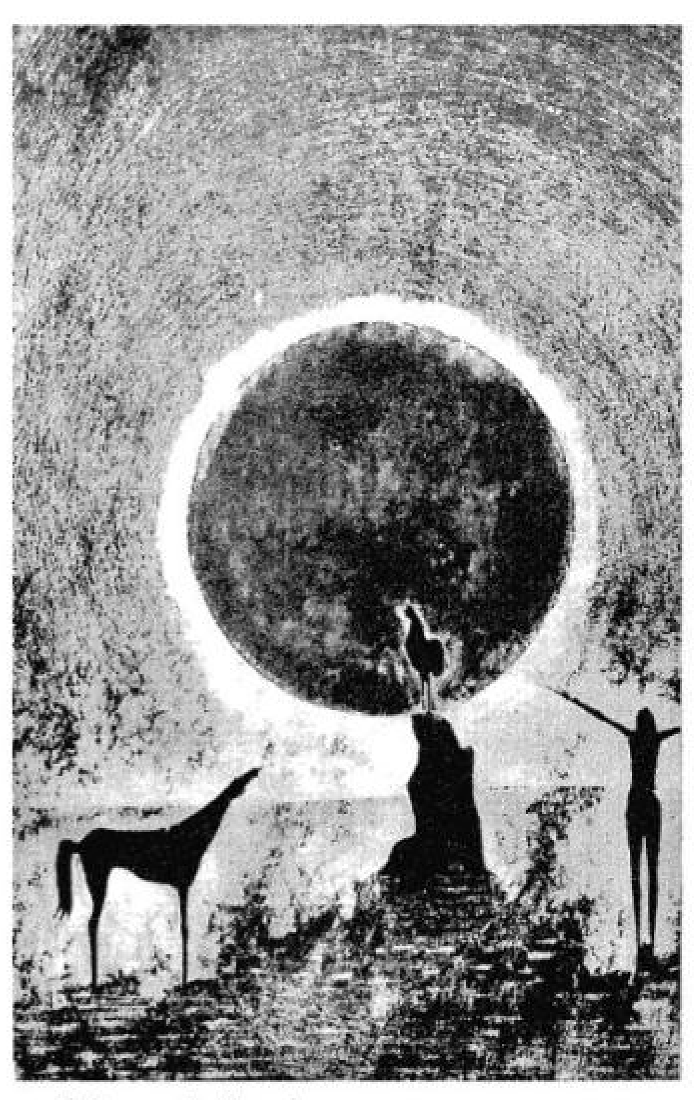
● سميح القاسم ●



اللوحتان للفنان السورى .. « نزير نبعه »




من اجل هؤلاء



فجر الثورة .. « الحلاج »


انطلاقة ... « حجى »

تحية الشهيد .. « بهجت »

اشبال الثورة .. « جورج »







الاسرة .. « حجى »

بالسلاح فقط .. « حجى »





كتاب جديد

البابا والفنان





بيل بيير مؤلف «البابا والفنان»

في الصفحة المقابلة التمثال السابع .. اقرب التماثيل الى شخص البابا
ويظهر البابا جون الثالث والعشرون والفنان مانزو أمام التمثال السابع

حوار مثير بين البابا.. وفنان ملحد..

في العصور الوسطى كان الفنانون في الاغلب أمناء سر للباباوات ..وكانت قصص صداقاتهم تلقى الضوء على حياة وتاريخ كل منهم .. ولكن اقرب هذه الصداقات .. صداقة نمت وازدهرت في عصرنا هذا .. بين البابا جون الثالث والعشرين والفنان الايطالي جياكومو مانزو

وقد صدر منذ أيام قليلة في كل من انجلترا .. وفرنسا .. والمانيا .. واسبانيا .. وايطاليا .. والولايات المتحدة .. كتاب يحكي قصة الصداقة والتفاهم العميق بين البابا جون والفنان مانزو .. الذي بدأ ينحت تماثيل لكاردينالات يوما وقسسها منذ حوالي اثني عشر عاما تقريبا .. والذي بدأ أيضا منذ ذلك الزمن يفقد تدريجيا ايمانه ولم تستطع اي قوة .. ولا اي كلمات .. ان تعيد اليه ايمانه الذي فقده .. ومع ذلك .. فحينما أراد البابا ان يقيم لنفسه تمثالا نصفيا لم يجد أمامه الا مانزو .. وهكذا .. بدأت العلاقة .. وخرج الفنان من لقائه مع البابا بذكريات طويلة .. وظلت صورة البابا وكلماته تراوده أينما ذهب .. الى ان التقى بالكاتب كيرتس بيل بيير .. ليأخذ المادة ويضعها في كتاب اطلق عليه « البابا والفنان »

وبيير اديب ومراسل لعدة وكالات انباء .. ومتزوج من الممثلة بيفرلي .. التي اعتادت ان تقيم حفلات دائمة في منزلها للفنانين والادباء ..وفي احدى هذه الحفلات.. التقى بيير بالفنان مانزو .. الذي كان في ذلك الوقت يقوم بعمل الابواب البرونزية لكنيسة سان بيتر .. وبتعدد اللقاءات بينهما استمع بيير للذكريات مانزو التي كانت تراوده دائما .. ذكرياته مع البابا جون الثالث والعشرين.. قال له مانزو : كنت اقوم بعمل تمثال نصفي للبابا .. وكنت في ذات الوقت أعاني من العمل في الابواب البرونزية للكنيسة .. وفي يوم ما .. سألني البابا :

كيف حال العمل في الابواب البرونزية ؟ واجبته : ان الابواب تموت بين يدي.. فلقد فقدت الايمان منذ زمن طويل .. قال له البابا : انجز الابواب من اجلي انا..

استرعى انتباه بيل بيير العلاقة الوثيقة بين البابا والفنان .. قال بيير لنفسه: امامي رجل لا يؤمن بالله .. ولكنه يقوم بعمل فني ديني هام .. ليس من اجل الكنيسة .. ولكن من اجل رجل يؤمن به .. وبدأ الموضوع يشغل بيير ويقلقه . قال الفنان مانزو للكاتب بيير : وحينما وقع اختيار البابا على لكي اقوم بعمل تمثال نصفي له في يناير ١٩٦٠ .. ترددت في بادىء الأمر .. فنادرا ما انحت

الوجوه في هذه الايام .. فضلا من انني كنت قد قررت ان اكف عن نحت تماثيل الكاردينالات على وجه الخصوص .. بعد أن أصبحت اعتقد .. ان القدم والعصا واحدة .. تحوى حياة ومعنى اكثر من الدام عشرين كاردينالا .. لكنني مددت قبلت التكليف بالمهمة .. مقتنعا بأن « رسمي » لرجال الدين .. لا يعنى ايماني .. انه سوف يكون تمثالا لرجل من البشر .. وليس للبابا ..

وبعد ظهر احد أيام مايو ١٩٦٠ .. زار مانزو صديقه « دون جيسيب » احد رجال الدين .. ليأخذه الى البابا بأدواته وخاماته ..

وسأل دون جيسيب : كم ستأخذ من الوقت ؟

مانزو : لا اعرف .. جلستان .. او ربما ثلاث .. فالفنان يعرف دائما متى يبدأ .. لكنه لا يعرف ابدا متى ينتهى ..

دون جيسيب : اخبرت البابا انك تريده ان يجلس بجوار النافذة لكي يكون الضوء على نفس القدر دائما .. وسوف تعمل في المكتبة حيث يقابل البابا رؤساء الدول ..

مانزو : في الدور الاعلى ..

دون جيسيب : كلا .. ففي الدور الاعلى شقته الخاصة .. حيث لا يدخلها احد أبدا

عبرت العربة التي تقل مانزو ودون جيسيب من امام واجهة كنيسة سان بيتر المليئة بتماثيل القديسين .. ثم توقفت في الفناء ..

دون جيسيب : من المؤكد انك ستحب البابا جون .. أنتما الاثنان من برجامو .. ستشعر معه كما لو انك تعود الى بيتك ..

مانزو : بيتي لم يكن يشبه ذلك ..

دون جيسيب : ما اعنيه ان البابا يشعر كل من معه انه في بيته الخاص .. وهو لا يفتعل أي موقف على الاطلاق .. ولا يتحدى احدا .. ومع ذلك فهو ينتصر دائما ..

مانزو : هذا أمر يحدث دائما للباباوات ..
دون جيسيب : لكنه ينتصر بقوة شخصيته .. أن قوة ايمانه تحطم كل شيء امامه ..

مانزو : فيما عدا الملحدين .. فيما آمل ..

دون جيسيب : اخبرته انك فنان مهم ..

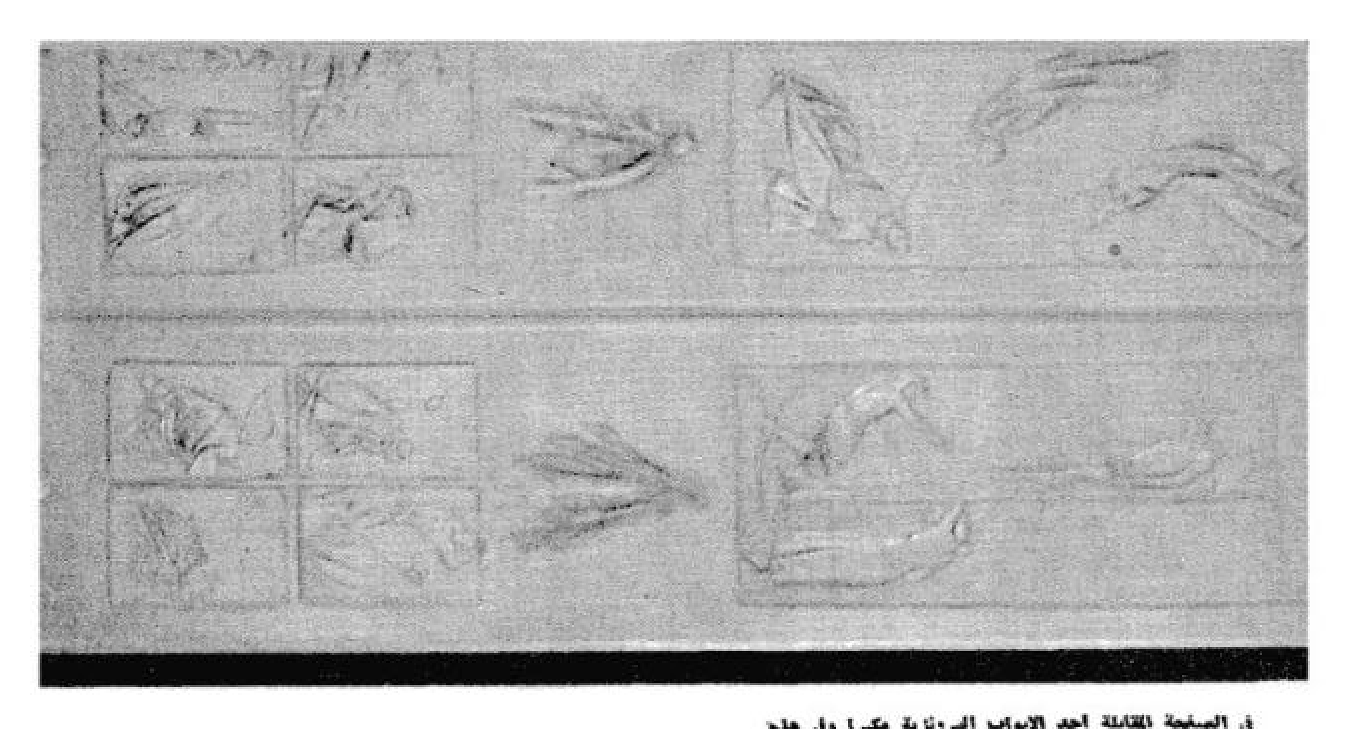
مانزو : كان يجب الا تفعل ذلك .. انا لا اعتبر نفسي مهما .. او حتى فنانا .. بيكاسو فنان .. اما انا فحرفي ..

وفجأة سأل مانزو : هل اخبرته أيضا عن موقفي

قال دون جيسيب : انه بلا شك يعتقد انك .. مثل الملايين الاخرين قد افتربت من عقيدتك .. وليس هذا أمرا مقصورا عليك فقط .. انه لسوء الحظ امر شائع جدا هذه الايام .. اذن كان البابا يعرف كل شيء ؟ .. ومع ذلك !!

وفي طريقهما تابلا لوريس كابوفيلا .. سكرتير البابا الخاص .. الذى قادهما





فى الصفحة المقابلة احد الابواب البرونزية مكبرا وفى هذه الصفحة تظهر الابواب البرونزية التى انتهت بعد وفاة البابا

الى ممر ضيق منخفض السقف يقود الى البابا مباشرة .. وفجأة .. وجد مانزو البابا جون أمامه .. كان البابا يقف بجوار الباب بابتسامة عريضة .. قصيرا وممتلئا .. يرتدي الابيض .. واذناه كبيرتان .. وامتدت يداه كما لو كان على وشك أن يحتضنه ..

انحنى دون جيسيب ليقبل الخاتم البابوي .. ولكن البابا دفعه بسرعة .. واحتضنه باخوية .. ثم استدار الى مانزو ..

قال البابا : ارى انك حصلت على مرشد ممتاز .. فهذا المكان معقد تماما .. من الصعب الدخول فيه .. ومن الصعب الخروج منه .. وخاصة اذا جعلوا منك البابا ..

قال مانزو : هذه مغامرة لا تبدلني أبدا ..
كان كلاهما يتكلم الإيطالية بلهجة مدينة برجامو .. قال البابا انه على استعداد .. ولكن قبل ان يبدأ مانزو .. شعر انه مضطر الى ان يكون صريحا ..

قال مانزو : ابي ! .. لقد استدعيت لعمل هذا التمثال .. ولقد انتجت من قبل تماثيل من هذا النوع .. ولكن التمثالين أو الثلاثة الجيدة منها في نظري كانت لنساء فقط ..

قال البابا : دعنا نحاول .. وعلى أي حال .. فأنت ترى .. انني ارتدي ملابس تشبه ملابس النساء .. الى حد ما ..

ضحك الجميع .. كان البابا اكثرهم مرحا .. وأحضر الفنان أدواته .. وجلس



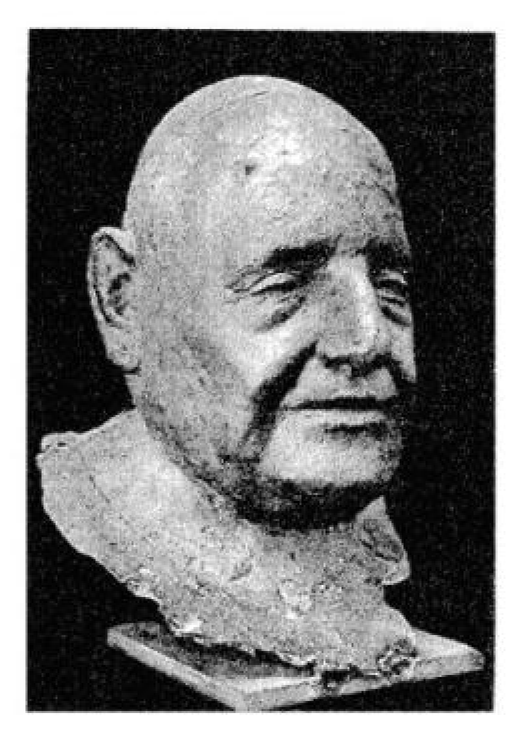
« أخيرا أدرك الفنان ان الاختلاف بينه وبين البابا قد تحول الى عقيدتين .. عقيدة البابا وهي قصة الانسان في بحثه عن الله .. وعقيدة الفنان وهي قصة الانسان في بحثه من خلال الروح من مادة الحياة »

البابا أمامه .. ووضع خادمه وسادة من القطيفة الحمراء تحت قدميه .. لكن البابا ركلها بعيدا .. ثم ارتدى خفا أحمر .. ولاحظ ان مانزو يراقبه .. فضحك الاثنان على الفور .. لقد كان هذا الموقف الصامت .. هو في الواقع بداية الثقة بينهما ..

بدأ مانزو العمل .. ولم يكن يقطع عليه عمله إلا البابا ..
سأله البابا : هل من المناسب أن نتكلم .. أجاب مانزو وهو يعتقد أن البابا سيتكلم الى دون جيسيبي .. تماما كما لو كنت غير موجود .. قال البابا : الآن سأخبرك كيف قابلت والدك ..

كانت قطعة الصلصال تتشكل بصعوبة بين يدى الفنان .. كانت خشنة .. وغير مرنة .. وبينما كان البابا يتكلم .. كان مانزو يعمل .. وكلما تقدم في العمل .. شعر بالصعوبة .. ان وجه البـــابا يتغير بين لحظة وأخرى .. بالسرعة التي يتغير بها وجه طفل .. نظرة جادة .. تعقبها ضحكة يهتز لها جسده .. يتحول وجهه من اليقين الى الشك .. تتجول نظراته بين الاشياء .. تغوص في الأعماق .. يعود الى النظرة الجادة التاملة ..

كان هذا هو الجنون بعينه .. أين الوجه الحقيقى بين كل تلك الوجوه ! .. كان على مانزو ان يعرف .. وكان هذا الأمر يتطلب وقتا طويلا .. كيف سيعرف الان ! .. ولسوء الحظ بعد أكثر من ساعة على بدء مانزو العمل .. اشار له كابوفيلا سكرتير البابا الخاص بالتوقف من العمل .. توقف مانزو .. كان البابا يبتسم بسعادة .. لكن مانزو كان حزينا .. انه لم يتعمق بما فيه الكفاية فيما وراء هذه الملامح ، وهاتين الأذنين الكبيرتين .. واقترب البابا كي يرى .. نظر



التمثال الأول

يمعن الى التمثال كما لو كان يحاول أن يعرف ما الشيء الذي ينقصه .. واعترف البابا « لا أعرف الا قليلا عن الفن .. وعلى ما اعتقد فالبورتريه يجب أن يشابه الوجه المنقول عنه تماما .. وعلى الفنان أن يرضى عن عمله .. فاذا كنت انت راضيا .. فسنرضى نحن » ..

مرت لحظة صمت .. وضع البابا جون يده على ذراع مانزو « اذا لم تكن مشغولا الان .. فلماذا لا تأتي معي لترى اين اعيش !

قال مانزو لنفسه : هل شعر البابا بحاجتي الى ذلك .. هل هو يقرأ مخاوفي !

ومن الممر الضيق .. وصلا الى المصعد وكان به مقعد صغير .. واقترح البابا ان يجلس عليه مانزو .. لكن مانزو قال : لا أستطيع ان أفعل ذلك .. وقف كلاهما .. وظل المقعد شاغرا .. شعر مانزو بالضياع .. فلقد رفض أن يفعل ما طلبه البابا منه .. وكانت بدلته السوداء تلامس الرداء البابوى الابيض .. والصليب الذهبي على بعد بوصات قليلة من ربطة عنقه ..

وبينما كان المصعد يرتفع الى اعلى .. مزق البابا الصمت .. « هذه المصاعد القديمة .. لها فضيلة واحدة .. انها تذكرك بأن تتلو صلواتك » .. سأل مانزو : هل كثيرا ما تسقط ! أجاب البابا : أحيانا .. بل غالبا .. دون أن تكون هناك مشقة جادة لاثبات قوة تأثير الصلاة ..

وفي لحظات تحول وجهه من الشك الى اليقين !!
وأخيرا .. وصلا الى مكتبة البابا ..

قال البابا : يسمونها الاستوديو الخاص بي .. لكنه ليس خاصا الى هذه الدرجة انهم يجدونني هنا بالسرعة التي يجدونني بها في أي مكان آخر .. بل أحيانا أسرع .. الواقع انه لا يوجد مكان للاختباء فيه ..

كانت حجرة المكتب تبدو كمكتب محام في قرية .. كانت الجدران مغطاة بالنسيج الأحمر الذهبي .. وفيما عدا ذلك كانت الحجرة بسيطة .. بها منضدتان عليهما بعض الاوراق والكتب .. وبعض الأرفف .. وآلة كاتبة .. ومكتب قديم .. عليه اباجورة .. ومجموعة أوراق مكتوب عليها تصحيح بخط اليد .. وبجوارها كتاب باللاتينية .. ولاحظ مانزو منصة صغيرة مغطاة بالمطاط .. واكتشف أنه في هذا المكان يقف البابا كل احد حينما يتكلم الى الجموع المحتشدة في ميدان سان بيتر ..

قال البابا : هذه هي نافذتي على العالم .. تعال .. والق نظرة .. من أسفل كان الميدان خاليا تماما .. وعلى البعد روما ممتدة بشكل مهيب .. كل قطعة آثار .. كل شارع كان يبدو قريبا ..

قال البابا : يؤثر في دائما هذا المنظر ..
مانزو : الميدان المحتشد بالناس !

البابا : نعم الناس الذين يأتون .. والذين لا يأتون ايضا ..

شعر مانزو بأنه يستعد لما هو سيء .. والسيء في نظره هو لحظة التبشير .. والبابا .. سيقوم بذلك الان .. والتفت مانزو الى البابا الواقف بجواره .. اليد وبها خاتم البابوية موضوعة على حافة النافذة .. عيناه تتجولان في المدينة.. تبحثان فيها .. ترتكزان على الصخور .. وحول آثار روما القديمة ..

قال البابا : هل ترى هذا الحطام .. انه معنا .. وكما أن عالم هوميروس ..

ويوليوس قيصر لم يفن بعد .. كذلك الحضارة المسيحية لم تولد تماما بعد..

شعر ماتزو بالراحة .. فالبابا لم يتحدث عن حياته الشخصية ..
قال ماتزو : اعذرني يا أبي .. ولكن مولد الحضارة المسيحية كان منذ الفي عام تقريبا ..

قال البابا : الخطأ خطؤنا نحن .. اننا لم نمهد الطريق بعد .. قال القديس جون كريسوستوم : ان المسيح تركنا على هذه الارض كي نكون مشاعل تضيء .. مبشرين يقدمون المعرفة .. ويصبح التبشير امرا عديم الجدوى .. اذا كانت حياتنا مشرقة بما فيه الكفاية .. واذا تصرفنا كمسيحيين حقيقيين .. لن يكون بيننا ملحدون

اومأ ماتزو برأسه موافقا .. اذ كيف يكون الامر خلاف ذلك ! .. وواصل البابا كلامه .. « بالنسبة للذين يأتون هنا .. نحن نصلي معا .. ونتبادل النظرات .. فاذا وجدوا في القوة .. سأجد انا ايضا فيهم القوة .. بل سأكون صريحا اكثر من ذلك .. انني مجرد اخ لهم .. اخ اصبح ابا برغبة الرب عيسى المسيح .. وكل ذلك بأمر الله .. المهم هو ان يستمر كل واحد في حب اخيه .. ان نتمسك بكل ما يربطنا معا .. متناسين عن الاشياء الصغيرة التي قد تجعلنا اعداء لبعض ..

نظر ماتزو الى أسفل .. ليجد بعض الاطفال يلعبون على الاعمدة الحجرية .. شاهد البابا ذلك فابتسم ابتسامة عريضة وقال : انني أود ان افتح حدائق الفاتيكان للجميع .. حتى يجدوا مكانا يلعبون .. ويختبئون فيه .. بدلا من الشوارع .. ولكن هذا يعني تغيير بعض النظم المتبعة هنا .. وهذا يتطلب شخصا اقوى من البابا ..

اقترب دون جيسيب .. وكابوفيللا .. وفجأة ترك البابا النعاس ثم قال : تعال .. تعال معي .. وتبعه ماتزو الى حجرة النوم .. الواضح تماما ان هذه الغرفة هي منزله الحقيقي .. على الجدران كانت هناك صور العائلة .. قدم البابا عائلته لماتزو .. وتوقفا عند كل صورة .. بادئين بوالد البابا .. وبدا بوضوح أن البابا قد أخذ من والده أنفه القوس وجبهته العالية ، وأذنيه الكبيرتين .. بينما اخذ من والدته عينيها الحالمتين وابتسامتها الرقيقة .. قال البابا : كنا فقراء .. لكنها كانت حياة جميلة .. وكنا نؤمن بالمستقبل .. وعلى مائدة غدائنا كان الخبز مصنوعا من الذرة وليس من القمح .. ومن النادر وجود اللحم .. ولكن اذا دق احد ما الباب .. كانت أمي تجلسه معنا على المائدة ..

انحدرت عينا ماتزو الى قدمي البابا .. فقال البابا : أحذيتي لا تناسبني تماما .. قال ماتزو : يبدو انها ضيقة .. قال البابا : نعم .. افضل الاحذية التي ارتديتها تلك التي كان الجيش الايطالي يوزعها .. فمالك لها أقدام كبيرة .. وكانت احذية الجيش الايطالي مناسبة تماما ، استطيع ان أسير بها أميالا .. اما هذه فهي فظيعة .. انني أعتقد انها جزء من المؤامرة التي تهدف الى منعي من الخروج من الفاتيكان ..

نظر ماتزو الى اعلى .. التقت عيناه بالتاج المصنوع من الذهب والمرصع بالاحجار الكريمة .. قال البابا : انه هدية من اهالي برجامو الطيبين .. لكنه ثقيل جدا .. جربه .. وسوف تشعر بثقله .. امسك ماتزو بالتاج .. وفي الحقيقة كان ثقيلا جدا .. لكن البابا اسرع يقول برقة : ربما أكون غير قادر على تحمل ما هو متوقع مني ان احمله ..

مرة أخرى يستخدم البابا ملاحظة مناسبة .. ويمهد طريقا بين ذاته وذات



التمثال الذى اهداه
البابا الى فينيسيا

اخرى .. قال مانزو لنفسه : ان البابا رجل لديه موهبة خارقة فى جعل اى واحد يشعر كما لو كان ينتمى الى عائلة انسانية واحدة كبيرة ..

نظر البابا الى التاج ثم الى حذائه .. وقال : عند موتى فقط .. سيقولون .. ولد فقيرا .. ومات فقيرا

اخيرا .. وصلا الى السرير .. بجواره مائدة صغيرة عليها راديو قديم .. وبعض الكتب بينها الانجيل .. هنا يرقد البابا .. بدون التاج .. انه ينام هنا .. ويحلم هنا .. وسيموت هنا .. تعجب مانزو .. كيف ينام الانسان فى المكان الذى يعرف انه سيموت فيه .. وبدا كما لو كان البابا جون قد قرا افكار مانزو .. فاوما بابتسامة رقيقة .. وحملق فى الحائط المقابل .. حيث كان يوجد صليب ابيض .. وكان هذا الصليب هو الشىء الوحيد فى الغرفة الذى لم يذكره البابا .. لم يرد الى ذهنه ان يفعل ذلك .. تماما مثل الفلاح .. يذكر ارضه ومحصوله وعائلته ولا يشير الى الشمس فى السماء .. ومن الواضح انها موجودة .. تنبعث منها الحياة .. كذلك كان الصليب بالنسبة للبابا ..

فى نفس اللحظة شعر مانزو بما ينقص تمثاله .. شعر ان باستطاعته اكمال العمل فى التمثال فى اليوم التالى .. ان ملامح البابا تنبىء بقوة النظام والطاعة .. وانكار الذات .. والحب ..

سال السكرتير : هل ستكون على استعداد للعمل غدا ؟ ..

اجابه مانزو : نعم ..

لكنه على الرغم من ذلك لم يكن مستعدا .. لقد نجح في ان يرى البابا من الداخل .. لكنه فشل في ان يرى ذاته هو .. لذلك فقد كانت الجلسة الثانية ..

قمة الايمان وقمة الالحاد

في اليوم التالي .. كان البابا ينتظر مرة اخرى في الممر المؤدى الى المكتبة .. حينما وصل مانزو ولون جيسيب .. بدا سعيدا تماما لرؤيتهما .. كان مانزو يرتدى بدلة سوداء .. ورباط عنق .. تماما كما لو كان في المرة الاولى .. قال له البابا : عندما تذهب الى منزلك .. هل تخلع هذه الملابس وتعمل .. أومأ مانزو برأسه .. وتنهد البابا بحنان .. وقال : انا ادرك بماذا تشعر الان .. حسنا .. نحن الان بمفردنا .. تستطيع ان تخلع رباط عنقك .. والجاكت .

فجأة شعر مانزو بالاضطراب .. لقد رأى رأس البابا في اتجاهات متعددة .. ان البابا انسان قوى .. وعذب .. ومرن وبينما كان يشعر باقترابه من الصورة الشاملة والحقيقية للبابا .. كان في الواقع يبتعد منها .. حينذاك .. أراد مانزو ان يحطم الوجه الصلصالي . لكنه ادرك ان هذا الفعل سوف يدهش البابا .. وقد يسبب اضطرابا عاما .. لذلك واصل العمل .. أخذ يشكل لطعة الصلصال امامه في محاولة لخلق التمثال .. لكنه بالتدريج كان يفقد السيطرة على الخامة .. وتعجب بحزن .. أين الخطأ ؟ . حقيقة انه ليس متعودا على العمل وهو يرتدى بدلة كاملة .. ورباط عنق واحذية لامعة .. كان في الواقع يفتقد ثيابه التى يرتديها للتحضير .. وكان يريد ان ينهى عمله بلا أى ارتباطات شخصية مع البابا .. فهو ملحد .. لكن ذلك لم يحدث ابدا .. لقد جذبته شخصية البابا ..

كانت لطعة الصلصال امام مانزو .. غير كاملة .. وكان فكره مشغولا .. الدهش .. ماذا يفعل هنا ؟ انه يبدو كالعائد الى مكان كان يعيش فيه من قبل .. يتجول في الحجرات المليئة بالذكريات .. لماذا عاد الى هنا مرة اخرى ؟ .. هل لينظر الى الحجرات التى شاهدت من قبل عقيدته وهى تولى ..؟ ها هو يعود مرة اخرى الى نفس القصر .. امامه البابا جون .. بابا من نوع آخر .. فهل كان مخطئا حينما تخلى عن ايمانه ؟ .. لقد اساء البابا وحاشيته من قبل فهم جاليليو .. ومع ذلك احتفظ جاليليو بعقيدته واثبت انه على حق .. فهل يعنى ذلك ان مانزو كان يفتقر حقيقة الى الانتماء والى الشجاعة ؟ ..

حاول مانزو ان يركز تفكيره في الخامة التى بين يديه .. لكنه حلق بعيدا .. وتعجب للفرق بينه وبين البابا الجالس امامه بالرغم من ان مسقط رأسيهما واحد .. ان الفرق بينهما يرجع الى ظروف كل منهما .. فعائلة البابا كانت من المزارعين .. كل يساعد الآخر .. بينما عائلة مانزو كانت من العمال (كان والده يصنع

« كان الفنان الملحد يقول لنفسه : ان قدم رافاييل الواحدة تحوى حياة ومعنى اكثر من اقدام عشرين كاردينالا »

ويصلح الاحذية) .. وبالنسبة لعائلة البابا .. كان للعمل معنى .. أما بالنسبة لعائلة ماتزو فلم يكن ناتج عملهم ملكا لهم .. لذلك كانت لكل منهما نظرة مختلفة للكنيسة .. فبالنسبة لعائلة البابا كان صوت أجراس الكنيسة في الصباح البكر يرمز الى البقاء والثقة ودفء العائلة .. وبالنسبة لعائلة جياكومو ماتزو كانت أجراس الكنيسة تدق تماما مثل دقات ساعة المصنع .. وبلا شك كان لنشأتهما المختلفة تأثير على كل منهما .. فبينما وصل واحد الى قمة الايمان .. وصل الآخر الى قمة الالحاد ..

وبينما تتصارع الافكار في عقل ماتزو .. توقف ليتفحص تمثاله .. رأى والرعب يجتاحه انه قد خلق قناعا .. بدأ يعمل مرة أخرى .. لكن الملامح الصلصالية كانت تتشوه بين يديه .. شعر بأنه يتهاوى .. كما شعر بحاجته الى النوم .. بدأ رأسه يدور .. وتعلق بالحامل كي لا يسقط .. نظر في كل انحاء الحجرة .. في محاولة للسيطرة على نفسه .. والتقت عيناه بعيني البابا .. أسرع اليه دون جيسيب وكابوفيلا .. قالا له يجب أن ترجىء العمل الى الغد ..

اوما ماتزو بضعف .. ولكن قبل ان يضع (الفوطة) المبللة على الصلصال اقبل البابا نحوه .. وهو يبتسم بحرارة .. ثم بدأ يتفحص التمثال .. نظر ماتزو الى البابا كما لو كان ينظر الى صديق قديم .. وتعجب ماتزو .. كيف يسقط هذا الرجل شعورا بالراحة بمجرد حضوره .. كان يراقب انفعالات البابا وهو ينظر الى التمثال فلا شك أن لهذه الانفعالات أهميتها .. كان البابا متفتحا كالطفل .. فلم يغلق عقله امام المجهول .. لقد لاحظ كيف أن المثال قد جعل أذنيه كبيرتين .. فلمس الاذنين بيديه .. قال البابا : يد الفنان يد غير عادية .. ففي مقدورها خلق عمل حي ..

أجاب ماتزو : ولكن يا أبي ما زال هذا التمثال بعيدا عن الحياة ..

قال البابا : لانك تريده حيا .. وبما ان الله هو الكمال .. فانت تبحث عن شيء مقدس ..

ماتزو : تماما يا أبي .. ويسبب لي هذا الامر اضطرابا كبيرا ..

البابا : في اي بحث توجد اضطرابات .. كل ما يهم هو انك تبحث .. وانك تحب الانسانية .. والا فانك لم تكن لتبدد حياتك في محاولة للخلق ..

شعر ماتزو بالراحة .. لقد جاء البابا من الكنيسة .. لكي يعلن انها ليست مبنية من الطوب .. ولكن من الرجال والنساء .. وأن ما يجمعهم ويوحدهم هو الحب ..

قال البابا : لا يجب أن تنزعج اذا شعرت ان الامر لا يسير على ما يرام .. ذلك لانك تستطيع ان تأتي الى هنا دائما .. فهذا أمر يسعدني .. واذا لم تستطع أن تنتهي منه اليوم .. فستنتهي منه في الغد .. أو في الشهر المقبل ..

***

في اليوم التالي ناداه البابا للمرة الاولى باسمه الاول .. جياكومو .. وهو يتكلم بلهجة برجامو .. فبدا الامر كما لو كان قد تقابلا في الطريق .. بجوار المنزل ..

شعر ماتزو بالدهشة حينما علم من كابوفيلا ان البابا قد صلى من أجله هذا الصباح . وعلى اي حال .. فهو يشعر الآن بالتحسن .. كان القناع ما زال موجودا .. ولكن علامات الحياة كانت بادية عليه .. وبدأ يعمل بسرعة ..

سأل البابا : جياكومو .. هل للقناع قيمة .. هل يمكن قبول قناع القديس ..

او البابا .. أو شاعر مثل دانتى كعمل فنى .. اقصد كبورتريه ..

تساءل مانزو بدهشة : القناع !

قال البابا : نعم قناع الموت .. كنا نناقش ملامح القديس بابريانجو كما رأيناها فى قناع أخذ له بعد وفاته ..

قال مانزو : كلا .. لانه تحت بشرة الشخص الحى يوجد شىء يجرى .. وعندما يموت الانسان .. يموت هذا الشىء الذى يجرى .. يصبح فى الحال كورقة جافة ..

لم يقل البابا شيئا .. بدا كما لو كان يفكر فى كيفية حدوث ذلك بسرعة .. كيف ان رحيل الروح يغير فى الحال من شكل الجسد .. ولاح ظل من الحزن فى عينيه .. ولكنه مر سريعا .. وتحول الى مانزو .. بابتسامة خفيفة وسأل : هل يمكن استخدام قناع الشخص الحى فقط كبورتريه ؟ قال مانزو : كلا يا أبى .. ولا ذلك .. ذلك لأن عمل الفنان لا يقوم أبدا على النسخ .. على الفنان ان يخلق .. ويبتكر

فكر البابا لحظة .. ثم قال : دراسة الفن لم تشكل جزءا من دراساتى .. لقد درست العلوم الانسانية .. ومنها فهمت ان اللوحة او التمثال ينبغى ان تكون دقيقة بمعنى أنها يجب ان تشابه وتطابق ملامح الشخص الذى يمثلها فى الواقع .. اليس كذلك ؟

من الواضح ان البابا .. كان يريد ان يفهم .. وبحث مانزو عن طريقة لكى يوضح له الامر .. اخيرا قال مانزو : دعنا نأخذ على سبيل المثال .. تماثيل يوليوس قيصر .. ان التاريخ منحنا تماثيل كلية ونصفية كثيرة ليوليوس قيصر .. ومن ملامحه .. من شعره . وانفه وفمه .. ومن المظهر العام .. يتضح بطريقة ما انه نفس الشخص فى كل منها .. ولكن لكل تمثال تفسيرا معينا خاصا به .. وفى نظرى لا يعنى البورتريه الجيد عمل نسخة امينة للمظهر الخارجى للموضوع المرسوم او المنحوت .. بل هو الذى يجعل الانسان يفكر أولا فى البورتريه .. وثانيا فى طريقة الخلق الفنى

عاد مانزو الى العمل .. ومرة اخرى جذبته شخصية البابا .. ان هذا الرجل يعيش طوال الوقت فى تأمل .. ويفكر فى كل الطيبات وفى أسعاد البشر .. ان الكهنوتية هى الشرط الوحيد لحياته .. وفجأة ادرك مانزو ان هذا هو ايضا تعريف الفنان .. فالفن يجب ان يكون الشرط الوحيد لحياة الفنان .. حينذاك ادرك مانزو ان الاختلاف بينه وبين البابا قد تحول الى عقيدتين .. عقيدة البابا وهى قصة الانسان فى بحثه عن مادة الله .. وعقيدة الفنان وهى قصة الانسان فى بحثه من خلال الروح عن مادة الحياة ..

انتهى التمثال تقريبا .. فيما عدا بعض اللمسات الاخيرة .. لكن مانزو لم يرض عنه تماما .. وصمم ان يعمل تمثالا آخر .. ولذلك عندما اقترح البابا ذلك .. وافق مانزو على الفور .. وكان اللقاء التالى .. مرة أخرى ..

الدموع وحبات اللؤلؤ

فى اواخر عام ١٩٦١ .. اى بعد عام ونصف من اول جلسة مع البابا جون .. نحت مانزو ستة وجوه مخططة ارسلها الى البابا ليختار من بينها ..

وحينما وصل مانزو .. كان البابا جون ينظر الى الوجوه المنحوتة مع سكرتيره الخاص .. كانت الوجوه موضوعة بنظام .. كل ثلاثة تماثيل في صف .. وكان البابا يمر بين الصفوف .. تماما مثل جنرال يتصفح وجوه جنوده

قال البابا : هذان التمثالان يذكراني بوالدتي .. لقد كانت تشبههما تماما .. وارجو الا تحطم شيئا من التماثيل

قال مانزو : اصفح عني يا ابي .. ولكن اذا كان من بينها ما لا نرضى عنه انت او انا .. فيجب ان يتحطم فورا .. كان مانزو يشعر أن هناك ثلاثة تماثيل على الاقل او ربما اربعة يجب أن تحطم .. ويبدو ان البابا قد فهم .. اذ ما لبث أن غير الموضوع ..

قال البابا : لقد فكرت فيك هذا الصباح .. سألني احدهم كيف سنجيب عن كل اسئلة مجلس الفاتيكان .. فتذكرت مانزو وهو يقول انه دائما يجد الحلول اثناء العمل .. في العمل ذاته .. واجبته .. لا تعبأ بذلك . فسوف نجد الحلول ايضا اثناء عملنا في المجلس .. او فيما بعد .. ونحن نطبقه .. وبينما انت تساعدنا نود نحن ايضا ان نقف بجوارك وانت تعمل وتبتكر .. وخاصة عملك في الابواب البرونزية ..

لقد حل البابا مشكلة مانزو مع الابواب البرونزية بطريقته الخاصة .. لقـــد اوصى الى مانزو بانه سيجد الحل بينما هو يعمل ..

وفي مارس .. وبعد وفاة دون جيسيب صديق مانزو كان من الطبيعي ان يتقارب البابا جون ومانزو أكثر .. فبعد الجنازة انهار مانزو .. وبعد ايام قليلة كتب الى كابوفيلا سكرتير البابا الخاص .. يقول له انه يشعر بانه مضطر أن يهدى الابواب الى صديقه دون جيسيب .. والا فانه لن يستطيع ان يستمر في العمل .. ورد عليه كابوفيلا بان يأتي لمقابلة البابا ومعه ادواته .. وذهب مانزو .. وهناك في المكتبة البابوية وجد البابا يجلس الى مكتبه يقرأ في الانجيل ..

قال البابا : اى حياة سعيدة هنا .. لو كنا نجد وسيلة لحمل الجنس البشرى على قراءة الانجيل تماما كما يقرءون كتابا صدر حديثا .. كتابا يروى قصة الانسان في بحثه عن ذاته ..

وبعد ان وضع مانزو ادواته .. ترك البابا مكتبه لكى يجلس على الكرسي بجوار النافذة .. وفيثما تم ذلك .. كان البابا والفنان قد شعر كلاهما بالعلاقة الجديدة التى نشأت بينهما ..

قال البابا بحنان : نحن الآن اثنان فقط .. كان يبتسم بحـــرارة وفهم .. للدرجة ان مانزو ادرك ان البابا يشعر تماما بما يشعر به هو .. فوضع ادواته .. وفورا .. وبلا تفكير .. اندفع الى جوار البابا الجالس على كرسيه الذهبي ..

قال البابا : بالامكان ان تتحول الدموع الى حبات لؤلؤ ..

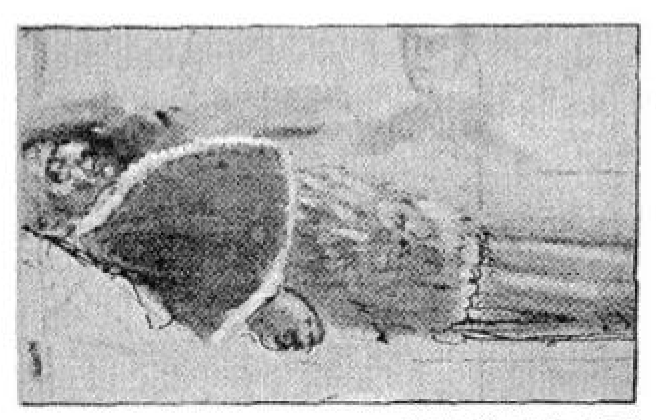
قال مانزو : ولكنى يا ابي لا ارى الا دموعى فقط ..

قال البابا : اللآلىء سوف تأتى ..

قال مانزو : كيف يا ابى ؟

قال البابا : سوف تراها ايضا .. ربما على ابوابك البرونزية ..

كان ذلك صحيحا .. فصديقه دون جيسيب كان قد علمه قيمة الحياة .. وبوفاته اكد له ايضا قيمة الحياة .. وبالتأكيد سوف يظهر كل ذلك في الابواب البرونزية..



اسكتش بالالوان المائية للبابا جون

قال مانزو : أبي .. لقد ساعدني دون جيسيب كثيرا في عمل الابواب .. لدرجة انه الآن أصبح جزءا منها .. واشعر انني يجب أن أهدي اليه هذه الابواب ..

قال البابا : بالتأكيد .. اذا كنت تؤمن بذلك .. فما عليك الا ان تفعله ..
وبرضاء تام .. عاد مانزو الى العمل .. وبعد ساعة ونصف .. بعد أن انتهى تقريبا من آخر تمثال للبابا .. استعد لكي يرحل .. أومأ البابا برأسه الى سكرتيره كابوفيللا .. ترك السكرتير الحجرة مسرعا .. وعاد بالجيل كبير وضعه على مكتب البابا .. قال البابا لمانزو : هذا من أجلك .. ولكن لا تنزعج .. انه ليس مكتوبا باللاتينية .. وكلماته كبيرة جدا .. تستطيع أن تقرأها بدون نظارات .. تناول البابا قلمه .. ووقع عليه .. وكتب داخل الغلاف .. الى بلديأتي العزيز جياكومو مانزو .. ثم قال : عندما تنجز الابواب البرونزية .. سنقيم احتفالا كبيرا .. سندعو اليه كل الناس ..

وبعد ذلك بعدة أشهر .. كان مانزو يقرأ الصحيفة الخاصة بالبابا .. واكتشف فجأة كلمة للبابا مكتوبة منذ اربعة أشهر مضت .. « انني اشعر ببداية اضطراب معين في جسدي .. ويجب ان يكون هذا أمرا طبيعيا بالنسبة لرجل كبير في السن .. انني أتحمل الالم بهدوء .. بالرغم من ان ذلك يسبب لي في بعض الاوقات بعض المتاعب .. واخاف ان يتحول الأمر الى ما هو أسوأ .. على أنه ليس مما يجلب السرور والتفكير في ذلك .. ولكنني مرة اخرى .. اشعر بأنني على استعداد لكل شيء » ..

والواقع ان جسد البابا كان قد تشوه تماما .. وكان البابا ذاته يعرف ذلك .. واظهرت الأشعة اكس نوعا من الورم في معدته .. نفس نوع الورم الذي أصاب دون جيسيب وأودى به الى القبر ..

قال البابا لكابوفيللا : لا تنزعج .. انني على استعداد .. وطالما كان هناك

وقت .. سوف أقوم بكل ما يأمرني به الرب .. من يعرف .. ربما تكون هذه الأيام الأخيرة من حياتي .. أحبها ..

وفي ٢٨ اكتوبر ١٩٦٢ أكد الأطباء في تشخيصهم لمرض البابا جون أنه مرض ميئوس منه ..

لم يكن مانزو يدرك ذلك .. ولكن بعد ثلاثة أشهر .. أي في يناير .. تلقى مكالمة من كابوفيللا .. « انجز وجه الأب المقدس ، انجزه بسرعة .. أرجوك » ..

كان في صوت كابوفيللا نوع من الالحاح !!

قال مانزو : ما الذي حدث ؟

قال كابوفيللا : لا شيء .. انه فقط .. يلح في طلب ذلك ..

قال مانزو : سوف اقوم في الحال بصب البرونز ..

●●●

توجد الآن سبعة تماثيل نصفية للبابا جون الثالث والعشرين في ستوديو الفنان جياكومو مانزو .. ولقد حان الوقت لكي يختار الفنان ، وقف مانزو أمامها متأملا .. في مواجهته الآن أول تمثال نحته للبابا .. نظر مانزو اليه كما لو كان ينظر الى وجه صديق قديم .. وفي ذات الوقت كان يفكر .. هل أحطمه أو لا ؟. لقد كان أول التماثيل وأصعبها .. انه البابا جون من الخارج فقط .. انه مجرد قناع .. قناع يخفي وجه الرجل الحقيقي .. كان الشاكوش يهتز في يده حينما ادرك ان هذا التمثال هو اهم التماثيل .. انه يصور البابا تماما كما يراه العالم الخارجي .. لقد كان باستطاعة مانزو بعد ذلك ان يلقى بادواته بدلا من مواصلته العمل في ستة تماثيل اخرى للبابا .. عم كان يبحث ؟ ترك مانزو التمثال كما هو .. وسار نحو الآخر ..

كان التمثال الثاني أكثر سهولة من التمثال الاول .. واعمق .. انه يصور البابا من الداخل .. ولكن التمثال الثالث أفضل من الاول والثاني.. وهوت اولى الضربات على وجه التمثال .. وانشطر وجه البابا الى نصفين .. وحطمته تماما الضربة التالية ..

اما التمثال الثالث فيحوى كل ما في التمثال الثاني ولكنه ليس كالتمثال الرابع .. الوجه هنا منتفخ .. بينما تبدو القوة والهيبة في التمثال الرابع ارتفعت يده .. وترددت .. ثم ارتفعت بالشاكوش مرة أخرى .. لماذا يشعر بالحزن .. لقد حطم من قبل مئات التماثيل .. ولم يكن يشعر بمثل هذا الحزن .. فقد كانت لديه الشجاعة للتغيير والبدء من جديد .

بالنسبة للتمثال الرابع – فلن يحطمه الآن .. سيتحدد مصيره بعد صبه في البرونز .. لذلك تحول مانزو الى التمثال الخامس ..

التمثال الخامس انجزه في الاستوديو .. متأثرا بالتمثال الاول والرابع .. انه لا يصور البابا من الخارج فقط .. ولا أيضا من الداخل فقط .. لذلك هوى بالشاكوش عليه .. لكن الرأس لم ينشرخ ... فضربه مباشرة على الجبهة .. فتناثرت على الفور قطع التمثال ..

التمثال السادس كان أكبرها حجما .. ويفرض وجوده .. تمثال لثلاثة أرباع للبابا .. وبالرغم من ذلك فلا بد ان يتحطم .. منذ أن انتهى منه مانزو وهو يشعر بانه يجب أن يتحطم .. فالوجه تكثر به الغضون .. بطريقة مبالغ فيها .. والظهر منحن تماما ..

تبقى التمثال السابع .. ويصور هذا التمثال البابا جون من الداخل .. وبينما

يصور التمثال الاول الصبر والمحبة .. كان التمثال السابع يوضح تأثير هذه المواقف على الجسد والمظهر العام .. كما انه يكشف عن الدقة .. وحب النظام .. وخاصة فى الجانب الايسر من الوجه .. اما الجانب الايمن فكان اكثر نعومة ورقة .. كان هذا التمثال أكثر التماثيل قربا الى البابا .. الرجل الذى أحبه .. الرجل الذى يبتسم فى نور السماء .. ورغم ذلك فهو ليس الكمال الذى ينشده مانزو .. ومع ذلك فيجب أن يعيش .. لان مانزو لن يستطيع ان يخلق افضل منه .. وبذلك تكون قد نجت من التحطيم ثلاثة تماثيل ..

وفى أبريل .. كانت التماثيل البرونزية معدة .. وموضوعة على قواعدها فى مكتبة البابا ، وانتظر مانزو فى الممر .. حيث كان البابا يقف دائما لاستقباله .. وعندما فتح الباب .. وظهر البـــابا .. غاص قلب مانزو .. تمنى لو لم يكن ذلك كله قد حدث ..

كان البابا الذى يقف الآن رجلا آخر .. الوجه الذى عرفه مانزو .. وشكله بيديه .. ورآه فى أحلامه .. قد امتلأ بالتجاعيد .. وتهدل فيما عدا الانف الكبير المقوس والاذنين الكبيرتين .. قال البابا : مانزو .. ماذا احضرت لى ؟ ابتسم بطريقته القديمة .. لكن عينيه لم ترتفعـــا لتنظرا الى مانزو .. تركزت النظرة عند المنتصف فقط .. احزن مانزو كثيرا فشل عينى البابا فى ملاقاة عينيه .. كانت روح الرجل موجودة وعلى استعداد .. وراغبة فى الاحتفاظ بارتباطه معه .. لكن العينين تحولتا عن الاتجاه .. تماما كما لو كانتا مفركتين بإبر لا شيء يمكن ان يخفى ما هو مرسوم على وجهه .. وبسبب التوتر والحزن الآخرين .. لقد ارتسمت علامات الموت على وجهه ..

تجول البابا بين التماثيل .. وهو يعلق على كل منها .. قال البابا : كان هذا هو التمثال الاول .. نعم هذه كانت البداية .. ثم انتقل الى الآخر .. هذا هو الثانى .. ارتفعت نبرات الشك فى صوت البابا وهو يسأل : هل هناك تماثيل اخرى فى مكان ما ؟.. ثم نظر الى مانزو فى حيرة .. كان البابا يريد التمثال الذى يشبه فيه والدته .. لكنه الآن اصبح اشلاء متناثرة .. قال مانزو : التمثال الذى تبحث عنه .. تجسم فى هذا التمثال .. اومأ البابا برأسه .. بشك .. وهو ينتقل الى تمثال آخر .

البابا يقف امام آخر تمثال له .. الغضون عميقة فى وجهه .. ثم نظر الى الخلف الى أول تمثال له .. ومرة اخرى يغوص قلب مانزو ويشعر بحزن العالم كله ..

سأل البابا : اى واحد من التماثيل تفضله ؟

وضع مانزو يده على آخر تمثال : اننى افضل هذا التمثال .. لا لانه اخضعها ولكن لانه يرضينى عن الاخرين ..

قال البابا : أنا أدرك .. أدرك تماما .. أنك لست راضيا .. ولذلك سنحتفظ بهذا التمثال .. سأضعه فى مكتبى .. وسأحكى عنك لكل من يراه .. ثم أهدى البابا التمثال الاول لكابوفيلا سكرتيره الخاص ،، والتمثال الثالث لكنيسة سان ماركو فى فينيــا .. وبذلك ترك التمثال الذى لم يكن مانزو يحبه ..

قال البابا : نستطيع ان نهديه الى برجامو .. واسرع مانزو يقول : ارجوك يا ابى .. انا لا اوافق .. فلست راضيا عنه .. واريد ان احطمه .. لكن البابا لم يوافق .. ولم يعلق ذلك .. فقط قال : حسنا .. خذه .. اذا شئت . ثم قال : عندما تنتهى من الابواب البرونزية سنقيم احتفالا .. قال البابا ذلك من قبل .. واسرع مانزو الى الخارج .. قبل ان يرى البابا او سكرتيره الخاص .. الدموع فى عينيه ..

بعد شهر ونصف من آخر لقاء لمانزو مع البابا .. جاءته مكالمة تليفونية عاجلة من كابوفيلا سكرتير البابا الخاص ..

قال كابوفيللا : اسرع .. اسرع الآن .. ومعك ادواتك من أجل عمل القناع ..

كان مانزو يتوقع ذلك .. فمنذ ايام قليلة . تكلم كابوفيللا وقال ان البابا يتحول من سيىء الى أسوأ .. كانت هذه هى ايامه الاخيرة بلا شك .. فهل سيقوم مانزو بعمل قناع الموت ايضا .. كان هذا العمل بالنسبة لمانزو عملا كريها .. فالروح ستكون قد ذهبت .. ومع ذلك فلم يكن أمامه شىء يفعله الا ان يوافق .. واسرع الى الفاتيكان .. وهناك رأى مظاهر وفاة البـــابا .. فمن على بعد رأى أضواء التليفزيون على جدران القصر القديم تتســلل من النوافذ .. ثم رأى الجموع المحتشدة فى ميدان سان بيتر .. بعض الناس راكعون .. وبعضهم يقفون فى صمت تتخلله همسات الصلاة مختلطة بصوت الراديو الذى يعلن بين لحظة وأخرى .. « البابا يفقد الوعى ببطء .. البابا فى الغيبة القبلة .. ليس بالامكان الآن فعل شىء الا الصلاة » ..

وفى الممر المؤدى الى غرفة نوم البابا .. ظهر كابوفيللا شاحبا .. ومتوترا .. لم يمت البابا بعد .. ولكن قد يحدث هذا الشىء المخيف بين لحظة وأخرى ..

كانت غرفة النوم مظلمة نصـــف اظلام .. وأباجورة بجوار السرير موجهة الى الحائط .. تلقى بضوء خافت على البابا الذى كان يرقد على ظهره .. وعلى وجهه قناع الاكسجين .. كان يتنفس بثقل .. صدره الكبير يرتفع .. ثم ينخفض فى سكون .. ووجهه شاحب تماما ..

قال مانزو لنفسه : اين الموت .. لماذا لا يأتى ويريحه من هذا العذاب ؟.. هذه الطريقة فى الوفاة لا تناسب الا لصا او داعرة .. فلماذا يعذب الرجل صاحب القلب الكبير .. لماذا يوضع فى هذه الحالة التى تدعو للشفقة .. أين حب الله العظيم ؟.

ركع مانزو ليقول وداعا .. وليلمسه اللمسة الاخيرة .. لمسة الرجل للرجل .. والحياة للحياة ..

كانت يد البابا تغلى بالحرارة .. وسحب مانزو شفتيه .. متعجبا .. كيف يظل البابا على مثل هذه الدرجة من الحرارة .. شىء لا يصدق .. لمس يد البابا بيديه .. ليتأكد من أن شفتيه لم تخدعاه .. ولكن كانت يده مثل فرن من خشب

وببطء تعودت عينا مانزو على الظلام .. نظر عبر السرير .. رأى مجموعة من الناس تجلس على الكراسى وتحملق فيه .. كان معظمهم من عائلة البابا .. الاشقاء الثلاثة .. وشقيقته .. وقريبته الراهبة انا ..

تذكر مانزو عائلته .. وهى تجلس فى الغرفة التى ماتت فيها والدته .. ووالده بعد ذلك.. كل منهما كان يرقد على سرير يشبه سرير البابا .. ولكنه لم يكن يشعر بمثل ما يشعر به الآن .. انه لم يقبل يد والدته أو والده .. كما قبل البابا .. أو كما قبل دون جيـــب .. من الواضح تماما أن والديه الحقيقيين لم يتوفيا فى برجامو .. ولكن فى روما .. أحدهما قسيس ــ والآخر البـــابا .. وعندما رفع قامته .. وجد كابوفيللا الى جانبه .. تراجعا معا الى الممر .. قال كابوفيللا . ان الاطباء يقولون انهم لا يعرفون متى يموت البـــابا .. لذلك فمن الافضل العودة .. وسوف أطلبك بالتليفون ثانية ..

بعد يومين .. استدعى مانزو على عجل .. وقابل كابوفيللا .. كان مذعورا .. وجهه أغبر .. قاتم اللون .. واتجها معا الى غرفة النوم .. كانت الحجرة مضاءة .. يدا البابا ملقاتان بجواره بطريقة طبيعية .. لكنهما منتفختان .. وفمه مفتوح قليلا .. وعيناه مغمضتان .. بدا كما لو كان ينتظر كلمة رقيقة ..

أشقاء البابا يقفون فى الركن بلا حراك .. وفى ركن آخر يجلس اثنان من الاطباء .. أحدهما يتكلم بصوت منخفض .. وشقيقة البابا تقرأ الصلاة غير واعية بما حولها .. بينما كانت قريبته انا تبكى ..



يد البابا وعليها توقيع الفنان

وقف مانزو .. منتظرا خلف الفرقة .. كي يبدأ عمله الرهيب .. دخل اثنان من الكاردينالات .. ومعهما شاكوش صغير من الذهب .. واقتربا من السرير .. وفجأة هوى الشاكوش الذهب على جبهة البابا .. ثم نادياه باسمه الأول .. « رونكالي .. هل أنت حي أو ميت ؟ » .. وعندما لم يتلقيا اجابة .. هوى الشاكوش مرة ثانية ..

لم يكن هذا التقليد القديم يعني شيئا بالنسبة لمانزو .. كان تقليدا بلا معنى .. فاذا كان البابا قد توفى .. فكيف سيجيب ؟ .. واذا كان حيا .. فلماذا يضرب على جبهته ؟ ..

لكنهما لم يتوقفا .. مرة أخرى .. يهويان بالشاكوش على الجبهة العزيزة .. يسألان نفس السؤال .. ولم يستطع مانزو ان يسيطر على نفسه أكثر من ذلك .. فاتجه الى الاطباء .. « أنتم هنا .. ألا يستطيعون أن يسألوكم اذا كان قد توفى أم لا ؟ » ..

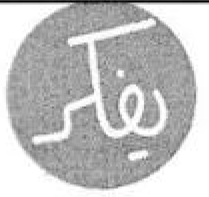
أوما الاطباء برؤوسهم .. فقال مانزو بغضب : اذن لماذا يضربونه على رأسه ؟.

لكن الكاردينالين ذهبا .. يحملان معهما الاجابة .. ورحل الآخرون .. وتركوا مانزو وحيدا كي يؤدي عمله البغيض اليه .. وبينما كان مساعده يعد الجبس .. اقترب مانزو من السرير .. وفي عينيه أحزان العالم أجمع .. قال لنفسه كان البابا انسانا حقيقيا بغض النظر عن مكانته الدينية ..

وحينما عاد مانزو الى الاستوديو .. تذكر أنه لم يودع البابا .. ان الوداع الحقيقي في نظره هو انجاز أبواب كنيسة سان بيتر .. وفعلا .. بدأ العمل .. كان ينحت على الأبواب .. البابا جون الثالث والعشرون .. لقد عاد البابا الى الحياة من جديد ..



إبراهيم عامر



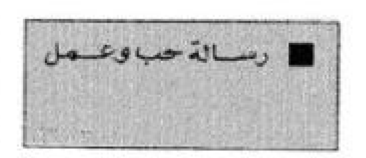
المأزق .. والمصير

ما اكثر ما يفكر فيه كل منا فى هذا العصر الذى نعيش فيه ، ونموت على اننا اذا اردنا ان نلخص فى كلمة واحدة كل ما نفكر فيه فى هذه الايام ، فاننا نستطيع ان نقول اننا نفكر فى « المصير » : مصيرنا كامة ومجتمع وجماعة ، ومصيرنا كافراد واشخاص .
وفى هذا يفكر العالم ايضا

والى جانب تلك القضايا «المصيرية» الملتهبة فى جنوب شرق اسيا ، وفى الشرق الاوسط ، وفى وسط اوربا وفى وسط امريكا اللاتينية ، وفى قلب افريقيا ، والتى لا حصر لها ، تبرز كل يوم قضايا « مصيرية » اخرى تتعلق بمستقبل الاشتراكية والحرية والعدل ، وبتطلعات الشباب ، وبدور المثقفين فى الحياة والمجتمع ، وبمكانة المراة ، وبدور العلم فى تغيير الانسان ، وبطريق كل فرد الى الرضى والسعادة . كما تتعلق بالخوف الدائم من الحرب والحرب النووية ، ومن

الانفجار والانفجار السكاني ، ومن السيطرة العسكرية الاستبدادية ، ومن الياس المؤدى الى الانحلال او الانتحار • ويبدو ضمير الانسان ممزقا مع الكلمات والصور والاصوات المنزوعة من الصحف والكتب والافلام والاذاعات ، لو هو يبدو ابكم ساكتا الا من صفير خافت هو صفير الخائفين بالليل • ومع هذا ، فان ابواب الامل لم تنغلق بعد • ولم تنفجر كل القنابل الزمنية التى نعيش فوقها ناكل ونشرب وننام ونحب وننجب اطفالا • ولم يمت وجدان الانسان الى غير بعث او تناسخ • ولا يزال على الذين يعيشون الحياة بمعاناة الوجدان ان يعمقوا معاناتهم للحياة اليومية بان يرفعوا هذه الحياة الى مستوى الثقافة والحضارة ، وبان يستمروا فى البحث ، بلا ملل ، عن طريق خروج من « المازق » بان يفكروا مع كل من يفكر فى هذا العالم الذى نعيش فيه ونموت

وهذه الصفحات ، التى نرجو ان نتابعها كل شهر فى « الهلال » ، كما حاولنا من قبل فى « المصور » هى محاولة لتقديم زاد متجدد مهما كان قليلا ، للفكر العربى ، لعل فى ذلك ما يلقى مزيدا من الضوء على ابعاد « المازق » وخطوط « المصير »



يا حبى
يا جميلتى
يا حلوتى
يا سعادتى
يا امراتى

... واخيرا انهيت وارسلت ذلك المقال الذى بدا وكانه لن ينتهى ، والذى كان على ان ابداه ثم اعود فابدا من جديد .. وذلك بعد أن تحول هذا المقال الى هم . وفى كل مرة كنت اكاد اصل فيه الى نهايته ، كان الموقف يتغير ، وكان على ان اعيد التفكير فيه

.. والا استرحت وتنفست الصعداء فلقد جلست فى مقهى صغير بالقرب من ادارة البريد خلف دار الاوبرا ، مع سكارى غامضين لا يشربون الخمر ولعلهم حشاشون ، واتيح لى الوقت لاكتب هذه الرسالة الطويلة

.. لم يمض اكثر من ثمانية ايام منذ افترقنا .. وفى خلال ذلك رايت وسمعت وحاولت ان افهم عددا كبيرا من الناس ، واخيرا ، هاأنذا وحدى الفهم الا من بعض ابتسامات زملاء لا يتكلمون الفرنسية ،

وكل هذا فى نفق حار رطب .. وعندى احساس بأننى أسير فى شارع بلا نهاية

.. ولقد كان ينبغي أن يكون فى استطاعتى ان أحمله معى ولو للحظة قصيرة فى نهاية كل يوم ..

.. لقد سئمت الرحلات والاسفار وخاصة فى البلاد التى لا افهم لغتها ..

لقد سئمت الحكاية السياسية لبلد ليس بلدى وليس لى فيه دور نشيط..

لقد سئمت « كورنيش » الاسكندرية الرهيب بفيلاته ومسارحه وكبائنه الممتدة على مدى البصر تحجب البحر ..

.. ان رجال السياسة يجلسون بملابسهم الكاملة تحت الشماسى على

البلاج يتابعون الاحداث . يتبادلون التحيات . يتعانقون . يتهامسون . يرتجفون .. ان السترة وربطة العنق دلالة المكانة الاجتماعية والاحترام ..

.. ان مصر بلد كثيف السكان الى حد مخيف . ان ٢٢ مليون نسمة

يعيشون على شريط من الارض على جانبى النيل لا يزيد عرضه على خمسة او عشرة كيلومترات

.. والانسان هنا لا يستطيع ان يكون وحيدا ابدا . على اننى أستطيع فى

حجرتى بفندق سميراميس ان اجد الهدوء والظل والصمت ، لكنها غالية الثمن . ان الوحدة والصمت هما أغلى ما فى مصر

**

هذه بعض فقرات رسالة بعث بها روجيه فايان ، من القاهرة الى رفيقة حياته عام ١٩٥٢

وروجيه فايان هذا صحفى وروائى فرنسى لا يعرفه الكثيرون فى مصر ، وربما فى العالم العربى ، رغم خصوبة تجربته

فى الحياة والادب والسياسة خلال تحوله من سريالى الى شيوعى ، ومن شيوعى الى لا شيوعى ، ورغم انه زار مصر فى عام ١٩٥٢ عقب ثورة يوليو مباشرة ، على وجه التحديد خلال شهرى اغسطس

وسبتمبر ، والتقى فيها بأصدقائه ويمسئولين . وعندما عاد الى فرنسا

كتب سلسلة من المقالات الهامة عن حقيقة هذه الثورة رغم عدم وضوح حقيقتها حينذاك ، واصدر كتابا عن رحلته بعنوان « ما رأيته فى مصر » . وفى روايته

« العيد » التى أصدرها بعد ذلك نجد صفحات مستلهمة من رحلته وتجربته ،

والتى كان منها انه قبض عليه بينما كان يقوم برحلة قصيرة « مع شاعر شاب ، له نظرة صارمة رقيقة ، يتحدث

القليل من الفرنسية » — على حد تعبيره — لمناسبة رد فعل الفلاحين تجاه قانون الاصلاح الزراعى الذى صدر لتوه

ولقد مات روجيه فايان فى ١٢ مايو ٦٥ بمرض كان يعرف انه مصاب به ، لكنه لم يكن يعرف مدى خطورته . وكان قد

قرر قبل وفاته بأشهر قليلة أن ينتحر يوم يبلغ الثامنة والخمسين من عمره ، فى ١٦ اكتوبر ، اذا لم تتحسن حالته الصحية ويشفى من مرضه

ويوم مات ترك وراءه مجموعة من الكتب المنشورة وتشمل روايات وبحوثا ورحلات

كما ترك نحو الفى ورقة مكتوبة لم تنشر وتتضمن مذكراته وكتاباته الخاصة التى يعبر فيها عن مشاعره وافكاره الدفينة ، ويتحدث فيها مع نفسه واحيانا نادرة مع



روجيه فايان

الاخرين . وقد جمعت رفيقة عمره هذه الاوراق ونشرتها فى كتاب من نحو ٦٠٠ صفحة تحت عنوان « الكتابات الدفينة » لروجيه فايان

ونحن نجد فى هذه الصفحات صورة تنبض بالحياة اليومية والعامة ، بالحب والعمل ، لرجل آمن بنفسه وبلاده اكثر مما آمن باى شىء آخر ، وعاش الهزات المصيرية فى العالم فيما بعد الحرب العالمية الاولى وما بعد الحرب العالمية الثانية . وانتقل بحياته من فصل الى فصل ، كما تنتقل الشمس من الربيع الى الشتاء ومن الخريف الى الصيف ، فقد كان يعتبر العمر فصولا ولكل فصل احكامه

وفى تلك الكتابات مذكرة يحلل فيها ملابسات ما بعد عدوان ١٩٥٦ على مصر ، فيحدد فيها خريطة القوى والتناقضات العالمية حتى تبدو وكأنها قد كتبت اليوم

انه يقول ان التناقض بين الدول الاشتراكية والدول الامبريالية اصبح فى المرتبة الثانية ، وذلك بعد ان برزت التناقضات بين الدول الامبريالية بعضها بعضا وفى داخل كل دولة منها على حدة ، وبعد أن برزت التناقضات بين الدول الاشتراكية بعضها بعضا وفى داخل كل دولة منها على حدة . ومن هنا ، تبدو الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتى ، وهما تطبا المتكرين واقوى دولهما ، على استعداد للوصول الى تسوية بين بعضهما بعضا ، وتبدو الضرورة لأن تتحول اوربا ، المحصورة بينهما ، الى الحياد

ان اربع سنوات مرت على وفاة هذا الصحفى والاديب الفرنسى ، دون ان يدوى اسمه فى كل مكان ، لكن كتاباته الاخيرة كنز غال لاستشفاف روح السلن مناضل ، عاش الحياة بوجدان عميق .. وان كان مصرنا

■ لو كان ماركس حيا !

ذات يوم وصل انستاس ميكويان ، وقد كان احد زعماء الاتحاد السوفييتى البارزين ، الى كوبا ، بعد ان اعلن فيدل كاسترو الشيوعية فيها . فقال ميكويان كلمته المشهورة : « ولو كان ماركس حيا لما صدق عينيه »

واليوم ، وازاء تصاعد النزاع بين الصين والاتحاد السوفييتى ، وما يجرى فى تشيكوسلوفاكيا ، وكلاهما حدثان دراميان هائلان ينطويان بلا شك على احداث اخرى قد لا تكون بمثل هذا المستوى من الدرامية ، ومنهما موقف يوغوسلافيا وكوبا مثلا ، لا يملك الانسان الا ان يتذكر — ولو بدلالة مختلفة — كلمة ميكويان : « لو كان ماركس حيا لما صدق عينيه » .. ويفكر

■ الله أبيض مع البيض .. أسود مع السود

مجلة « بارى ماتش » الفرنسية مجلة كاثوليكية سياسية ، ترى ان المسيحية فى افريقيا تواجه مشكلتين : مشكلة حركة التحرر من الاستعمار ، ومشكلة انتشار الاسلام . وفى محاولة البحث من ابعاد المشكلة اتجهت « بارى ماتش »

يفكر

الى داكار ، عاصمة السنغال ، لتجرى حديثا مع المونسنيور ثياندوم ، أول كردينال زنجي من افريقيا ولا يزيد عمره على ٤٨ سنة ، وهو اسقف داكار

والجزء الذى يعنينا من هذا الحديث — وهو الجزء الاكبر والاهم منه — هو ما دار حول العلاقة بين المسيحية والاسلام فى السنغال ، حيث يبدأ بسؤال :

— انك تقول ان ٨٥ ٪ من السنغاليين مسلمون ، الا يمثل هذا مشكلة لك ؟

●● ان الاسلام فى السنغال مفتوح ومتسامح . والتسامح هو جزء لا يتجزأ من روح السنغاليين المسالمين الكرماء .

كذلك فان امتزاج الاجناس فى السنغال يفسر العلاقات الطيبة بين المسلمين والمسيحيين . وهناك ظاهرة هامة أخرى هى ظاهرة وجود روابط القربى بين العائلات الاسلامية والمسيحية ، ففى بعض العائلات يجرى تعميد بعض الاطفال كمسيحيين بينما يظل البعض الآخر من اطفال نفس العائلة مسلمين . كذلك فان هناك ارادة مشتركة للعيش جنبا الى جنب ، من المسلمين والمسيحيين ، باعتبارهم جميعا مؤمنين . وان رغبتنا فى اجراء حوار مع المسلمين ليست شعارا اجوف ، وانما هى تستند — وانا اؤكد ذلك — على ضرورة العيش معا . ونحن لا نملك الا الاعتراف بالجميل لمجمع الفاتيكان المقدس الثانى الذى أصدر لنا بيانا يقرب فيه العلاقات بين العالم المسيحى والعالم غير المسيحى . ولا يخطر ببال أحد انه فى استطاعة السنغال ان تنمو وتتطور بدون التعاون بين المسيحيين والمسلمين ، سواء على المستوى الدنيوى أو على المستوى الروحى

وعلى المستوى الروحى ، مثلا ، فان هناك قيما تفخر بها افريقيا . والرغبة فى التعاون بين الكاثوليك والمسلمين ليست لعبة سياسية ، وانما هى تقوم على أساس معطيات فقهية . فنحن نؤمن بأن المسيح قد بعث ، وانه عندما بعث أصبح أخا للبشرية كلها . وعلى هذا الاساس نقيم علاقات الاخوة مع كل الاخرين . وهذه هى الرسالة الخاصة التى ينبغى القيام بها فى افريقيا اليوم

— هل عدد الذين يعتنقون الاسلام اكبر ممن يعتنقون المسيحية ؟

●● لا شك فى هذا

— لماذا — اذن — هذا التأثير الاقوى للاسلام فى السنغال ؟

●● ان هذا يرجع اولا وقبل كل شىء الى ان اسلوب الدعوة اكثر تطورا عند المسلمين منه عند الكاثوليك . وفى السيارات العامة او القطارات تعود الاحاديث بسرعة وكثيرا ما تتحول الى مسائل الدين ، وليس من النادر ان يسمع الانسان مسلما يسأل مسيحيا : « لماذا لا تصبح مسلما ؟ » . ولقد سمعت انا نفسى وفى قريتى مسقط رأسى من يقول لى : « ان جبهتك خلقت لتحية الاسلام . لماذا لا تصبح مسلما ؟ »

ولكننى لم اطرح مثل هذا السؤال على نفسى ابدا

— كيف يمكن — اذن — ان يجرى الحوار بين هاتين القوتين الروحيتين ؟

الأب كيانـدوم
أول كـاردينال
زنجي من افريقيا

●● هناك ارادة مشتركة في الاعتراف المتبادل من جانب الكاثوليك والمسلمين . ومنذ وقت طويل امكن تحقيق عمل مشترك

وخاصة في الميدان الاجتماعي . وليست لدينا حركة سياسية مسيحية ، او نقابات مسيحية او اسلامية ، لكننا نعمل

معا من خلال المنظمات والتنظيمات المختلفة الموجودة . على ان اكثر النقاط

حساسية هي تلك المتعلقة بتفسير العقيدة ، حيث ينبغي التزام الحذر

الشديد . ونحن اذا بدأنا بالعقيدة فستصل سريعا الى مأزق ، لان عقائدنا ليست متماثلة ، بل متعارضة

فيم ؟

●● ان الكاثوليك يؤمنون بجنة روحانية، لكن المسلمين — على العكس — يؤمنون بحياة اخرى تماثل الحياة على

الارض بحورها وملذاتها . والاسلام يعترف بالمسيح كنبي ورسول فقط بينما يعبده الكاثوليك كاله . على أن ما يشغلنا

الان هو ابراز ما هو مشترك بيننا ، وهو الايمان باله واحد ، وبالمصير الابدي للانسان ، وبفعل الخير . على أن حوارا

مع الاسلام لا يمكن أن يؤتي بثماره الكاملة الا اذا عقد المسلمون — هم أيضا — مجمعهم واعادوا النظر في فقه الدين

— وهل تعتقد ان هذا سيحدث قريبا ؟

●● لا اعتقد ذلك . لكن المسلمين الاكثر انفتاحا يدركون ضرورة عقد مثل هذا المجمع . ان الكنيسة كانت في حاجة

الى عقد المجمع المقدس الثاني لكي تفحص فحصا جادا ضميرها ووجدانها . ولقد

استطاعت ان تعود الى منابعها . وهذا ايضا ضروري للاسلام لكي يعرف ما الذي يجب ان يحافظ عليه وما الذي يجب أن يطرحه جانبا

— بالنسبة للكاثوليك « فلقد كان هناك « بابا » هو الذي قرر ذلك ، ولكن من الذي يستطيع ان يأخذ مثل هذه المبادرة باسم الاسلام ؟

●● ان ذلك لا تستطيعه الا سلطة اسلامية عليا .

— هل يمكن ادماج المسيحية والاسلام ؟

●● لا يمكن التفكير في ذلك طالما

ظل الاسلام وظلت المسيحية على ماهما عليه الان .

— ماذا تعني بذلك ؟

●● كيف يمكن ان تتصور أن دينين لا تتلاقى عقائدهما يمكن ان يندمجا .؟

— أليست المسيحية دينا مستوردا اي به « الابيض » الى افريقيا ؟

●● هذا كلام نسمعه كثيرا ، ومن

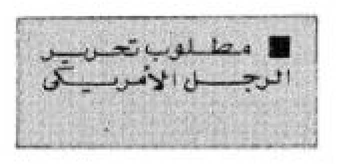
المؤكد انه حدث في الماضي ان جاءت المسيحية الى افريقيا على يد ارساليين

قدموها في صورة اوربية . ولقد كان هذا امرا خطيرا ، لان لكل انسان عقليته الخاصة .

يقول البعض : ان الرب قد مات !

ويقول البعض في هذه الايام انه امريكي فهل الله أبيض ؟

●● الله أبيض مع البيض .. واسود مع السود



ان تكوين جمعية لتحرير الرجل الامريكي ، بهدف رد اعتبار الرجل الامريكي كرب الاسرة ، انما جاء — على حد مايقوله الناطق باسمها ، مستر كارلتون براون — ردا على تشعب نشاطات المنظمات النسائية المناضلة لتحرير المرأة

وهدفه الجمعية — كما يقول مستر براون — هو المحافظة على الاسرة ، وتعزيز قدسية دور الرجل ودور المرأة في الاسرة ، مع تحرير الرجل من « القلق التمييزي » و « الثقافة » و « حضانة الطفل » .

وثمة موجة من المقــالات والكتب والتعليقات بأقلام مؤلفين واطباء نفسيين وشخصيات عامة ومراقبين اجانب بارزين وهم يرون جميعا ان « العلاقة بين الرجل والمرأة في امريكا فاسدة » . ومن هؤلاء على سبيل المثال ، الروائي نورمان ميلر والاكاتب محمد على كلاي ، وممثلة السينما جينا لولو بريجيدا . وتقول جينا لولو بريجيدا « ان النساء الامريكيات انانيات وقويات ، بدرجة يستطعن معها ان يعشن بدون رجال ، بينما تعامل المرأة الاوربية الرجل كاله لاتستطيع ان تستغني عنه »


جينا لولو بريجيدا

■ نحــن أنفســنا.. القــــادمــــة

في لحظة من لحظات وجودنا ، وخاصة في مرحلة الشباب ، يحدث لنا جميعا ان نطرح على انفسنا ، واحيــانا على الآخرين ، هذا الســؤال :

من انا ؟

وكم حاول الفلاســفة أن يجيبوا من هذا الســؤال ولكن بدون نجاح . وعندما ثبت هذا الفشل الفلسفي ، تقدم العلم لمحاولة الوصول الى الاجابة . وبينمــا انحصرت مهمة الفلسفة على محاولة تفسير الانســان فان مهمة العلم هي محاولة تفسير الانســان وتغييره في وقت واحد . ولوقت من الاوقات حاول العلم — من طريق التكنولوجيا — ان يحقق تغيير الانسان بتغيير الظروف من حوله وخارجــه ، ولكن يبدو الآن ان مثل هذه « الثورة الخارجية» لم تعد كافية وحدها لاحداث التغيير المطلوب ، وانما لابد وان تستكملها « ثورة داخلية » تنبع من داخل الانســان نفســه ، من أعمق أعماقه . وعلى هذا الاساس زاد الاهتمــام بتطوير العلوم الاجتماعية البنيانية والنفسية، وتطوير العلوم الطبيعية المتصلة بالانسان مباشرة ككائن حي ، وفي مقدمتهــا العلوم البيولوجية ، والطبية ، والفسيولوجية والتحليل النفسي .

وبالنســبة للعلوم البيولوجية ، نحن لانكاد نحس بمدى الثورة الجديدة التي

تحققها كل يوم ، ومدى مايمكن ان تتطور اليه في خلال السنوات الخمس القادمة عندما تتم برمجة البكتريا ، أو في خلال السنوات الخمس والعشرين القادمة عندما يتم خلق الخلية الانسانية

على أن معالم هذه الثورة الخطيرة تقع تحت أنظارنا كل يوم على شكل أخبار « طريفة » قصيرة ، تنشرها الصحف عن حبوب منع الحمل ، أو زرع القلب ، أو جراحة المخ ، أو سر السرطان ، أو عن كيفية مقاومة الشيخوخة أو صنع المادة الحية في المعامل . لكن ما أقل ماتتعمق الصحف في شرح الدلالات الانسانية لمثل هذه الانجازات ، وما أقل ماتقدمه من معلومات عن العلماء الذين يقومون بها ، وفيما عدا الدكتور برنارد الذي حولته الصحافة الى نجم لامع مثل نجوم هوليود ، يعيش العلماء الذين يصنعون الثورة الجديدة في معاملهم مجهولين الى أقصى حد . والا فمن ذا الذي يعرف منا أسماء : نيرنبرج ، أو كورنبرج ، أو شبيجلمان ، أو جاكوب ، أو مونو !

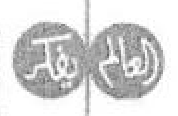
واذا كان عصر الذرة قد بدأ في اليوم الذي أعطى فيه اينشتاين معادلته المشهورة « الطاقة = الكتلة في مربع سرعة الضوء » فتقدم بذلك مفتاح الطاقة الذرية ، فان الثورة البيولوجية تبدأت مع double Hélice منذ ١٥ سنة . وفي خلال هذه السنوات الخمس عشرة لم يتناه الصرح الأكثر اثارة في تاريخ العلوم ، وتم التمهيد لمترتباته الانسانية الخطيرة باعتباره علم تغيير « داخل الانسان » مجرد خارجه

ومثلا ، ان دراسة بيولوجيا الخلية واصل الحياة ، قد مهدت حتى الآن لامكانية السيطرة على الاخصاب عن طريق حبوب منع الحمل . وبهذا انقطع – لأول مرة في تاريخ الانسان – الرباط التقليدي والحتمي بين العلاقة الجنسية والحمل ، مما أسفر عن نتائج اجتماعية واخلاقية وسلوكية هامة عند المرأة والرجل ، وفي البناء العائلي . ومن ناحية أخرى ، فانه في اليوم الذي يتم فيه حل شفرة « الجين » حلا تاما ، أي حل شفرة الصفات الوراثية ، فان سيطرة الانسان على مصيره البيولوجي تكون قد تحققت . واذا ما أمكن اصطناع « الجين » في المعمل بنجاح ، فانه يصبح من الممكن تغذية الانسان بـ « تعليمات » لم يسبق لها مثيل . وان دراسة « الفيروس » وصنعه في المعمل ، يمكن أن تضع حدا نهائيا لامراض لاتزال غامضة مثل السرطان ، ودراسة فسيولوجيا الاعصاب ستوضح ميكانيزم المخ ، وبالتالي قد توفر القدرة على تغيير الشخصية

ولقد صدر كتاب أخير عنوانه « القنبلة البيولوجية الزمنية » لمؤلفه جوردون تايلور، وهو يحاول فيه أن يشرح المترتبات الانسانية والاجتماعية والفردية للتقدم الذي أحرزته العلوم البيولوجية في السنوات الخمس عشرة الأخيرة ، وهي مترتبات ستكون لها نفس الخطورة التي كانت لمترتبات تفجير أول قنبلة ذرية منذ ٢٥ سنة

ولكن لا أحد يستطيع حتى الآن أن يحدد متى وكيف والى أى مدى سيحدث الانفجار البيولوجي ، ذلك لأن القنبلة الجديدة لم يسبق لها مثيل . ان هذه القنبلة هي نحن أنفسنا

يفكك





نابليون



جمال عبد الناصر

■ اجابات على الأسئلة الملزمة

الكتب الجديدة عن « مصر » مستمرة فى الصدور بانتظام مثل انتظام فيضان النيل ، ولكن كل اسبوع . على ان من الصعب متابعة كل هذه الكتب ، بل واصعب من ذلك الحصول عليها بسبب صعوبات الاستيراد وبسبب صعوبات اخرى. على انها تثير دائما سؤالا واحدا ، قبل الحصول عليها وحتى بعد الحصول عليها . وهذا السؤال هو : الى اى مدى يختلف هذا الكتاب عن ذاك ، وفيم يتميز الكتاب الحالى عن سابقه ؟

ولقد قرات عن كتاب بعنوان « من نابليون الى عبد الناصر » صدر فى لندن للاستاذ فاتيكيوتيس ، الذى سبق له ان اشترك فى ندوة تاريخ مصر التى عقدت فى لندن عام ١٩٦٥ بدراسة عن « النتائج السياسية لثورة ١٩٥٢ »

واهم ما لاحظه الذى عرض الكتاب فى مجلة « ايكونوميست » ان المؤلف يؤكد : « ان النضال ضد السيطرة الاجنبية لم ينتج تحالفات والتزامات سياسية جديدة فحسب ، وانما انتج ايضا اجابات عن الاسئلة الملزمة المتعلقة بما ينبغى ان تكون عليه احوال مصر .

اى ان النضال هو طريق الوصول الى التطور . النضال هو طريق الاجابة عن الاسئلة الملزمة المتعلقة بما ينبغى انتكون عليه احوالنا

ويالها من فكرة هامة فى هذه الايام ، جديرة بان يعيها الكثيرون

السينمائيون الجدد .. أين؟

الفيلم سلاح نضال ، وأداة معرفة ، ووسيلة اتصال .

ومع الربيع تبدأ المهرجانات السينمائية العالمية وفي مقدمتها مهرجان « كان » الذي يبدأ هذا الشهر . وفي المهرجانات يجري حشد المتفرجين والاشاعات وأساطير السينما . ومع المهرجانات يبرز مرة اخرى ، وبالحاح أشد من أي وقت مضى — هذا السؤال : **ماهو دور هذه المهرجانات وما هي ضرورتها ؟**

والمقصود ، طبعا ، بدور المهرجانات العالمية وضرورتها هو مدى مساهمتها في تقديم السينما الجديدة ، بمعناها المزدوج اي السينما الجديدة الاسلوب ، والسينما الجديدة المصدر

ولبعض الوقت كانت هذه المهرجانات هي المكان الذي برزت فيه الاساليب السينمائية الجديدة . ونحن نذكر من الامثلة على ذلك كيف كان «مهرجان كان» هو مهد « الواقعية الجديدة » الايطالية . لكن ذلك يبدو أنه لم يعد ممكنا . ومن ناحية أخرى ، فان هذه المهرجانات ينبغي أن تكون المكان الذي تبرز فيه سينما الدول الفتية الجديدة في افريقيا وامريكا اللاتينية والشرق الاوسط وآسيا ، لكن هذا أيضا يبدو غير ممكن

والسبب هو ذلك التنافس الشديد الذي تشنه الشركات السينمائية الكبرى وخاصة الامريكية منها ، ضد كل انتاج سينمائي جديد . وهو تنافس يساعده مالدى هذه الشركات من امكانيات مادية وفنية ، ونجوم لامعة ، وعلاقات عامة نشيطة ، وموزعين ودور سينما خاصة لتوزيع وعرض أفلامها في جميع انحاء العالم . وعن طريق الانتاج الغزير تستمر سيطرة السينما القديمة ، وتنزوي السينما الجديدة في دور العرض الخلفية أو تختفي من الشاشة البيضاء تماما

وفي ظل الاحتشادات الجماهيرية التي تجتذبها وسائل الدعاية الهائلة والغالية الثمن للافلام السينمائية القديمة ، وفي ظل الاشاعات المصطنعة وأساطير النجوم ومغريات الالوان ، يجد السينمائيون الجدد والسينما الجديدة العزلة التي تكاد تبلغ احيانا مبلغ القاطعة . وهم لا يجدون أحيانا من يوزع لهم افلامهم ، ولا يجدون احيانا دورا تعرضها لهم . وبصفة خاصة يلعب الاعلان والموزع ودار العرض دورا هاما في قتل الفيلم الجديد ، وفي افقاده قيمته الحقيقية . والا تواجه السينما الجديدة « مشكلة التشخيص » — أي بروز الشخصية الذاتية والعلاقات الشخصية — الى أقصى حد في العمل وفي الفيلم المنتج ، فانها تصبح امام حاجز مهدوم يجعل المطلين من الفيلم ، مثل المتفرجين ، مشتركين فيه .

ووراء هذا كله معركة فكرية سياسية اقتصادية تتواجه فيها المصالح الاحتكارية مع الاتجاهات الفنية الثورية أو المتمرد على مجتمعاتها ، وتتواجه فيه الدول الكبرى مع الدول الصغرى . وسبب هذه المعركة الضارية الخفية هو ما للسينما من اهمية كبيرة الآن في اعادة صياغة سلوك الناس ومواقفهم بالصورة والصوت

ان السينما — على حد قول لويس ماركوريليس في صحيفة « لوموند » الفرنسية — تدخل الى الاخلاق والسلوك ، كما كان الكتاب ، بالامس ، والمسرح ، قبل الامس ، يدخلان الى اخلاق وسلوك الناس . والكاميرا يمكن ان تستخدم كالقلم أو الملك أو المدفع

ابراهيم عامر



ليلى الحر

أعلنت في القاهرة نتائج المسابقة العربية - للمسرح - التي اجرتها منظمة المسرح العالمية التابعة لليونسكو ، وقد اختارت اللجنة مسرحيتين : احداهما من لبنان ، للمؤلف المسرحي انطوان معلوف ، والاخرى للمؤلف المصري محمود دياب

انطوان معلوف يقول في هذا الحوار شيئا عن : حياته ، ومسرحه ، واسلوبه ، وعن مسرحيته « جاد » الفائزة في هذه الندوة.

أنطوان معلوف
كاتب مسرحي من لبنان

ولد انطوان معلوف في زحلة سنة ١٩٣٧ ، وانهى دروسه الثانوية في المدينة نفسها ، وتخرج مجازا بالادب العربي من معهد الاداب الشرقية - في اليسوعية - من الجامعة اللبنانية ،

ثم حاز على ديبلوم الدراسات العليا من جامعة ليون بفرنسا ، وبعد مضى ثلاث سنوات : اطروحة بعنوان « الاساورية »

فلسفتها وحدودها في « المسرح العربي ». وهو الان استاذ فقه المسرح في معهد الفنون الجميلة بالجامعة اللبنانية

بدأ حياته المسرحية في سنوات دراسته التكميلية . ويقول انطوان ضاحكا ! كنت

المؤلف والمخرج والممثل لمسرحيتي : الاولى كانت بعنوان « داود » وقد استقيتها من التوراة .. وكتبتها بالشعر

ذي البحر الخفيف .. وكانت مأساة ، على غرار المآسي الفرنسية القديمة ..

ثم يطرق ، ويلعب بحبات مسبحته ويقول : كنت شاعرا ، شاعرا غزليا في البداية ، وحاولت كتابة ملحمة ، ثم تركتها ، وسنة ١٩٥٦ ، نلت الجائزة الاولى لاذاعة باريس للقصيدة العربية ،

وكانت قيمتها قضاء عشرة أيام مجانية في باريس .. واذكر ، انني تأخرت عن موعد الرحلة ففاتتني ، وبكيت ..

سنة ١٩٥٧ ، شهدت دخول المأساة الى حياتي .. كنت بمدرسة داخلية للرهبان « ويضحك » : شكل الرهبان

مجلل بالمأساة بصورة متواصلة .. وكان يوم عيد ، وكتبت أحد تمثيلية للمناسبة ، فسقط على نبأ وفاة شقيقي البكر .. كان في الواحدة والعشرين من عمره ،

وكنت مع وفاته إقف امام القاتل الاول مع الموت : مع المأساة .

بعدها .. التحمت مع المأساة .. وصرت فيها وصارت فيّ ..

واكتشفت من علاقة انسانية حميمة ، تسقط فيها الاقنعة ، وتكون نوعا من الاستمرار في الآخرين ، حتى لو داهمني الموت ، كما فعل بأخي ، نوعا من المواجهة الانسانية للتحدي الاكبر : وهو الموت

تركت الشعر في شكل القصيدة ..

شعرت أن مشكلتي قد كبرت من القصيدة ، وكتبت رواية سميتها « الهارب » ، وصورت فيها شابا التقى وجها لوجه مع الموت فانكشفت له مأساة الوجود الانساني ، فحاول الهرب منها خلال جسد المرأة والخمر والعبادة والاحلام . فما أفلح ! بقيت مرارة المأساة في اعماقه .. واخيرا قرر الانتفاض على نفسه ، وعدم الحكم على المأساة ومواجهة مصيره صافي الذهن ، نقيا

كانت هذه فاتحة دخولي الى العالم الادبي في بيروت

وبعد ذلك : الفت مسرحية «البعل» ١٩٦١ ، وفازت بجائزة المسرح لجمعية اصدقاء الكتاب . وفي السنة التالية الفت مسرحية « بابل » وفازت بنفس الجائزة

وفي سنة ١٩٦٣ ، الفت مسرحية « الازميل » وفازت ايضا بنفس الجائزة .. وكانت اول مسرحية باللغة العربية تقدمها لجنة مهرجانات بعلبك الدولية في بعلبك .. وقد مثلت ايضا في مهرجان نانسي العالمي للمسرح الجامعي باخراج انطوان ملتقى

وبعد ذلك ، انصرفت للصمت ، والتأمل ، والدراسة حتى السنة الماضية ، ولقد شعرت بعد الخامس من حزيران برغبة جامحة لتأليف مسرحية أضع فيها جميع الانفعالات التي اخذت بي بعد النكسة

فكرت ، يومها ، في كتابة ثلاثية ، بالفرنسية ، لجريدة الاوريان اللبنانية .. اسمها : وجوه ثلاثة لمأساة واحدة ، وكنت أريد تسمية الوجه الاول : الباعثة ، والثاني : الموت ، والوجه الثالث : البعث . وتذكرت دون شك أسطورة طائر الفينيق يزهو : يبعثه الموت ، يصير رمادا ، ثم يبعث من رماده

ولم اكتب الثلاثية للجريدة .. انما رأيت ان صدر المسرحية أرحب ، كان امامي صياغة توازن صعب : الا تشوه الانفعالات الفكرية الطابع الاحتفالي الشعري الخالص الذي اجده ، الطابع الاصيل لكل مسرحية .. وبكل بساطة ، خفت ان يسيطر التفكير والتفلسف والاخلاقيات على النقاء الفني للعمل المسرحي . لان المسرح بالنسبة لي لايجوز ان يكون منبرا للوعظ او الفلسفة .. او عيادة طبيب نفسي ، او مفكرا اجتماعيا .. المسرح : احتفال .. عيد .. ذبيحة .. نوع من التطهير الجماعي ..

ان جميع الشعوب القديمة ، كان لديها احتفالات تحضرها الجماهير .. بل تشارك فيها وتنفعل انفعالات ثورية وسامية ، تهذبها ، وتعزيها ، وتمنحها زادا من فرح ، او لحظات من اشراق ..

ومع غلبة العقل والتقنية والتفلسف على حضارتنا الحديثة ، ضاعت هذه الاحتفالات ، وقد يكون بقي منها بعض الصور الفولكلورية ، أو الدينية ، ولكنها فقدت دون شك طابع الاخلاص والصدق

ونجد ــ مثلا ــ ان الفراعنة كانوا يحتفلون بأعياد ايزيس واوزيريس ، وفيها احتفال بالموت والحياة . الفينيقيون كانوا يحتفلون بأدونيس وعشتروت بين موت وبعث . اليونان احتفلوا بموت ديونيزوس ، ثم بانبعاثه .. وقبلهم ، كانت تحتفل مدينة ايلوزيس مسقط رأس المسرحي انجيلوس ــ اسخيل ــ بموت حبة الحنطة ، ثم نهوضها .. النصرانية تبنت هذه الاحتفالات وادخلتها رسميا في القداس .

واذا تحدثنا عن يوم الجمعة الحزينة عند المسيحيين .. نجد فيه الاحتفال بموت المسيح في الكنائس ، فتتشح بالسواد ، وتغنى الجوقة اغاني جنائزية .. وفي يوم الاحد التالي يحتفل بقيامة المسيح من الموت .

وهذا يعني ، ان حلم الانسان الاول هو : الانتصار على الموت ، ان لم يكن بالفعل ، فعلى الاقل دينيا او جماليا .

الجماهير اليوم ، شرقا وغربا ، لا تزال بحاجة الى احتفالات من هذا النوع ، واجد المسرح هو الهيكل الجديد لهذه الاحتفالات .. وهناك منطلق انساني تاريخي آخر للمسرح . الشعوب القديمة كانت تبحث عن ضحية تقدمها قربانا على مذبح الآلهة لارضائها وكف شرها .. وفي هذا ايضا نوع من السادية وهي متوفرة دائما في الشعوب . كانت الضحية في البدء بشرية ، ثم اصبحت من الحيوان ، ثم من الطير .

بطلت اليوم ، هذه الذبائح ، فنحن كما قلت في عصر العقل والتفلسف والشك والتقنية .. ولكن لا تزال الافراد والجماهير بحاجة الى ضحية .. وقد أصبح المسرح اليوم هو صاحب المذبح الجديد

ونستخلص من هذا انني احاول ، في مسرحي أن أقدم مبدأ مأساويا فيه موت وقيامة ، وضحية ..

حتى هذا الحد ، كان الطوفان معلوف بذرع الغرفة جيئة وذهابا ، وهو مأخوذ بصوته ، وافكاره ، وناسيا وجودنا .

قلت :

● **هل تنتفي الآن النزعة التعليمية في مسرحك ؟..**

ــ بل تبلغ الاعماق ، حيث ، تصبح كلمة تعليم تافهة لا معنى لها . احب أن يسود بين جمهور النظارة شعور من المواجهة لعدو خفي واحد ، هذا العدو قد يكون الموت ، قد يكون القدر ، وقد يكون الصفة البشرية .. اريد ان يسود بين الجمهور شعور من مثل الاخوة في السلام ، يشعر بها ، في لحظات من التجلي والحقيقة ، جماعة يواجهون معا: الموت .. الا ترين ان هذا الانفعال الواحد الناتج من الشعور بمصير انساني واحد ومأساة انسانية واحدة : انه يبعث قشعريرة عضوية ونفسية في المشاهدين تجعلهم يتنقون من الحقد والبغضاء والحسد والعداء ، هنا نعلم كم كان ارسطو عميقا ذكيا حين جعل هدف المأساة : الكاثارسيس .. او التطهير الجمالي .. وارسطو احق من غيره بفهم روح المسرح ، لانه كان قريبا من مهده الاول ..

● **هل استطعت ان تبلور كل هذه النزعات في مسرحيتك الاخيرة : جاد ؟**

ــ حاولت ذلك ، على رغم الاقحام الوطني والتعليمي في موضوع المسرحية .. والحكم ــ في نهاية الامر ــ متروك لسواي .

● **ارى : انك تستعمل الشكل المسرحي الكلاسيكي بالرغم ، من اطلاعك ودراساتك حول الاشكال العصرية للمسرح ، التي تتماشى مع رغبة الجمهور الحديث ؟**

ــ ارى ، ان الشكل ، في المسرحية ، يجب ان يهزل ويرق حتى يصبح وكأن لا وجود له .. فاقل شعور عند الجمهور

بالشكل المسرحي ، بالبراعة في التقنية ، بالألاعيب ، وان كانت خلاقة ، يصرف الجمهور عن المشاركة الوجدانية الكاملة مع الحدث المسرحي. من هنا فانني افضل، ما دام لا بد مما لا بد منه وهو الشكل ، افضل التقليدي الكلاسيكي ، واعني : نهج المقدمة والعقدة والحل ، والتقطيع بين فصول ومشاهد .. وسعيا الى النقاء المسرحي احاول كما قلت جعل الجمهور لا ينتبه للشكليات من اي نوع .. فبالنسبة لي ، كمؤلف ، احاول تجنب القشرة اللفظية والكلامية ، واتعمد الفصاحة والبلاغة المقصودتين لنفسيهما. احاول الا يسيطر جرس الالفاظ ورنينها على معناها ، او بالاحرى ، على وهجها الداخلي

● ولاحظته قائلة : ولكن، يبدو لي من مطالعتي لمسرحياتك ، السابقة « جاد » اناقة مفرطة في اللفظ ، وصياغة الفكر؟

قد اكون ، تعمدت هذه الاناقة في بعض الجمل ، واني لنادم عليها ، ولكن لا تنسى ، ان العمل الفني يعتمد دائما على الارتقاء من العادي، والمبتذل، والمتداول من هنا احاول ان يكون لي لغتي الخاصة بي . اشعر حين اقدم على الكتابة ، بايقاع داخلي ، يستبد بي ويدفعني الى تنظيم وتنسيق ما اكتب تنظيما داخليا وخارجيا يتفق مع ذلك الايقاع ..

● كيف تنظر ، من خلال هذه النزعات الشكلية للمسرح ، الى المسرح الطليعي مع بيكيت ويونسكو ؟

السؤال ـ تحليلي . بيكيت لم يفلسف مسرحه . يونسكو فلسفي في كتاب .. اعتمد على هذا الفن ، بين نظرتي ونظرته الى المسرح اخوة . يقول يونسكو في تحديد المسرح الطليعي ما معناه : الطليعية تعني : ان يتقدم المسرح الزمن الحاضر ، ان ينهض عليه . وهذا يعني التخلي عن المشاكل الآنية ، والانصراف الى الجوهر .. الى مشاكل الانسان الاولى والاخيرة ، وهذا يعني : العودة الى الكلاسيكية ..»

● هل عدم تقديم كافة اعمالك على خشبة المسرح بسبب اضطراب الحركة المسرحية في لبنان ، يخلق لك مشاكل معينة في التأليف ؟

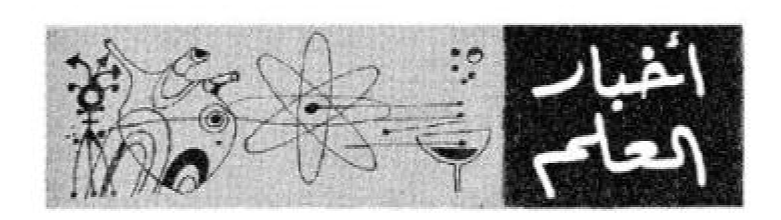
هنا كل المشكلة . لان المسرح في نهاية الامر هو فن المواجهة مع الجمهور .. حالتي تشبه ، اليوم ، حالة مؤلف موسيقى لم تعزف الحانه .. وان عزفت بين وقت وآخر ، فاما عن طريق فالة الاوركسترا لعصر الالة ، او عن طريق عازفين هواة

● ماذا يعني ـ بالنسبة لك ـ خروجك من النطاق المسرحي اللبناني الى النطاق العربي في القاهرة؟

ـ اعطيك جوابا وجدانيا . حين سمعت اسمي من اذاعة القاهرة ليلا ، شعرت للمرة ، بأني اكتسبت بعدا جديدا ، وكتابة رائعة ، كنت بوعي او لا وعي ، اتوق اليهما منذ البداية . شعرت ، بأني ، تحررت من نفس ضيق وانطلقت في اجواء فسيحة

اقول اكثر : شعرت ان المذيع ، حين اعلن اسمي ـ لفظه بحب كبير .. واذا صحت نظرية « التليباثية » فشعوري كان صادقا ، وهذا ما يشعرني بغبطة عظيمة . .

واني اتلهف شوقا الى لقاء اخواني في الجهاد المسرحي في مصر ، ولن اكون دخيلا على مصر ، لان التراث المشترك في المسرح بين لبنان ومصر بناه منذ اكثر من مائة سنة الرائد اللبناني مارون كرم .



نجح كولي مرة أخرى!

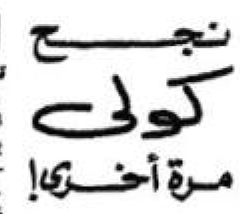
■ **نجح كولي مرة أخرى !. هكذا تألقت الانباء ..** والدكتور دنتون كولي هو اليوم اشهر جراحي القلوب بغير منازع . لقد اجرى حوالي نصف ما أجري من جراحات استبدال القلوب في العالم . وغيره يجري العملية الواحدة في ساعات، وهو يجريها في اقل من نصف ساعة .

فهو رائد المدرسة الامريكية التي تركزت منذ سنوات كثيرة في هيوستون بتكساس . وقد زار هذه المدرسة وتعلم فيها الكثيرون ومنهم رائد جنوب افريقيا كريستيان برنارد . فمع ان برنارد يصغر كولي بسنتين اثنتين ، فقد تعلم منه على ما يقال كل دقائق هذه الصناعة . ثم عاد برنارد الى جنوب افريقيا وسبق أستاذه بتلك العملية الرائدة التي اجراها في ٣ ديسمبر ١٩٦٧ لمواطنه الكرواتي الاصل وشنسكي

وتدمات لوشنسكي بعد هذا بأيام . ولكن برنارد اجرى عمليته الثانية لمواطنه الآخر بلبيرج .

مازال بلبيرج يعيش لليوم بعد اكثر من عام من استبدال قلبه بقلب شاب اسود من مواطنيه .

وقد توالت بعد عملية استبدال قلب ليشنسكي عمليات كثيرة ، خصوصا في الولايات المتحدة الامريكية . والقدر ان عدد هذه العمليات قد زاد الآن على



د . كريستيان برنارد رائد جراحة القلوب في العالم الذى قام في الثالث من ديسمبر ١٩٦٧ بأول جراحة في هذا الميدان . وقد اجرى الى اليوم اربع جراحات وما زال مريضه بلبيرج حيا ...



د . دنتون كولي اشهر جراحي القلوب في العالم وقد قام خلال عام ١٩٦٨ بحوالي عشرين جراحة استخدم في آخرها قلبا صناعيا من البلاستيك ثم استبدل به في جراحة جديدة بعد يومين قلبا طبيعيا . ولكن مريضه لم يعش ..



د . كولى مع زوجته ومعه د. برنارد في الحفل الذي نظمه في العام الماضي لبناء مستشفى جديد لجراحة القلوب والاعضاء في هيوستون بتكساس . .

الاربعين ، وربما بلغ الخمسين . وقد اجرى بعضها بلا علم واستعداد كافيين مما كان مثار النقد والاسف من كثيرين

ومع هذا فعملية استبدال القلوب ، بل والاعضاء الانسانية الاخرى من كلى الى كبد الى طحال الى غير هذا ، في تاريخها التجريبي تعود الى اكثر من خمس سنوات . وبالذات الى عام ١٩٥٤ حين حاول الدكتور هاردى في جامعة المسيسبي الامريكية نقل قلب شمبنزى الى انسان فلم تنجح التجربة . وتوفى المريض قبل تشغيل القلب. وقد تبعه في نفس العام

بعض اطباء جامعة بوسطن حين نقلوا لاول مرة كلية انسان الى انسان آخر

ولعل هذه الى اليوم هى انجح عمليات النقل . الا ان الصعوبة الاولى في كل تلك الجراحات هى

محاولات الجسم الحى الدائبة لطرد الاجسام الدخيلة عليه . ولا ينتظر

ان يوفق العلم لسنوات عديدة قادمة لحل هذه الصعوبة حلا نهائيا ، على كثرة البحوث التى تركز الآن على حلها

ولكن محاولات الطرد هذه من الجسم الحى للاعضاء الدخيلة عليه ضعيفة بالنسبة لبعض الاعضاء ، وقوية بالنسبة للبعض الآخر وهى ضعيفة بالنسبة لاعضاء الاقارب القريبين وقوية بالنسبة للاجناس المختلفة عنه .

ومن هنا تنجح عمليات زرع الكلى ، وتفشل مثلا عمليات زراعة الكبد او الرئة او الطحال . وكذلك يفضل في هذه الزراعة ان تكون الكلية المزروعة لبعض الاقارب القريبين . الا مهما نجحت بعض ادوية الروماتيزم وغيرها في تعطيل « الطرد » فان الجسم سينجح في النهاية ، وبعد سنوات قليلة او كثيرة ، في اثبات وجوده وطرد الجسم الدخيل عليه

ومع هذا فمن عمليات استبدال الكلى ما استمر الى الآن خمس سنوات ، ومنها ما احتاج الى تجديد زراعته بكلية اخرى جديدة بعد طرد الجسم للكلية الاولى .

وفي العالم الآن حوالى ٢٠٠٠ كلية مزروعة ، علاوة على الكلى الصناعية التى تنقذ حياة الآف من المرضى

ونعود الى الدكتور كولى ومدرسته ، وهى المدرسة التى اتقنت جراحة القلوب تمام الاتقان . وتعلم فيها كثيرون من مشارق الارض ومغاربها . فالواضح ان الجراحة صعبة ومعقدة ،

وانها تحتاج الى مجموعة متكاملة من الجراحين الذين يستندون على كثير من العلم والخبرة والامكانيات وهى تحتاج بعد هذا الى امداد طويل والى عمل متصل ، لفصل القلب السليم وايصاله بالجسم الجديد ثم دفعه الى العمل بصدمة كهربائية مناسبة .

وقد ظن كولى انه اذا ما فصل القلب مع الرئتين المتصلتين به ، فان فرص النجاح تكون اقوى .

ولكن التجربة لم تثبت هذا الظن وفشلت عملياته لاصابة المريض بالالتهاب الرئوى

وحاول كولى فى الشهر المنصرم تجربة جديدة ، اذ اعد قلبا صناعيا من البلاستيك استخدمه بعملية جراحية اولى فى استعمال قلب مريض . لم تقل قلب ارملة فى النزع الاخير لاصابة فى مخها كى يحل قلبها محل القلب البلاستيك . ومع نجاح كولى فى عمليته وفى ايجاد البديل المناسب فى الوقت المناسب باستخدام قلب مؤقت من البلاستيك ، فان مريضه توفى بعد يومين من اتمامها

ولكن هذا يجب الا يقلل من عبقرية كولى الجراحية ومن قيمة ما يتمه من انجازات . فالحق ان الكثير مما نتوقعه فى هذا الميدان الجراحى الهام ، ننتظره على يد كولى والمدرسة التى تلتف حوله



د . كولى يعزف فى الحفل الذى اقامه مع زميله د . برنارد والذى بيعت كل تذكرة فيه بأربعة آلاف دولار وجمع فى نهايتها ثلاثمائة ألف دولار

مهاجرة اليهود الى القدس

كتب الاسقف بليث مطران الكنائس الانكليزية فى القدس والشرق كتابا يؤخذ منه ان عدد الذين هاجروا فى السنين الاخيرة من اليهود الى بيت المقدس وغيرها من بلاد فلسطين يبلغ مائة الف نفس

رواية شهيد الغرام او ظبية طنطا

رواية غرامية صغيرة الحجم مبنية على حادثة واقعية حدثت مؤخرا فى طنطا والمراد بها تنبيه الوالدين حتى لا يغفلوا عن عواطف اولادهم ولا يجوروا عليهم بالحكم اذا تمكن منهم الحب فانه سلطان صارم لا يقوى المحبون على رد حبه . فمعاملتهم باللطف واللين اولى مما بالعنف والتثريب خوفا من سوء العاقبة

وقد طبعت بنفقة الاديب الطون افندى غرش وتطلب منه بطنطا لنحث الادباء على مطالعتها ونثنى على مؤلفها وناشرها

زفاف الجناب العالى

روت جريدة الطان الفرنساوية نقلا من اخبار الاستانه انهم ينتظرون عقد قران الجناب العالى الخديوى « عباس حلمى الثانى » على عصمتلو دولتلو نعيمة هانم كريمة جلالة السلطان الاعظم « عبد المجيد » الثانية ، وان والدة سمو الخديوى المعظم ستذهب الى الاستانه قريبا لاعداد معدات هذا الزواج وقالت تلك الجريدة ان الجناب العالى يبلغ العشرين من سنيه فى شهر يوليو القبل واما دولتلو عصمتلو نعيمة هانم فهى فى السنة الثامنة عشرة لان مولدها كان فى « اغسطس سنة ١٨٧٦ ، هذا ما روته الطان

واما فى القاهرة .. فلا نسمع شيئا من ذلك

مايو ١٨٩٤

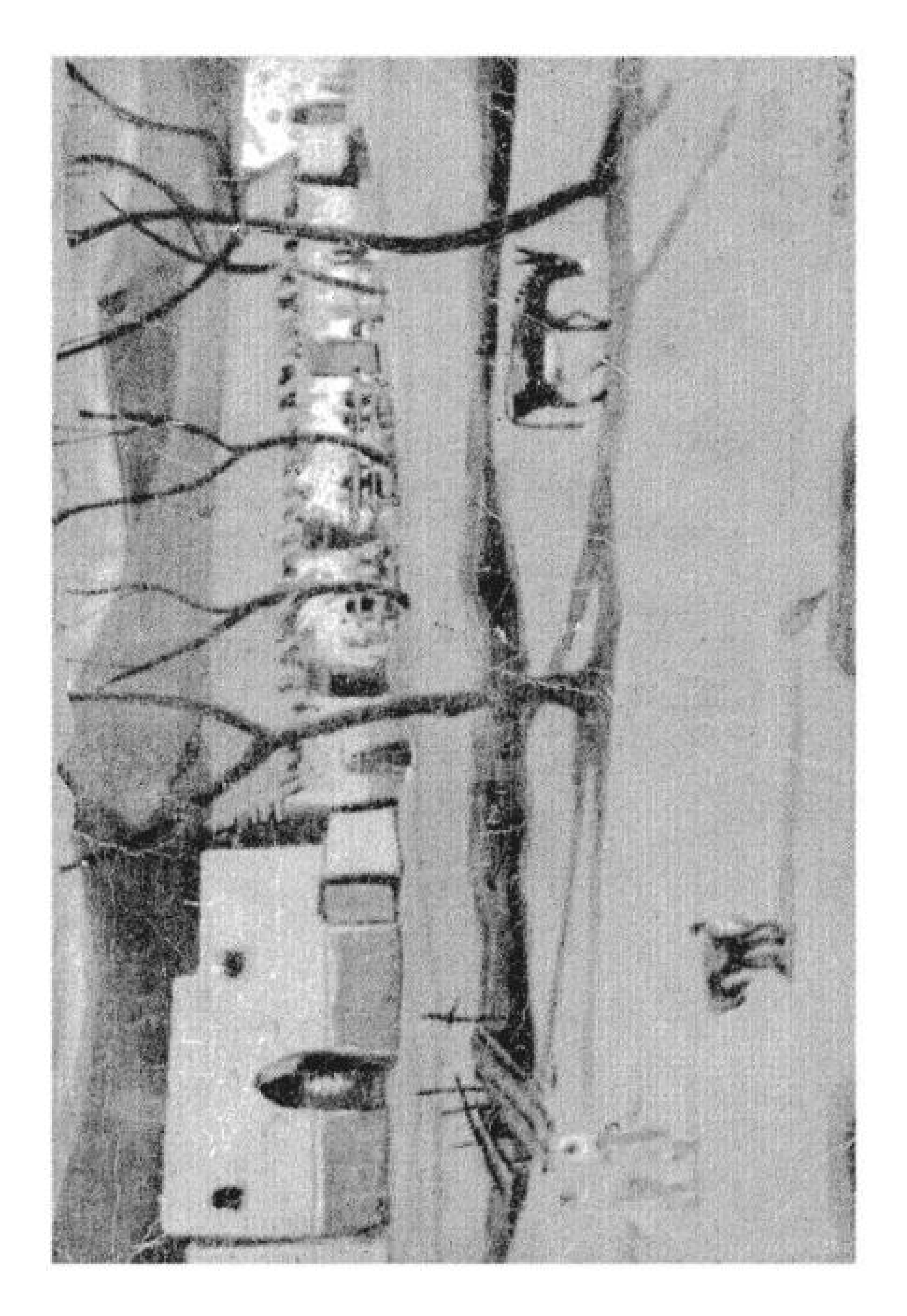
الغلاف الأول والأخير





« شهرزاد » للفنانة سيس   بلاد النوبة .. للفنان ادهم وانلى

تصوير الفنان عبد الفتاح عيد




الہلال



مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال ـ العدد الخامس ـ السنة السابعة والسبعون ـ اول يونية ١٩٦٩ ـ ١٦ ربيع الاول ١٣٨٩

رئيس مجلس الإدارة :
أحمد بهاء الدين

رئيس التحرير :
رجاء النقاش

الإعداد الفني :
مكرم شحاته

الاشتراكات

ثمن العدد : في الجمهورية العربية المتحدة ١٠٠ مليم ـ من الكميات المرسلة بالطائرة ـ في سوريا ولبنان ١٢٥ قرشا ، في الاردن والعراق ١٣٠ فلسا

قيمة الاشتراك السنوى : « ١٢ عددا » في الجمهورية العربية المتحدة وبلاد اتحاد البريد العربي والافريقي ١٠٠ قرش صاغ ـ في سائر انحاء العالم ٥ ونصف دولارات او ٤٠ شلنا والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال : في الجمهورية العربية المتحدة والسودان بحوالة بريدية ، في الخارج بتحويل او بشيك مصرفي قابل الصرف في « ج.ع.م » ـ والاسعار الموضحة اعلاه بالبريد العادى ـ وتضاف رسوم البريد الجوى والمسجل على الاسعار المحددة عند الطلب

الادارة : دار الهلال ١٦ شارع محمد عز العرب ـ القاهرة

تليفون : ٢٠٦١٠ « عشرة خطوط »

فى هذا العدد



د. على الراعى ادوارد البى و الحلم والكابوس



امين عز الدين محجوب ثابت الطبيب وصديق الطبقة العاملة المصرية .



نص مسرحى مجهول ليعقوب صنوع .. ضد الخديو اسماعيل

عزيزي القارئ

الجبرتي .. في إسرائيل

الصهيونية ليست لغزا معقدا ، وليست مجموعة من التجارب والافكار الغامضة ، بل هي حركة واضحة محددة ... لها تاريخ ، وزعماء ومفكرون . وهي حركة سياسية واجتماعية واقتصادية وعسكرية ، لها خطط قديمة وخطط حديثة . ولقد ظل العقل العربي لفترة طويلة ينظر الى هذه الحركة نظرة استنكار ورفض .. وكنا عادة نكتفي بذلك .. نكتفي بالاستنكار ، فلا ندرس هذه الحركة ، ولا نعرف كيف تكونت افكارها ، وكيف تكونت مشاعرها الضيقة المتعصبة ... كنا نكتفي بالرفض ، حتى شاعت عندنا في السنوات الاولى لقيام اسرائيل عبارة غريبة هي عبارة اسرائيل المزعومة كأننا بهذه العبارة نكون قد هزمناها وقضينا عليها ومحوناها من الواقع. كنا نكتفي بالرفض ليقودنا الرفض الى الاستهانة الكاملة بالصهيونية وخطرها . ولقد كان هذا الموقف نقصا واضحا في الفكر العربي ، فالاستهانة بالعدو وعدم دراسته ، وعدم معرفته على حقيقته .. كل هذا يعني في النهاية اننا غير قادرين على مواجهته لسبب بسيط هو اننا لا نعرفه . ان الاستعمار الغربي كان يدرس كل شيء عنا قبل ان يحتل ارضنا ويستغل ثرواتنا ، لقد كان يبعث بالعلماء لدراسة لغتنا وعاداتنا وتراثنا قبل ان يرسل الينا الجيوش لاحتلالنا ... بل لقد كان « لورانس » ، وهو خادم عبقري من خدم الامبراطورية الانجليزية ، يلبس الزى العربي ويتكلم العربية بلهجاتها المختلفة ويناقش العرب في ادبهم وتراثهم ... كل ذلك وهو يعمل من اجل السيطرة الانجليزية على البلاد العربية . أن المستشرقين كانوا دائما بالنسبة للاستعمار الغربي اهم من ضباط الجيش ... اي ان العلم كان اسبق من السلاح في الغزو والاحتلال . والاسرائيليون يفهمون هذا الامر تمام الفهم ، ولذلك فانهم يدرسون كل شيء عنا ... وآخر اخبارهم انهم يترجمون « الجبرتي » باكمله في الجامعة العبرية .. حتى يفهموا الشعب المصرى وتاريخه فهما واضحا دقيقا ... يمكنهم من مواجهته ومحاربته !

ولقد آن الاوان ان نفهم عدونا بدقة وشمول ... وان نتخلى عن موقفنا المبني على مجرد الرفض والاستنكار والاستهانة ... ان روح ثورتنا في حقيقتها هي روح علمية : ففي الميثاق ، وفي خطب جمال عبد الناصر ، وفي بيان ٣٠ مارس ... وفي كل وثائق الثورة المصرية ايمان بالعلم وبدوره الحاسم في معاركنا المختلفة ... وينبغي أن تكون الروح العلمية اسلوبا لنا في مواجهة عدونا ، والا بقيت هذه الروح مجرد مبادىء نظرية نؤمن بها ولا نطبقها .

لذلك فان « الهلال » تدعو الى ما يمكن ان نسميه باسم « عصر التنوير العربي » بالنسبة للصهيونية .. وذلك بالعودة الى الاصول المباشرة للفكر الصهيوني ... بحيث نعرف كل شيء عن الحـــركة الصهيونية ... وبحيث تكون معلوماتنا كاملة وواضحة ودقيقة عن هذه الحركة .

وفي خدمة هذا الاتجاه نحو « التنوير العربي » تقدم « الهلال » في هذا الشهر نماذج من كتابات « بن جوريون » ... تضع لنا بوضوح من اتجاهات هذا الصهيوني القديم ، واحد بناة اسرائيل ... وستحاول « الهلال » في الاعداد التالية ان تقدم باستمرار نماذج من الفكر الصهيوني معتمدة في ذلك على الاصول المباشرة لهذا الفكر .. ايمانا منا بالروح العلمية لثورة ٢٣ يوليو ... وايمانا منا بضرورة بداية عصر التنوير العربي بالنسبة للصهيونية ... نعم ... يجب ان يبدأ عصر التنوير هذا على اوسع نطاق .

الديموقراطية الأدبية .. والمعارك الأدبية

في هذا العدد من « الهلال » مقال يتضمن هجوما عنيفا على أنيس منصور ... كتبه الاديب اللبناني المعروف الدكتور سهيل ادريس ... وهذا المقال رد من سهيل على مقال عنيف سابق كتبه أنيس منصور وهاجم فيه سهيل ادريس أشد الهجوم ... ولست أحب ان أدخل طرفا في هذه المعركة بين اديبين عربيين لاسمين لكل منهما مكانته الادبية المعروفة عند قرائه ومحبيه .. وان كنت شخصيا لا اوافق انيس منصور على رأيه في سهيل ادريس ولا أوافق سهيل على رأيه في انيس .. والذي يهمني أن أدعو اليه هنا بصورة عامة هو ان تكون حياتنا الادبية رحبة الصدر قادرة على تقبل المعارك الادبية وعنفها بل واثارتها ... قادرة على ان تعيش ديموقراطية أدبية حقيقية ... فالديموقراطية الادبية ، والمعارك الادبية هما دائما مصدر الخصوبة والحـــرارة في الحياة الادبية والثقافية .

لنتقبل اذن معارك الادب والفكر بروح رياضية ، بل قل : بروح ادبية سمحة واسعة الصدر ... حتى ولو خرجنا من هذه المعارك ببعض الخدوش ... او حتى ببعض الجروح ... فالثقافة الحقة ، والادب الحق ، لايعرفان الفتور ولا الاعصاب الباردة المثلجة ... انهما يتطلبان دائما حرارة وحماسا وقلبا عامرا بالدفء ... عامرا بالجمر !

رجاء النقاش

هل يدفع اليسار الفرنسي ثمن عودة ديجول إلى بيته ؟



الجنرال ديجول

أمين الأعور

ما هي الديجولية ؟

انها حركة وطنية ، رفضت واقع دخول اقتصاد فرنسا وسياستها ، في قالب « امية » الاحتكارات الامريكية ، التي درجت العادة على تعريفها باسم الامبريالية العالمية ، فرسمت ، ونفذت ، الخطوات الاولية ، لاستقلال الشخصية القومية للدولة الفرنسية ، فعلا لا شكلا ، وظلت تقاتل في سبيل الخطو على هذا الطريق ، منذ لحظة توقيع اتفاقية « ايفيان » التي اعترفت فيها فرنسا بانتصار ثورة الجزائر واستقلالها ، حتى لحظة فشل الجنرال ديجول في الاستفتاء الاخير الشهير ، وتوقفه عن ممارسة سلطات الرئاسة ، وعودته الى بيته ..

كيف تكونت الامبريالية العالمية ، وكيف انضمت فرنسا اليها ؟

بعد خروج العالم من الحرب العالمية الثانية ، بنسب قوى متغيرة تماما ، تقدمت الولايات المتحدة الى حل مسالة الصراع على الاسواق بين الدول الراسمالية ، فاسهمت باعادة بناء ما دمرته الحرب في هذه الدول من ناحية ومن ناحية ثانية ، اخذت لنفسها من حكومات هذه الدول ، كل ما يلزم من الاجازات القانونية المناسبة لتوظيف الرساميل الامريكية على أرضها ، وحماية مستقبل هذا التوظيف . فترتب على ذلك « بالتدريج » ان صارت نصف الصناعات الراسمالية ، أو اكثر ، في اوربا الغربية واليابان ، ملك خالص للاحتكارات الامريكية ، وكذلك صارت نصف الاسواق التي تتحرك عليها هذه

الصناعات ، او اكثر من النصف. اضف الى هذا ان سياسات حكومات الدول التى تسربت الاحتكارات الى اقتصادياتها بهذا الثقل ، تحولت فصار نصفها ، او اكثر امريكى الاهداف ، سواء ناسبت هذه الاهداف المصالح الوطنية او عارضتها وهذا ما رفضه الجنرال ديجول ، بعد الحرب العالمية الثانية ، مباشرة ، وقاتل فى سبيل تاكيد رفضه حتى عاد الى بيته فى المرة الاولى . فتقدمت السياسة الامريكية الى اخذ مكانها فى باريس .. وهذا ما شن عليه ديجول هجوما معاكسا ، فعاد الى باريس ابان احتدام حرب الجزائر ، فاوقف الحرب ، وتفرغ للمعركة الثانية ضد الاحتكارات الامريكية ، فقاتل احد عشر عاما قبل ان يعود الى بيته مرة ثانية.. **فهل تعود الاحتكارات فتاخذ للعلم الامريكي مكانه فى باريس مرة جديدة ؟**

السؤال دقيق جدا ، والاجتهادات حوله كثيرة . ولابد فى سبيل توضيحه من معرفة المراحل التى قطعها ديجول خلال سنوات هجومه المعاكس الطويل ، فالمسالة ان جنرال فرنسا عاد الى حكم بلاده ، والتسرب الامبريالى الامريكي آخذ مكانه ومداه ، متحالف مع الحجم المالى اليهودى التاريخى الضخم التاثير فى الاقتصاد الفرنسي الى درجة التكافل والتضامن ..

فى سبيل تقليم اظافر الرساميل الامريكية ، غض ديجول طرفه ، خلال السنوات الاولى من حكمه ، عن مطامع البيوتات المالية اليهودية لمزيد من التسرب فى باريس . فوصل ببلاده الى درجة بداية فصلها عسكريا عن الحلف الاطلسى ، دون ان تعلن هذه البيوتات الشرسة عداءها له ..

وفى سبيل القيام بالخطوة الثانية من خطوات فصل فرنسا عن « أممية » الامبريالية ، واعلان استقلالها ، تصدى ديجول للتاثير الذى كانت تمارسه البيوتات اليهودية على تقرير سياسة وطنه ، فضرب هذا التاثير ضربة موجعة

حين فك الارتبــــاط الفرنسى بأسرائيل ، واكد هذا باصــدار قرار منع تصدير السلاح اليها ··

على هذا قامت بيــوت المال اليهودى فى العالم كله ، الى توكيد تحالفها مع بيوت المال الامريكى ، وما تستقطبه فى العــالم كله ، فرتبت جميعا خطة هجوم شامل على باريس هدفها انهاء رئاســة ديجول للجمهورية الفرنســية ، قبل موعد نهاية ولايته الدستورية

من اول لحظات هذا الهجوم الكاسح ، تبين أنه عدا الحلفــاء التقليديين للامبريالية العالمية فى فرنسا ، تقفز الى الساحة حليفان جديدان هما : اليسار الفرنسى · وقوانين النظــام الديمقراطى البرلمانى بصفة عامة ··

اليسار الفــرنسى رفض ان يعترف بانه فى ظل شــعار التعايش السلمى المفروض بقوة التوازن الذرى الرهيب ، يستحيل ان يصل الحزب الشــيوعى الى الحكم فى بلد حساس مثــل فرنسا · ويســتحيل ان يتركز الكفاح الثورى على مبــادىء الماركسية الكلاسيكية ويظل كفاحا ثوريا بالفعل ، فلا يتحــول الى عكسه · وهذا الرفض حجب عن يسارفرنسا رؤية الاهمية العظيمة للسير بسلخ بلد رأســمالى عن جسد الامبريالية العالمية واعلان استقلاله ، وتحول التناقض بينه وبين الولايات المتحدة الى تناحر على الاسواق ، وما يترتب على ذلك من آفاق لا بد ان تفــرض تحت حرارة المعركة نوعية جــديدة من المشاركة بين الدولة والقطــاع الخاص ، ولابد أن تفرض بحكم ضرورات الصمود فى المعــركة ، تحولا له خواص معينة فى اتجاهه نحو تدابير للعدالة الاجتمــاعية تخرج الــدولة عن المبــادىء الكلاسيكية للنظام الراســمالى العالمى ··

بكلمة ، برهن اليسار الفرنسى عامة ، والحزب الشيوعى الفرنسى خاصة ، أنه لا يملك قابلية الحركة المرنة على خريطة عصر التعــايش السلمى · ولا يملك بالطبع قدرة اخراج فرنسا عن صفحة هــذه الخريطة ، لان ذلك متعلق باخراج العالم كله عنها · وعدم القابلية هذه فتحت أمام السياسة الامريكية وحلفائها باب استغلال كفــاح يسار فرنسا ضد ديجــول ، وترويضه الى الدرجة التى تجعله فى صالح هدف أمريكى مركز على الاطاحة بديجول شــخصيا عن كرسى الرئاسة

اما قوانين النظام الديمقراطى البرلمانى ، فقد كان سبب تحالفها مع الامبريالية ، مركز على أنها قامت أصلا لمنع متضادين حرية الصراع • والمتضادان هما الاحزاب التى تدافع عن مبادىء النظام الرأسمالى الكلاسيكى • والاحزاب التى تسعى لنظام ماركسى كلاسيكى • وليست الاحزاب الاشتراكية الليبرالية فى هذا المجال، سوى «رديف» لاحزاب الرأسمالية يعمل خلف خطوط العدو الذى هو الحزب الماركسى التقليدى ••

هذا التركيز المحورى للنظام الديموقراطى البرلمانى ، برهن على عدم صلاحيته لخوض المعركة الاستقلالية الفرنسية عن الامبريالية • لان النظام بنى على مفاهيم قديمة ، والمعركة تولد كل يوم مفاهيم جديدة منطلقة من وقائع عصر التعايش السلمى الذى بدأت الانظمة الكلاسيكية تعطى علامات تخلفها عنه منذ مطلع الخمسينات ••

لقد حاول الجنرال ديجول ان يتخطى عقبة عمى اليسار عن رؤية اسس المرحلة ، وآفاق المرحلة • وتخلف النظام عن توفير الايجابيات لهذه المرحلة ، بسلسلة من الاستفتاءات توفر عليه اختراق النظام الديمقراطى ، ووضع دستور جديد يظل يضغط على الاحزاب الكلاسيكية ، حتى يوفر المناخ لتخطى هذه الاحزاب جميعها وخلق فرص التقدم عبر وقوف الشعب الى جانب الاستقلال عن الامبريالية ، نحو نظام من نوع جديد يوفر لهذا الاستقلال الحماية اللازمة ، ويفتح أمامه افاق التطور اللازم ••

لكن الاستفتاءات ، كانت سلاحا ذا حدين ، لانها فى نهاية المطاف بنت النظام الديمقراطى البرلمانى الذى يحمى تأثير الاحزاب الكلاسيكية على الشعب • ولا يحمى الشعب من سلبيات تخلف هذه الاحزاب عن رؤية هذا العصر من جميع زواياه ••

لهذا وفر النظام كل اسباب تحالف المتضادات فى الاستفتاء الاخير ، من البيوتات المالية

الامريكية فى العالم ، الى البيوتات المالية اليهودية ، الى ما يحالفهـا ويمشى فى ركابها من سياسـات المانية غربية وبريطانية ، الى اليمين الفرنسى الحاقد على ديجول ، الى اليسار الفرنسى الممتلىء حقـدا عليه .. ولم يوفر النظـام اية حماية لشعب فرنسا من مخـاطر هذه التحالفات الرهيبة ضده .. فنجح التحــالف الخطير فى الاستفتاء ، وفشـل ديجول فيه ، وعاد الى بيته ..

اليسار الفرنسى تمكن رغم كل شىء من أن يجمع أطرافه ، ويوحد موقفه ضد ديجول • لكنه بعـد ديجول مرشـح لكى يعود الى التشتت ، فالاحزاب الاشـتراكية لم تبن فى الاصل لتكون رديفـا للحزب الشـيوعى ، بل بنيت لتكون رديفا لاضداده ، وتحالفها مع الحزب الشيوعى ضد ديجـول لم يكن يعبر عن انجذابها اليه ، بل كان يعبر عن نجاحها فى جذبه اليها • ومن المفروض ، بعـد ديجول ، أن تعود هذه الاحزاب الى قواعــدها ، وتترك الحزب الشـيوعى يمضـغ أحلام وحدة اليسار وهو وسـط العزلة عن اليسار ، المفترض ، وعن الشعب

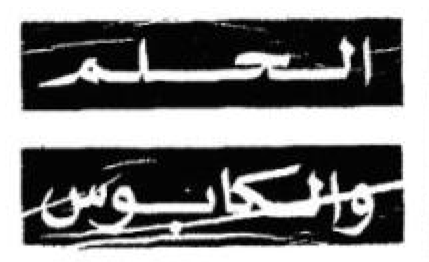
السؤال الآن : هل تبدا فرنسا فى رحـلة العـودة الى حضن الامبريالية العالمية ام تكمل طريقها الاستقلال عنها ؟ ..

الجواب ، كما أتصـوره ، ان انزال ديجول عن الرئاسة اصاب طريق الاستقلالية بخطر التشقق • وفتح مجالا لتسـليط ضغوط مضاعفة على هذا الطريق • لكن القوى الديجولية المرشحة لكى تظل سليمة بعـد ديجول ، لن يعرف حجمها ووزنها قبل مرور سنة او أكثر من سنة • وهذا ما يجعـل الحدس سلفا عن مقدار فاعليتهـا مسالة مستحيلة ..

واذا حدث وعادت فرنسـا فى السنوات القادمة الى حضن الحلف الاطلسى • والى أحضان الامبريالية الامريكية • وهذا خطر ماثل منذ لحظة عودة ديجول الى بيته • فان الذى سيدفع الثمن المضاعف من وحــدته ، ومن مستقبله ، ومن جلده ، ليس شعب فرنسا فقط ، بل هو الحزب الشيوعى الفرنسى الذى فتح برفضه فهم الديجولية ومساندتها ، مرحلة انهياره كحزب بمقدار ما تنهار الديجولية كفكرة استقلالية أمام الضغط الامريكى اليهودى فى المستقبل ..

د. علي الراعي

إدوارد ألبي و..





ادوارد البي

حين خرجت مسرحية « الحلم الامريكى » للناس فى يناير ١٩٦١ انقسم النقاد فى شأنها قسمين. القسم الاكبر رحب بها ، ولفت النظر الى مواهب كاتبها ، الدرامى الشاب ادوارد البى ، ومن هؤلاء ناقد النيويوركر ، الذى اعتبرها مسرحية فلتة متألقة الذكاء فى معظمها والقسم الثانى رأى فيها عملا هداما انهزاميا ، فاقد الخلق . ومنهم من ذهب الى حد مقاطعة اعمال الكاتب التالية ، ورفض نقدها فى صحيفته

وبين الفريقين وقف ادوارد البى منبطا ، فاقد الصبر ، شأن كل الشبان الموهوبين . لم يكفه ان ناقد نيويوركر ، الرفيعة المستوى ، قد قارن بين مسرحيته ومسرحيات اليونان الأقدمين ، وعلى الاخص مآسي سوفوكليس ولم يأبه كثيرا حين قال ناقد نيويورك تايمز ان المسرحية قد أكدت موهبته ، وجدة نظرته لموضوعه . ولم يرض بكلمات ناقد نيويورك بوست الذى وصف المسرحية بانها مليئة بالخيال الجنح ، والضحك البرىء ، واللمسات الحزينة التى تهز القلب

لم يتأثر البى كثيرا بهذا المديح الكبير ، وانما عبر عن عرفانه بسطر واحد فقط فى المقدمة التى كتبها للمسرحية ، قال فيه انه قد لقى من حسن استقبال النقاد ما يكفيه حياته كلها ، ثم انتقل مسرعا الى كلام النقاد المعارضين ، واخذ يكيل لهم السباب

قال البى : يعترض بعض النقاد على موضوع مسرحيتى هذه . ولهؤلاء اقول : حين يجلس الناقد من العمل الفنى مجلس القاضى ، ويحكم على اخلاقيات العمل – على موضوعه ، وليس على طريقة علاج هذا الموضوع – فانه لا يعود ناقدا وانما يصبح رقيبا

ومع ذلك ، فما هو موضوع « الحلم الامريكى » ، ذلك الذى يثير غيظ حراس الادب هؤلاء ؟ ان المسرحية هى فحص « للمنظر العام » فى امريكا ، هجوم على عملية تبنى القيم الزائفة ، واحلالها محل القيم الحقيقية فى مجتمعنا ، ادانة لما تلمسه بيننا من فخر بالنفس ، وقسوة ، وسقوط همة وقناعة ، وقفة ضد الاكلوبة القائلة بان كل شىء فى وطننا المتزلق هذا هو على خير ما يرام

هل المسرحية مؤذية ؟ ارجو ذلك كل الرجاء . لقد كان هدفى أن أوذى بعض المشاعر ، وان اضحك وارثى فى ذات الوقت . هل هى هدامة ، عديمة الخلق ، انهزامية ؟ ارد على هذا بقولى :

ان « الحلم الامريكي » هي صورة لعصرنا ، كما اراه أنا ، طبعا . وكل عمل مخلص انما هو عواء شخص يصدر عن ذواتنا ، تعبيرا عن الالم او السرور، غير انني ارجو أن تكون «الحلم الامريكي» شيئا أكبر من هذا . ارجو ان تتخطى الشخصي والخاص ، لتتصل من قريب بالأسى الذى نحسه كلنا

انتهى كلام البى ندلفا من مسرحيته

ماذايجرى فى: «الحلم الامريكى»؟!

زوج وزوجته ، كلاهما فى اواسط العمر . الاثنان يجلسان فى مقعدين وثيرين فى غرفة الجلوس ، فى مواجهة بعضهما البعض

الزوجة تحمل زوجها حملا على الاستماع الى قصة تافهة ترويها له ، وتقطع روايتها بين الحين والحين لتتأكد من انه يصغى اليها

وهو لا يصغى الا باذنيه ، ويكتفى بأن يحفظ من الرواية بعض الفاظ الزوجة، يرددها عند الطلب ، شاهدا على انه كان منتبها

القصة تدور حول قبعة صغيرة اشترتها الزوجة على انها من لون « البيج » ، ورضيت بها ، حتى أقنعتها رئيسة النادي النسائي الذى تنتمي اليه بأنها تمحية اللون ، فأعادتها الى المحل بعد صخب وحدة ألفاظ ، طالبة قبعة بيج

ويرضى المحل ، ويعطيها قبعة غيرها ، تعود بها الى البيت

ويقول زوجها : اراهن على انهم اعطوك نفس القبعة

فتقول الزوجة ببساطة :

ــ طبعا !

ونسأل أنفسنا : لماذا اذن قبلتها ؟ هل كانت تخدع نفسها ؟

والجواب يكمن فى الاثر الذى يود « ادوارد البى » أن ينقله الينا

أجل ، الناس يحبون أن يخدعوا انفسهم ، لانهم يجب أن يفعلوا شيئا .. أن يصلوا الى شيء .. أن يرضوا عن امر ما ، يجب ان يفعلوا ــ ولو تظاهرا ــ ذلك الخواء العجيب الذى يعيشون فيه

وهو خواء يوشك أن يكون مضحكا ، لولا انه يخفى وراءه بشاعة متناهية القسوة

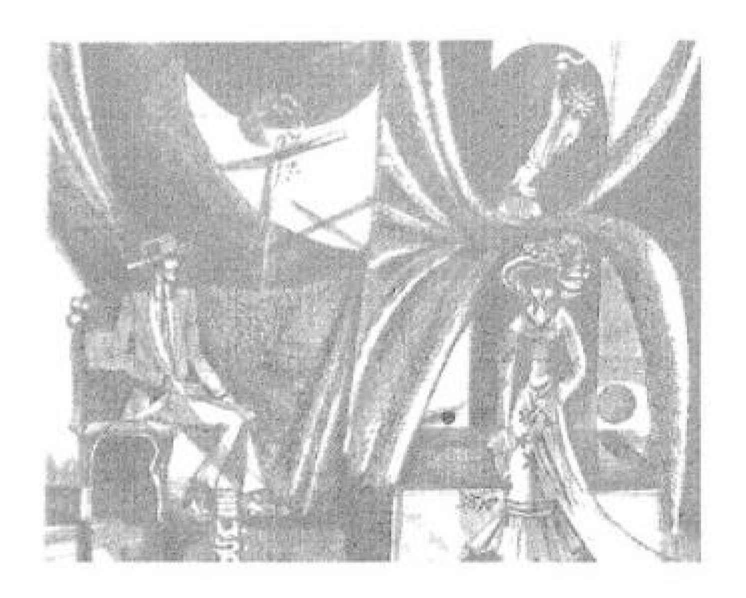
الزوج والزوجة جالسان فى انتظار شيء ما . الزوجة نافدة الصبر لان اناسا لم يصلوا ، وهى متشوقة الى وصولهم ، والزوج ليس أكثر منها صبرا ، ونحن نفهم من الحديث المتوتر الذى يدور بينهما انهما ينتظران بعض عمال السباكة لاصلاح شيء فى دورة المياه

وتدخل ام الزوجة . عجوز ليفت على الثمانين بستة اعوام . فتشتبك من فورها مع ابنتها فى حديث مداني ، تفضح فيه الابنة وتعريها من اشياء كثيرة . ان الابنة ليست تافهة وحسب ، بل هى كذلك شرهة مستحوذة . من صغرها ، منذ كانت فى الثامنة وهى تحلم بزوج غنى تنشب فيه اظافرها

وتقول العجوز وهى تبكت الزوج : الم احذرك من الاقتراب منها ؟ طول عمرها

الحلم

والكابوس



متشردة وبغى ، وعاهرة أيضا . وهى اليوم لم تتغير

أما الزوج ، فهو خنوع ، مستسلم ، تركبه الزوجة ركوبا ، وتسيره وفق ما تشتهى . وهى تريد منه اليوم أن يشاركها فى التخلص من الأم ، بارسالها الى أحدى دور العجزة ، وهو يقاوم على استحياء ، فتأخذ الزوجة تنفث فيه الوهم بأنه قوى ، وحازم ، وذو رجولة — صفات تنقصه كلها،ويرتدى أعماقه لو كانت له — فيقوم الرجل اخيرا ليفتح الباب لطارق يظن هو وزوجته انه مندوب الملجأ

ويدخل الطارق ، فاذا به سيدة اسمها مسز باركر . وتعلم الهما من ذوات الاعمال ، وأن أعمالها كثيرة لدرجة أنها تقمت وهى لا تدرى بأية صفة جاءت لأى غرض . وتتوسل الى الزوجة وزوجها أن يذكرا لها لماذا استدعياها ولكنهما يرفضان . ان من أصول المهنة — كما تقول الاعلانات — أن تعرف السيدة لماذا قدمت ولأى غرض !

ولا تجد السيدة الا العجوز مرشدا لها ، فهى وحدها التى تعلم بتفاصيل قصة حدثت فى الماضى غير البعيد ، حدثت للزوجين أو لزوجين يشبهانهما ، فالامر ليس واضحا تماما . لا للعجوز ، ولا للزوجين ، ولا للسيدة طبعا

لقد تعب الزوجان، أوشبيهاهما،الى السيدة الحالية ، أو لسيدة تشبهها ،

وطلبا اليها أن تعطيهما ابنا يتبنيانه . فهما لا ينجبان . الزوجة قالت أن زوجها عقيم ، وهو اتهمها بأنها عاقر ، لهذا فهما يريدان أن يشتريا ولدا

وأعطتهما السيدة ولدا ، ولكن المتاعب أخذت تنهال عليهما من وقت أن تسلماه ، فقد تبين أنه لا يشبه أحدا من أبويه . ثم أخذ يبكي حتى انقطع قلبه . ثم أخذ يقصر النظر على أبيه دون أمه . ففقأت الأم عينيه انتقاما . ثم أخذ الولد يلعب بعضوه التناسلي . فهم الأبوان بقطع يديه من الرسغين ، ثم جاءتهما فكرة أفضل ، فقطعا عضوه التناسلي

ولكن الولد ظل يمد يديه من تحت الأغطية ليتحسس مكان العضو ، فقطع الأبوان يديه من الرسغين ، ثم جاء يوم سب فيه الولد أمه سبا قبيحا ، فقطع الأبوان لسانه . وكبر الولد ، وتبين الأبوان فيه مزيدا من العيوب . اكتشفا أن لا رأس له ، ولا أحشاء ، ولا عمودا فقريا . وأن ساقيه قدتا من الطين . ثم بلغ الأمر قمة السوء ، فمات الولد

هنالك ذهب الأبوان الى السيدة ، وطالبا باسترداد ما دفعاه في الولد ، فان البضاعة معيبة ، والمبدأ التجاري السليم يقول : رد لك نقودك ان لم تعجبك البضاعة ! ولهذا - تومىء العجوز السيدة - فقد جئت الى هنا . استدعيتك لأنك أنت التي بعت البضاعة المعيبة

وقال العجوز السيدة : ترى هل أفادتك قصتي بشيء ؟ آمل أن تكون ، فتقول السيدة : انها لا تدري بعد ، ولن تدري قبل أن تفحص القصة وتقارنها بما لديها من معلومات ، ثم تستخرج النتيجة

وتقوم السيدة ليطرأ على المنظر شخصية جديدة . هذه المرة يدخل شاب وسيم ، فارع الطول ، بارز العضلات ، تراه العجوز فيتعطف قلبها نحوه ، وتأخذ تتودد اليه ، وتريد أن تتعرف الى قصته

ويحكي لها الفتى قصته . ماتت أمه ليلة مولده . ولم يعرف له والدا قط . وربما لم يعرف الوالد أمه ذاتها

على انه لم يكن وحيدا في المهد . فالى جواره كان هناك توأم له . توأم يطابقه تمام المطابقة . خرج من ذات البويضة التي خرج هو منها . كان الواحد منهما يحس بأنفاس الآخر . وضربات قلبه تدق في رأس أخيه وتجأر المعدتان بالشكوى وتطلبان الطعام في وقت واحد

على أن التوأمين لم يلبثا أن فصلا عن بعضهما . مزق أحدهما الآخر كما قال الفتى . ووضع أحدهما في مكان من القارة الأمريكية ووضع الثاني في مكان مقابل . ولم يعرف الفتى ماذا جرى لأخيه حتى اليوم

غير أنه كان يحس أشياء غريبة تحدث له هو نفسه . أخذ يشعر بالمرة . وزايلته البراءة . وذات يوم كف قلبه عن الاحساس وأصبح كتلة هامدة . وأحس كما لو كان قلبه قد انتزع من صدره كلية . ومن يومها لم يعد يستطيع أن يحب

ومرة أخرى كان نائما ، فاستيقظ ، فاذا عيناه تؤلمانه . ولم يعد يستطيع أن ينظر الى شيء ، أي شيء ، بعطف أو ود . أصبح نظره باردا هامدا . ومرة ثالثة أحس ألما في جهازه التناسلي ، ونظر فاذا هو غير قادر على أن يحب أحدا بجسده . وحتى يداه لم يعد يستطيع أن يمسك بهما أحدا

وكانت هناك خسائر أخرى كثيرة ، تتلخص كلها في أنه فقد الحس بالكلية . لم تعد له عواطف . نزحت عواطفه ، واستخرجت أحشاؤه ، ومزق تمزيقا

لم يعد له الا وجه وجسد . وكل ما يفعله الآن أن يسمح للغير بأن يحبه . أن يستخدم جسده . أن يشعر باللذة من الملاقاة به . وفيما عدا هذا لا شيء

وكانت العجوز قد نظرت الى الفتى اذ هو يدخل عليها في عنفوان جماله وروائه ، فقالت له : الست جميلا ؟



تنيسى وليامز

الست لاتا ! الست المثل الاعلى لمجتمع امريكا النظيف ، اللامع ، القـوى الجسد ! الست انت الحلم الامريكى !

فالان هذا هو الحلم الامريكى يعرى نفسه امامها ، فاذا هو خواء فى خواء . جسم ولا قلب . قوة ولا شعور . جنس ولا حب

تقول له العجـوز : كنت اظن انى اعرفك . ولكنى مخطئة . انما اعرف شخصا قريبا منك ــ جد قريب . او لعله قريب مما كنت يوما ما . او لنكن اكثر دقة ولنقل : شخصا كان يمكن ان يصبح قريبا من الشخص الذى كنت جديرا ان تكونه يوما ما

وتتهيأ العجوز لتغادر المكان . ولكنها تزجى للسيدة صاحبة الاعمال ان تقدم الشاب الى الزوج والزوجة على انه بديل عن الولد الذى جلب لهما المتاعب

وتفعل السيدة ، وسط سرور الزوج والزوجة ــ الزوجة خاصة . تقدم لهما الفتى وتقدمهما اليه ــ هذا هو الوالد . هذه هى الوالدة

وتقول الزوجة للفتى :

ــ لا تدرى كم انا سعيدة بوجودك .. ما جرى لنا من متاعب على يدى .. الاخر .. ساحكيه لك فيما بعد

وتضيف وشيء فيـه يستعصى على فهمها :

ــ شيء فيك مالوف لدى .. اتدرى ؟ لا استطيع ان احدده تماما

وتخاطب العجوز الجمهـور من مكان اتخذته فى جانب المسرح ــ تخاطبه فى نهاية المسرحية قائلة :

ــ ارى ان نكتفى بهذا القدر . هذه ــ شئنا ام لم نشأ ــ كوميديا ، ولايحسن بنا ان نتجاوز الحد . فعلينا ان نترك الامور كما هى . نتركها والكل قد حصل على ما يريد . او على ما يظن انه يريد . وبا أعزائى طابت ليلتكم

**

هذه هى مسرحية « الحلم الامريكى » التى جلبت لادوارد البى شيئـا من الرضا ، وجرت عليه بعض السخط . وما اظن ان ما يريد ان يقوله فيهـا يحتاج الى طويل شرح

●

قد كان للمجتمع الامريكى حلم بانجاز طويل عريض ، وكان هذا الانجاز يقتضى حياة وحيوية وخصوبة وحرية فى القول والعمل

عرفت امريكا هذا الحلم منـذ مائة وخمسين عاما

تقول العجوز للفتى ــ وهى ممثلة امريكا الاولى ، الخصبة المنجزة ــ قد كنت جديرة بان انجح فى غرامك منذ مائة وخمسين عاما ــ ولكنها وجدته كثير المتاعب ، غالى الثمن . كان يقتضيها ان تكون كبيرة القلب دفاقة العواطف . فقطعت القلب ونزعت العواطف

وراث امريكا الحلم طويل اللسان ،

صريح الراى ، فقطعت اللسان ، وذهبت الى أداة الغضب فى الحلم فقطعتها والى اليدين الصالحتين ففصلتهما من الجسد ، ثم مات جوهر الحلم من بعد ، ولم يبق فيه سوى صورة براقة صنعتها أدوات الدعاية ونفخت فيها ، واقامتها نصبا وشاهدا على انجاز خاو ليس وراءه شىء

والعجوز تسلم صورة الحلم الى الزوج والزوجة – رمز الاسرة السعيدة فى المجتمع الغاوى . تسلمها الصورة والاثر الصمت فالامور حتى الان لم تجاوز نطاق الكوميديا

وليس من شأنها هى أن تمضى قدما فتسلم الكوميديا الى المأساة الدموية التى تربض بجوار الباب

وان تكن « الحلم الامريكى » كوميديا حقا ، فانها من ذلك النوع العنيف من الكوميديات الذى يسمى تارة بالكوميديا المرة وتارة أخرى بالكوميديا السوداء

انه لون من الفن يضحك فيه الفنان لانه لا يريد أن يبكى ، لان المصيبة تفوق كل بكاء . يضحك كما كان يفعل تشيخوف والدموع تبطن الضحكات

وانا أذكر « تشيخوف » عامدا ، لان ادوارد البى قد تخرج فى مدرسة المعلم الكبير ، مثل الروسى الرقيق الحس ، نظر ادوارد البى حواليه فوجد الناس

صورة ولا قلب ، ولسانا ولا رأى ، فصورهم كما هم ، وهم بأن يبكى لهم ، ولكنه آثر أن يضحك – ذلك الضحك الذى يحتجز الدمع فى المآقى ، او يكاد

وعرف البى غير تشيخوف من معلمى الدراما . عرف تينيسى ويليامز ، وتعلم منه كيف يستخدم الصور الجنسية الصريحة وسيلة لرسم أبطاله واطلاعنا على باطنهم

فى المسرحية تركب الزوجة زوجها ركوبا تاما فى علاقاتهما المعلنة للناس ، فاذا جاء ذكر العلاقات الخاصة قالت الزوجة ، لا تستحى :

– لقد سمحت لك بأن تمتطينى ، وتنال منى كى استطيع من بعد أن اعيش من خيرك

وليس أفصح من هذا فى تصوير عجز الزوج وتسلط الزوجة فهو لا ينـال زوجته برغبة رجالته واندفاعة حيوية ، وانما ينالها لان زوجته تسمح له بهذا وفق مخطط بارد معد من قبل !

غير أن أكثر ما تعلم البى من دروس قد جاءه من حياته هو

**

نشأ « البى » فى بيت ثراء . كان ابوه مالكا كبيرا لعدة دور عرض ، وأمه مانيكان سابقة ، ذات شخصية مستبدة مسيطرة ، بينما الزوج وديع مستكين



تشيكوف

غير انهما كانا أبوين لادوارد بالتبنى ، وليس بأواصر الـدم ، أما الأبوان الحقيقيان فقد كانا قد تنازلا عنه للأسرة الثرية وهو بعد فى أوائل الأسبوع الثالث من عمره

فلما كبر « ألبى » وعرف هذه الحقيقة تركت فى نفسه جرحا غائرا ، أخذ يتأمله — فنيا — فى مسرحية وراء مسرحية

فى « الحلم الامريكى » ربط ألبى بين الطفل المتبنى وبين مستقبل أمريكا ، ورأى عملية التبنى فاشلة ومؤلمة معا ، فهى تلتهم الطفل ، وتلتهم تعاسة الأبوين مما لم لا تحقق لأمريكا غير الفشل

ولو دققنا النظر فى الولد المتبنى فى المسرحية والذى لا يظهر لنا قط ، لم ايهمنا هنا بفحص مماثل لتوأمه الذى يظهر فعلا ، لبدا لنا معنى آخر التوأمين غير المعنى العام الذى قدمت الاشارة اليه

الولد الذى لا يظهر يرمز الى ادوارد ألبى فى بيت أبويه الحقيقيين اللذين يقطعانه اربا اربا ، حتى ينتهى به الأمر الى الموت ، وهذه هى الرؤية الفنية لعملية تنازل الأبوين عن طفلهما كما تبلورت فى لا واعية ألبى . التبنى عنده يعنى التقطيع ، لأنه يقطع الأواصر فعلا

والتوأم الذى يظهر فى المسرحية ، قويا جميلا ، فارعا ، وانما بلا قلب ولا أحشاء ولا حس — مجرد مظهر جميل — هذا التوأم يمثل ادوارد ألبى فى بيت أبويه بالتبنى . فقد حصل الولد ادوارد على الثراء والترف الشديد فى ذلك البيت ، ولكنه لم يحصل على السعادة حصل على مال بلا قلب ، وكان على حد تعبيره هو : « سعيدا غير سعيد »

وهكذا يربط ألبى بين مصيره هو ومصير أمريكا ، وكأنه يقول : ان بلدا يسمح لأبوين بالتنازل عن ابنهما يسهل فيه أن يتنازل البلد عن أخص ما يخصه — عن أحلامه ، وآماله ، وقدرته وخصوبته

وقد أقام ألبى هذه العلاقة ذاتها بين طفل ما وأبوين عقيمين ، ومستقبل أمريكا فى مسرحيته التالية . أول مسرحية طويلة يكتبها ، وهى « من ذا يخاف فرجينيا وولف » . حيث صور زوجين فى أواسط العمر ، عقيمين كثيرى الشجار ، يعيشان على أمل أن ولدا لهما سوف يعود من

عنده لكى يحتفلا بعيد ميلاده . ثم تبين فى نهاية المسرحية أن الولد مجرد وهم — لم يوجد قط — مجرد أكذوبة كان الزوجان يعيشان عليها ليتعزيا من الفشل وبلادة الحياة

وكان الزوجان قد تعاهدا على الا يفشى أحدهما سر « وجود » هذا الولد ، فلما تخرج الزوجة عن هذا الحظر من فرط حرصها على أن تبدو للناس خصبة مثمرة ، « يموت » الولد ، « يقتل » أو فى القليل يتنازل عنه الأبوان فلا يعود له وجود . انه أحد أولاد الحواديت

الشعبية الذين يعيشون فى ظل طلسم ، وينفصل حظر ما على ابنائهم ، فما أن يخرج أحد على هذا الحظر ويتحدى الطلسم ، حتى يختفى الولد أو يموت

وهذه — من زاوية أخرى — هى رؤية ادوارد ألبى لعملية التنازل التى أقدم عليها والداه الحقيقيان . وكما فعل فى الحلم الامريكى يفعل فى « من ذا يخاف فرجينيا وولف » ليربط بين الولد وعقم الوالدين ، وعقم أمريكا

**

وقد اختار ألبى لمسرحيته : « حلم أمريكى » أبسط الأشكال الفنية اختار شكل الأمثولة الأخلاقية . جعلها أشبه الأشياء بحكاية تلقى للأطفال كما تنظم ورقة عنهم . وجعل العجوز هى التى تقوم بسرد جوهر الحكاية ، يساعدها فى هذا : التوأم الأنيق

والعجوز تستحق أن نقف عندها ، فهى أهم ما فى المسرحية من شخصيات ، وأكثرها أثرا فى النفس . وواضح أن ألبى يحبها فى هذه المسرحية ، كما أحبها فى مسرحية سابقة اسمها « صندوق الرمل »

انها متده رمز أمريكا الاولى ، أمريكا المعجزة ، المنتجة التى هاجر اليها الناس فرارا من اضطهاد اوروبا للرأى وحرية القول

والعجوز فى المسرحية موضع اضطهاد من ابنتها التى تود لو تخلصت منها بارسالها الى أحد الملاجىء . انها تغيظ البنت لانها تمثل كل القوى الايجابية التى تفتقدها هى ذاتها . فى عامها السادس والثمانين لا تزال تطبخ ، وترعى البيت وتلمع الفضيات وتنسق الاثاث . فهى شاهد حى على فشل الجيل الحالى فى امريكا وعلى خوائه البدنى والروحى أيضا

وهذه المقابلة التى يعقدها البى بين انحلال النائى وعجز الحاضر نجد شبيها لها فى بعض أعمال لوركا ، وخاصة مسرحيتى « بيت برناردا البـا » ، و « عرس الدم » . الجدة فى المسرحية الاولى هى رمز الحياة والقدرة والانجاب وكل ما هو خلاق وشاعرى وجميل بينما الام برناردا تمثل العقم الروحى والعقلى، الذى يسد النافذ على الحياة ويحول بين البنات وبين الانجاب والتكاثر ، والام فى المسرحية الثانية تمثل كل ما انتهى الى مجتمعها من حكمة وتجربة واتصال وثيق بقوى الطبيعة . انها هى الارض والحب والخلق وموت بنيها الواحد بعد الاخر فى منازعات «الثأر» ينشر الخراب فى أرض خصبة لا ينقصها الا سواعد المنتجين

ولعل «ألبى» أن يكون قد تأثر خطوات لوركا فى هذا المجال . وان كان ـ كالعادة ـ له دوافع خاصة به تدعوه الى الاعلاء من شأن كبار السن ـ وكبيرات السن خاصة، فلقد كان يحب جدته بالتبنى ، ويبدو انها كانت تحبه بدورها ، وعنها ورث مائة الف من الدولارات حررته من الاقامة فى بيت أبوين بالتبنى

غير ان هذا سبب أول ، نشأ عن طريقه هذا التعلق بين ألبى وبين كبار السن ، لم ما لبث أن تطور الى حالة فحص عام للعلاقات بين الاجيال فى امريكا

يبدأ ألبى هذا الفحص فى مسرحية :

« صندوق الرمل » التى تصور الموقف ذاته الذى نجده فى « حلم امريكى » : زوجة مستبدة ، وزوج مستكين ، وأم عجوز للزوجة تريد الأخيرة ان تتخلص منها ، فتضعها فى صندوق الرمل مما يلعب به الاطفال وتعطيها جاروفا كى تهيل الرمل على نفسها وتموت

هذا الموقف الاساسى يطوره البى فى حلم امريكى الى موقف عام يتخذه الجيل الحالى من الجيل الذى سبقه . فليست الزوجة وحدها هى التى تريد التخلص من أمها ، بل ان هذا اجراء عادى سبقها اليه غيرها

تقول مسز باركر ، سيدة الاعمال ، وهى معجبة بالتوأم الانيق الذى تقمصه رجل الملجأ ، جاء يأخذ العجوز :

ـ ثمت اشياء قد تحسنت .. اذكر حين ارسلت أمى أنا الى الملجأ . لم يكن الرجل الذى نقلها يدانى هذا الفتى ملاحة من قريب أو بعيد .

وتسألها العجوز :

ـ آه ، انت أيضا ارسلت امك للملجأ ؟
فتقول السيدة فى بهجة :

ـ طبعا ! ألم ترسلى انت امك ؟

فتقول العجوز وهى تتعجب :

ـ لا .. لا ، لم افعل . أو على الاقل .. لا اذكر

فهذا اذن موقف عام ، خطيئة انزلق اليها هذا الجيل وحده ، لم تكن معروفة فى الاجيال السابقة

ومن طريق حبه للعجوز وتعاطفه مع حالها ، يصور ألبى حال الشيخوخة عامة تصويرا رائعا .. يصور عجزها ووحدتها ، وجفاف ينابيع العطف من حولها . تقول العجوز فى المسرحية :

ـ حين تكبر فى السن تخشى ان تكلم الناس لانهم يشخطون فيك . يشخطون دائما فى كبار السن . هذا هو السبب فى ان كبار السن يصابون بالصمم ، حتى

لا يسمعوا احدا يشخط فيهم وانهم يلجأون الى الفراش ويختبئون تحت الاغطية .. حتى لا يحسوا بالبيت يهتز من وقع الشخط . هذا هو السبب فى انهم يموتون فى النهاية . يموتون من كثرة الشخط »

فهذا مجتمع يموت فيه الناس والاشياء من قلة العطف . الشيوخ ، والشبان . الاحلام والاعمال

اما الناس فيموتون وهم على قيد الحياة مثلما يحدث للزوجة والزوج الاخر خاصة

واما الاعمال فتفتك بها السلبية واللا مبالاة

واما الاحلام فترقد كوابيس

لهذا وصفت مسرحية البى بانها كابوس امريكى وليست حلما

وقد يكون هذا صحيحا . ولكنه صحيح كذلك ، ان الحنين الى الحلم يغمر المرحية وينساب الى اعمق اعماقها . فهى كما يقول البى نفسه فى مقدمته : « مواد يصدر من الذات .. تعبيرا عن الالم » . الالم لان الكابوس موجود ، والحلم مفقود

خطة للحياة ..

لقد كففت من التفكير فيما جرى بالامس ... وكففت من التساؤل عما سيجرى غدا . ان ما يهمنى فقط هو : ما يجرى اليوم ... ماذا تفعل فى هذه اللحظة يازوربا ؟ ... انى انام .. اذن نم جيدا . ماذا تفعل فى هذه اللحظة يازوربا ؟ ... انى اشتغل ... اذن اعمل جيدا . ماذا تفعل فى هذه اللحظة يازوربا ؟ .. اعانق امرأة ؟ .. اذن عانقها جيدا .. وانس كل الباقى يازوربا ، فليس فى العالم شىء الا هى وانت »

« كازنتزاكى » فى رواية « زوربا اليونانى »

د. سهيل إدريس

لعنات من أنيس منصور ولعنات إليه !!

كتب الاستاذ أنيس منصور ، في عدد السبت ٢٦ ابريل من اخبار اليوم مقالا بعنوان « الادباء يلعنون انفسهم في بغداد » لخص فيه عن الانطباعات التي خلفها في نفسه مؤتمر الادباء الذي انعقد في العاصمة العراقية ، اخيرا ، فبدأ بالقول بأن الادباء قد اتوا معهم (بصيف صناعي زائف) الى بغداد التي كان نهارها دافئا وليلها منعشا وناسها كرماء يجلسون في عشرات المطاعم ، في شارع أبي نواس يأكلون ويشربون ويضحكون ويحبون وينظرون بعين واسعة جريئة الى الميني جيب تحت العباءة السوداء .. ويبدو ان هناك اتفاقا سريا بين النساء والرجال : ان تكشف المرأة وبسرعة صدرها وساقيها ، بشرط ان ينظر الرجل !



د. سهيل ادريس



أنيس منصور

هكذا تبدأ أنيس منصور باتهام رجال بغداد ونسائها بانهم متواطئون على المجون والخلاعة !

ثم يقول : « ان العراق قد فعل كل مايستطيع من اجل راحة اعضاء الوفود .

اعطى كل ما عنده ، وقدم ورحب ، بحكومته وشعبه . اما ما فعله اعضاء الوفود فهم وحدهم المسئولون عنه ، او الادب ، او الشعر ، او المزاج العربي .. او العرب ! »

وما الذي فعله اعضاء الوفود ؟ انهم ، كما يقول الكاتب ، «لم يتفقوا على معنى شعار « كل شيء من اجل المعركة » وانهم لم يفعلوا شيئا الا الكـــلام طبعا »

وان بعضهم قرأ الشعار هكذا : قل اى شيء من اجل المعركة ، وكثيرون قالوا اى شيء ، وياليتهم ماقالوا .. وبعضهم قرأ هذا الشعار بمعدته واحشائه : كل اى شيء من اجل المعركة ، فاكلوا وشربوا وسهروا وناموا وقاموا واكلوا اى شيء من اجل اى شيء »

هكذا يشتم أنيس منصور ادباء المؤتمر دون استثناء ، حين يتهمهم بأنهم أتوا ليأكلوا ويشربوا ويناموا .. ثم يشتم الادب او الشعر او المزاج العربي او العـــرب ويعزو اليهم أخطاء الادباء في المؤتمر .. ويفهم من كلامه انه كان على الادباء ، وقد فعل العراق كل مايستطيع من اجل راحتهم ، الا يقوموا بأى نقد ولا يوجهوا اية ملاحظة .. ومعنى ذلك انه يطلب منهـــم ان يكتفوا بأن يأكلوا ويشربوا ويناموا .. ثم يشتمهم لانهم أكلوا وشربوا وناموا ..

وواضح ان هـــذا الكلام لايمكن ان يصدر الا عن فكر متناقض ، لا مبال ، غير ملتزم بأية مسئولية ؟

ثم يتحـــدث الكاتب عن الكلمات التى القيت والابحاث التى قدمت ، فقال انها كانت تبدأ عادة بعبارة « انفا انهزمنا » وان « الكثر الذين يتحدثون عن النكســة وعن الهزيمة ، مواطنون من بلاد بعيدة عن موقع المعركة بالوف الاميال .. »

بهذه الروح الاقليمية ، بهذه الروح الشعوبية البشعة ، يفرق أنيس منصور بين المواطنين العرب ، ويقيم حـــدودا فاصلة بين سكان البلاد العربية حين يريد ان يقول بان الذين يحق لهم أن

يتحدثوا عن الهزيمة هم المصريون وحدهم كأن الهزيمة لم تصب العرب جميعا ،

وكأن هزيمة مصر ، طليعة الشعوب العربية ليست هزيمة للشعوب العربية كلها ..

وفي هـذا السياق ، يتحدث الكاتب عني ليقول :

د. سهيل ادريس .. هاجم وشتم ولعن ، واتهمنا بالجهل ، وبالذات انهزمنا ، وليس في كل ماقاله جديد :

نحن اتهمنا انفسنا بذلك واعترفنا ، ونعمل على ان نتعلم ونثقف من جديد .. واذا كنا نحن جهلاء ولذلك انهزمنا ، فما الذي فعله هو .. ما الذي فعلوه هناك في بلده .. »

مرة أخرى ، يبدو الكاتب هنا بعيدا عن الرصانة وحس المسئولية اللذين من المفروض ان يتميز بهما استاذ سابق

للفلسفة في احدى جامعات القاهرة . انه من غير شك ، لم يستمع الى كلمتي ، أو لم يفهمها .. ولعله كان مشغولا

آنذاك بالتفكير بالبنى جيب والطعام والحب ! والا فاين الشتم واللعن في كلمتي ؟

انني ابحث في هـذه الكلمة عن اية نزعة قد يكون فيها نقد أو مناقشة ، فلا أجد الا هذا المقطع :

« نحن نشوه الواقع اذا لم نقر بأن ادبا جديدا قد ولد بعد « حزيران » هو أدب الفداء العربي ، وان هـذا الادب ينبثق كالزهرة الفتية وسط كثير من ادب اللامبالاة والتملق وبقايا الهموم

الصغيرة ، ليشارك ولو مشاركة غير وافية ، في بناء الانسان العربي الجديد ،

كأنما يطلب النقاء والصفاء . ويرفض الزيف والخداع ، ويتمرد على روح التسويات وانصاف الحلول ، انه انما

يتعرى امام الشمس المطهرة ليعاني بصدق وامانة ماعاناه جنود ابطال خرجوا الى صحراء سيناء يحملون ملء ادرعهم امل النصر ، فاذا بهم يكتشفون انهم ضحايا تضليل كبير دفعوا حياتهم ثمنا

له . هذا الانسان العربي ، الذي يرمز اليه الفدائي العربي ، والجندي العربي الجديد ، هو الذي بدأ يصوره جيل جديد من ادباء الشباب يعون مسئوليتهم

التاريخية حين يكتشفون انه كان ثمة كذلك ادب تضليل وخداع ، وانهم

مدعوون الان للقضاء على التسمم الذي يخلفه تخدير الاعصاب والافكار ، بخلق

ادب عربي يواجه الصراحة والعراء ، كما يواجه الفدائي الموت . »

فاين في هذا الكلام المهاجمة والشتم واللعن والاتهام بالجهل ؟ أليس صدفة عجيبة أن الحديث هنا عن ادب التضليل

والخداع والتسميم والتخدير للاعصاب والافكار ، وأن تنطبق هذه الاوصاف ، اكثر ماتنطبق ، على كاتب كانيس منصورا

**

أما تساؤله « فما الذي فعله هو » اشارة الي ، فلا اجيب عليه ، بل ادع الجواب لتاريخ الادب الذي يملك وحده

ان يحكم لي أو علي . ولكنني بالمقابل اشعر بحزن شديد أن يشتم كاتب مصري

الشعب اللبناني حين يقول : « ما الذي فعلوه هناك في بلاده ؟ » يشتمه في

الوقت الذي يطلق فيه الرصاص على صدور ابنائه فيسقط منهم عشرون قتيلا

واكثر من مائة جريح خرجوا يتظاهرون تأييدا للعمل الفدائي .. وهذا الشعب

الذي خرج يومي ٩ و ١٠ حزيران ١٩٦٧ يتظاهر تأييدا للرئيس عبد الناصر ،

فاطلق عليه الرصاص ايضا ، هـذا الشعب الذي يرفض كل يوم تخلف المسئولين اللبنانيين عن خوض المعركة ،

والذي اضرب اضرابا طويلا بعد الهجوم على مطار بيروت لتقاعس السلطات في مجابهة الغارة الاسرائيلية .. هـذا

الشعب الذي يخوض معركة مستمرة ، مع قادته الوطنيين وادبائه الشرفاء

للحفاظ على عروبة لبنان وحمله على المشاركة مشاركة حقيقية في صنع

العصر العربي ، ليس بحاجة الى شهادة من أنيس منصور

لم يقول الكاتب مواصلا حديثه عني « انه هاجم كل الذين جاءوا يتكلمون ، ولن يمضي شهر واحد حتى ينشر كل ابحاثهم في مجلته ! »

أما اني هاجمت الذين تكلموا ، فليرجع القراء الى كلمتي ليحكموا بان هذا الكلام محض كذب وافتراء .. وأسمح من ذلك أن الكاتب نفسه قد هاجم معظم الشعراء الذين شاركوا في المؤتمر ووصفهم بأوصاف أقلها « قلة الذوق » و « النذالة » مما يترفع عنه قلم كاتب ذي خلق .. وأما اني أنشر كل الابحاث في مجلتي ، فهذا ايضا غير صحيح ، لانني اختار من الابحاث ما ارى انه افضلها ، وما أن تنشر مجلتي هذه الابحاث ، ولو صح اني انتقدها ، فهذا لايشعرني بأي خجل ! ان «الاداب» تعتز انها تشكل « وثيقة » من الادب العربي الحديث ، وهي بذلك تقدم للقراء خدمة أكبر جدا من التي تقدمها لهم مقالات انيس منصور التي تتميز في كثير من الاحيان بتسرع وسطحية نادرة المثال !

بقي قول الكاتب عني « وفي القاهرة عرضت له مسرحية ، ويقال انه تقاضى عنها أجرا قدره خمسمائة جنيه ، من أموال الشعب الذي انهزم ، الشعب الذي يراه هو جاهلا ولا يستحي ! »

واعتقد ان في هذه اللهجة صفاقة عجيبة ، لان فيها روحا من استعداء السلطة المصرية علي لا يؤتاها الا ذوو النفوس الضعيفة !

انا من حقي ، على ما أعتقد ، ان انال تعويضا عما اكتبه .. ولا اعرف ان انيس منصور يكتب مجانا ، بل اعرف انه قضى كل أيام المؤتمر العربي في بغداد دون ان يحضر جلسة من جلسات المحاضرات او من اعمال اللجان لانه كان مشغولا بكتابة الاحاديث للاذاعة والتليفزيون ، ويقال انه جمع من ذلك مبلغا لا بأس به ! اما انا ، فقد انفقت العربية من تعويض على المسرحية ١١٤ جنيها ، ودفعت تكاليف رحلاتي الى القاهرة لمتابعة بروفات المسرحية واعادة النظر في النص مع المخرج والاقامة في الفندق مايزيد عن المبلغ الباقي . ولكني شاكر للجمهورية حماستها في تقديم المسرحية والطواف بها في البلاد العربية وتقديم ريعها للعمل الفدائي . واحسب اني مؤمن بالشعب العربي كله ، بشعب مصر ولبنان ، اكثر من ايمان انيس منصور بهما ، ولتاج كل منا دليل على ذلك . وحسبي ما قاله وزير الثقافة « الدكتور ثروت عكاشة » وهو يهنيء الممثلين بعد حضوره عرض المسرحية من انها « تتيح للوزارة تحقيق جزء من رسالتها في المشاركة بتقديم انتاج عربي قومي من العمل الفدائي ، ولم يتوفر لنا النص في الادب المصري ، فاستمددنا ان نأخذه من الادب اللبناني »

ويستطيع القارىء طبعا ان يقارن هنا بين الروح العربية السمحة المؤمنة بوحدة المصير وبين الروح الاقليمية الضيقة التي تصدر عن كاتب من أولئك الذين ينتجون ما اشرت اليه في كلمتي من « أدب اللامبالاة وبقايا الهموم الصغيرة ! »

واخيرا لاحب ان اقول ان الادباء في مؤتمر بغداد ، كانوا يناقشون مصير امتهم العربية في هذه الظروف الخطيرة ، ولم يكونوا يتمتون انفسهم كما قال عنهم انيس منصور في مقاله باستهتار وعبث .. والذين تلقوا لهم من ادباء العرب الذين التقوا في بغداد ان يقرأوا مقال انيس منصور لم يلعنوا انفسهم .. وانما هم — في الحق — قد لعنوا انيس منصور على تشويهه لحقائق المؤتمر وعلى تشويه صورة الاديب المصري بلا امانة ولا انصاف .

■ أضواء على الفكر الصهيوني :

بن جوريون

نماذج من كتاباته ومواقفه

قام ديفيد بن جوريون رئيس وزراء اسرائيل الاسبق طوال شهر مايو الماضي بجولة طويلة ، بدأت من جنوب افريقيا وامتدت الى امريكا اللاتينية واوروبا ... وقد اخذ بن جوريون يصرح في كل مكان يمر به انه يهدف اساسا الى مقابلة الشباب اليهودي خارج اسرائيل ، اما جباية الاموال والتبرعات ، او دفع الحيوية في الحركة الصهيونية العالمية او كسب مزيد من التأييد لموقف اسرائيل ... فان هذا كله يأتي كما يقول بن جوريون في الدرجة الثانية من الاهمية .

ماذا يقول هذا الرجل للشباب اليهودي في الخارج ؟

ان بن جوريون يصل الآن الى الثانية والثمانين من العمر . وهو يعيش في « كيبوتز » او مزرعة جماعية ، اسمها « سدى بوكر » ..

وبن جوريون هو اقدم وابرز الشخصيات الصهيونية التي تعيش في العالم المعاصر ... بحيث يمكننا ان نسميه بلا اي مبالغة باسم « الصهيوني الاول » .

ان القاء نظرة على بعض افكار هذا الرجل ومواقفه وكتاباته ، يساعدنا بوضوح على فهم تكوين اسرائيل الفكري والاجتماعي ... ومن اهم مسئولياتنا في هذه المرحلة ان نعرف عدونا الاسرائيلي الصهيوني معرفة دقيقة ... وكلما اعتمدت هذه المعرفة على المصادر المباشرة كلما كان ذلك اصدق في الكشف عن حقيقة هذا العدو ... وهذه بعض النماذج من مواقف بن جوريون وكتاباته نضعها « الهلال » امام القراء والمواطنين في الوطن العربي كله ... حتى يكونوا على معرفة كاملة وواضحة بهذا العدو ..



١ـ لماذا هاجرت الى فلسطين ؟

هاجر بن جوريون من بولندا موطنه الاصل سنة ١٩٠٦ ، وكان في السادسة عشرة من عمره ... وهو يكتب عن هجرته قائلا :

« لقد بدأ تصميمي على الهجرة الى فلسطين منذ كان سني خمس سنوات حيث ولدت في بيت صهيوني تشبع بالثقافة العبرية واللغة العبرية . وقد أحضر لي والدي مدرسا للعبرية ليعلمني اياها عندما كنت في الخامسة من عمري ، كما كان جدي يعلمني لغة التوراة وأنا في الثالثة بألعاب ذهنية مكونة من كلمات عبرية ... وكان جدي متدينا بينما لم يكن والدي كذلك »

« ومنذ صباي لم أكن أومن بالقومية البولندية لانها لم تكن تعني شيئا بالنسبة لهدفنا الكبير وهو « حرية اليهود » ، وقد تعلمت اللغة الروسية . وأتممت تعليمي الثانوي في « وارسو » . وكنت أنوي دراسة الهندسة بعد ذلك لعلمي بحاجة فلسطين الى المهندسين ، ولكن بانتهاء دراستي الثانوية لم أتمكن من اتمام خطتي في دراسة الهندسة لانني انخرطت تماما في الحركة الصهيونية العمالية ، حيث كنت أتلهف للوصول الى أرض فلسطين بأسرع ما يمكن »

« لقد فكرت انا واثنين من زملاء صباي في ضرورة العودة الى فلسطين . وقد وصلنا على ظهر سفينة في رحلة لمدة اسبوعين . وقضيت الايام الستة الاولى الخمس كعامل في مزارع البرتقال في « بتاح تكفا » التي انشأها الرواد سنة ١٨٧٨ والتي عانوا فيها

الكثير من المتاعب ، حيث قاموا بتطهير المستنقعات وتحملوا المشقات الاولى للعمل . ومع ذلك لم يكن أبناء الرواد ليقبلوا هذه « الفقاعة الاشتراكية » التي يتمسك بها الشبان المهاجرون الجدد . بل وكان أصحاب العمل اليهود يفضلون العمال العرب كأيدي عاملة رخيصة ... لقد كان ذلك بالنسبة لهم أفضل أحيانا من استخدامنا نحن الشبان

اليهود ... ومع ذلك كنا نحس أننا بعملنا نعيد الحياة الى التربة التي كان آباؤنا قد قاموا بفلاحتها ... »

٢ ـ اليهود تجار .. ولا بد من تحويلهم الى مزارعين

يعرف بن جوريون جيدا أن اليهود تجار يميلون الى التعامل التجارى على اوسع نطاق « والطبيعة التجارية لليهود لا تساعدهم على الاستقرار او الدفاع عن أرضهم الموعودة » . فالاستقرار يحتاج الى مزارعين لا الى تجار ، ولم يكن اليهود مزارعين على الاطلاق ، كما يعرف التاريخ عنهم ... ولذلك يحاول بن جوريون باستمرار ربط الشباب اليهودى بالعمل اليدوى وبالزراعة . واليهود بذلك ـ كما يقول بن جوريون ـ يستعيدون حياتهم الاولى لان اليهود فى رأيه بدأوا حياتهم مزارعين . ولذلك فان الاهتمام بتقدم الزراعة ووسائل الانتاج الزراعى فى اسرائيل ليس مجرد أسلوب من أساليب الانتاج ولكنه ثمرة لاعتبارات تربوية وسياسية واجتماعية تبدو واضحة فى فكر زعماء اسرائيل وفى مقدمتهم بن جوريون

وحول هذا الموضوع يقول بن جوريون فى كتابه « بن جوريون يسترجع الماضى » :

« لابد أن يكون العمل هدفا من أهدافنا العزيزة ، والا يكون اليهود مجموعة من « الفلاحين » . ولذلك فقد اتجهنا من البداية الى تكوين حركة أسميناها « حركة الانتصار على العمل » . وكان هدف هذه الحركة هو تخريج مجموعات يهودية للقيام بالعمل الجماعى فى الاراضى التى كنا نشتريها من تبرعات العائلات اليهودية فى الخارج لتصبح ملكا عاما للأمة اليهودية . وكان أسلوب عملنا أن نمهد قطعة الارض ونجعلها صالحة للزراعة ، ثم نتركها الى غيرها ، ولم يكن هدفنا أن نصبح مستوطنين ، بل أن نظل رواداً بصفة دائمة ، حتى يمكننا أن نتيح فرصة العمل أمام غيرنا . كان هدفنا خلق طبقة عاملة يهودية أو « بروليتاريا يهودية » ... ولم يكن بالامكان أن تنجح الثورة الصهيونية بدون هذه الطبقة العاملة » .

ثم يقول بن جوريون :

« انني أعتبر سنة ١٨٧٠ هى تاريخ نشأة الدولة اليهودية فى فلسطين ، وذلك عندما أقيمت أول مدرسة زراعية يهودية هناك ، وقد أقام اليهود الفرنسيون هذه المدرسة » وعندما سافر بن جوريون الى الولايات المتحدة أثناء الحرب العالمية الاولى أنشأ مع اليهود هناك « حركة الرواد » التى حددت هدفها « بتدريب يهود أمريكا على الزراعة لاعدادهم للحياة فى فلسطين الى جانب هدف آخر وهو تعلم اللغة العبرية »

ويقول بن جوريون :

« ان رخاء اسرائيل المتزايد لا يجوز أن يؤثر على روح الريادة المثالية ، فينبغى على اليهود أن يظلوا حريصين على الاهتمام بالاعمال الصعبة ، والا يستسلموا للراحة التى يوفرها لهم الرخاء . ان الرواد الاوائل أنفسهم الذين جاءوا الى فلسطين فى أواخر القرن الماضى أو فى أوائل هذا القرن جاءوا من حياة الرفاهية وفضلوا الحياة الصعبة على أرض فلسطين »

ويضرب بن جوريون مثلا بنفسه فيقول :

« لقد كان تقاعدى فى مزرعة « سدى بوكر » الجماعية سنة ١٩٦٣ يرجع الى رغبتى فى الحياة فى المكان الذى يجعلنى مرتبطا أشد الارتباط بمعنى الصهيونية ، وبإحياء دولة اسرائيل ، لقد زرت هذا المكان ـ سدى بوكر ـ سنة ١٩٥٢ فى جولة لتفقد مشروعات التنمية . وهناك أخذونى الى بقعة صحراوية كان يعمل بها عشرون شابا وفتاة ، وكانت مسئوليتهم هى انشاء « كيبوتز » ، أو مزرعة جماعية جديدة ، على أساس أن تكون

هذه المزرعة مثالا نموذجيا للعمل في صحراء النقب ، كما كانت مزرعة « بيت دجان » مثالا نموذجيا في وادي نهر الاردن . ومنذ سنة ١٩٥٢ أعجبتني روح الريادة في شباب « سدى بوكر » . وكنت أزورهم بين الحين والحين . وأخيرا اتخذت « سدى بوكر » مقرا لي سنة ١٩٦٣ . وقد كلفني شباب هذه المزرعة عندما ذهبت لاعمل معهم بمهمة رعاية الغنم ... وتعلمت حرفة جز صوف الاغنام ... ثم سمح لي شباب المزرعة بان اعمل نصف اليوم لاكتب في النصف الثاني ... وبعد ذلك سمحوا لي بوقت أكبر للكتابة .

ان بن جوريون دائب العمل على استمرار الروح الصهيونية بين اليهود ، ودائم العمل على أن ترتبط الاجيال المتعاقبة بهذه الروح ، ويتجه بن جوريون الى انشاء جامعة اسرائيلية جديدة في « سدى بوكر » لتأكيد معاني الريادة ، وضرورة الاهتمام بالزراعة حتى تتأكد هذه التقاليد الجديدة في حياة اليهود ، فيتحولوا من تجار لا يرضون الاستقرار الى مزارعين يرتبطون بالارض

٢ — لا أومن بمعجزات موسى ولا أومن بالديانة اليهودية كأساس لدولة اسرائيل

يتحدث بن جوريون عن الطابع الديني لدولة اسرائيل ، ويحاول أن يستبعد هذا الطابع الديني كما يحاول ان يرد على القوى الدينية في الحركة الصهيونية العالمية فيقول :

« من الصحيح أن الديانة اليهودية هي أحد أسباب احتفاظ الشعب اليهودي بكيان شخصي ، الا اني أعتقد أن الايمان بالله واحد لا يكفي وحده لاقامة الشخصية اليهودية أو الدولة اليهودية . فهناك حوافز قومية واقليمية أدت الى ارتباط اليهود روحيا بأرضهم القديمة حتى أثناء وجودهم في المنفى ... لقد تعرض استقلالنا القومي داخل وطننا مرتين للابادة ... لكن أجدادنا الذين تعرضوا للتشريد كانوا يبكون على شواطىء الانهار وهم يتذكرون جبل صهيون ويقسمون : اذا نسيتك يا قدس فلتخذلني يميني ... وليشل لساني في فمي اذا لم اذكرك »

ويحاول بن جوريون بعد ذلك ان يعطي معنى اخلاقيا جديدا لفكرة شعب الله المختار . فاليهود — كما يرى بن جوريون — هم شعب الله المختار لا لانهم لا يحلمون بسيادة على العالم وانما لانهم روحي عمليه ، وهو يقدم تفسيرا جديدا للدين يتفق مع هذه الفكرة

يسأله احد الصحفيين في حوار خاص : هل تؤمن بالله ؟

فيقول : ان هذا الامر لا يهم الا الفرد وحده ، ومع ذلك فانا أومن بوجود كائن علوي روحي أزلي يسيطر على كل شيء ويعيش في كل شيء .. لابد من وجود كائن معنوي غير ملموس ... فاذا كان هذا هو الله فاني أومن به ، ولكني اذا كنت اومن ان الله خلق العالم فاني اومن بانه أعقل وأحكم منا ، وانه وضع قوانين محددة ، وتستطيع الطبيعة أن تواصل حياتها على أساس هذه القوانين ... ولكن اذا ارغموني ان اقتنع بان موسى الذي عصاه خلقا هي حية تسعى ، فانا لا يمكن ان اومن بذلك ، لانه لا يتفق مع قوانين الطبيعة وانا لا اقبل ان يحيد الله عن القوانين الواضحة السليمة التي يسوس بها الطبيعة . وخلال جميع محادثاتي مع الاحزاب الدينية في اسرائيل لم أكن أتنازل أبدا عن ايماني بضرورة انشاء دولة عصرية علمية في اسرائيل ولم أكن أتنازل أبدا عن ضرورة ابعاد الدين عن الحكم بقدر الامكان ، وقد تكللت محاولاتي بالنجاح ولم يعد لرجال الدين أي سلطة ... ولكن ذلك طبعا لم يمنع قيام الاحزاب الدينية في اسرائيل ... وهذه الاحزاب في اعتقادي ظاهرة تثير النفور ، وقد خلقتها المؤتمرات الصهيونية التي كانت تنعقد في الاوساط اليهودية قبل قيام اسرائيل ، كما أن نظام الانتخابات الحالي يشجع على بقاء هذه الظاهرة . وأنا أشعر بالاسف لهذا الوضع ، لاني اعتقد أنه يتعين على هذه الاحزاب أن تحاول نشر عقائدها عن طرق أخرى غير الطرق السياسية . كما آمل أن تصبح الخلافات الدينية في اسرائيل محدودة ، وان كانت البلاد لن تخلو من المتطرفين في التقوى أو في الالحاد

ان الغرض من الحياة هو التمتع بها ، وهو ان تصبح الحياة مصدرا لرخاء جميع

البشر . ونحن لا نعرف عالما آخر غير عالمنا هذا الذى نعيش فيه ، ومن هنا فيجب ان نركز جهدنا فى هذا العالم الذى نعرفه . وليست هناك اشارة فى التوراة الى وجود حياة اخرى .

٤ ـ لا بديل الهجرة الى فلسطين

يتبنى بن جوريون مفهوما خاصا للصهيونية منذ هجرته الى فلسطين ، وعلى أساس هذا المفهوم فان بن جوريون يقف فى صف المدرسة اليهودية المعروفة باســـــم « الصهيونيين العمليين » .

وهو لايرى غير الهجرة الى فلسطين بديلا مهما كان الجهد المبذول من جانب اليهودى خارج هذا النطاق وهو يقول فى ذلك :

« لقد كان زعماء الصهيونية فى الخارج يعطون اهتماما كبيرا للمفاوضات السياسية التى تجرى على مستوى عال أكثر من ميلهم للتطور العمل الذى يجـــرى على الارض الفلسطينية نفسها ، أما نحن القائمين على الحركة العمالية فى فلسطين فكنا نصر على ان مصير الصهيونية سوف يتحدد على أرض صهيون ... وان نجاحنا او فشلنا سوف لا يعتمد على الوعود السياسية الدولية وانما يعتمد اساسا على التدابير البناءة التى نقوم بها فى هذا البلد . وسيظل وعد بلفور حبرا على ورق اذا لم ننجح فى تهجير اليهود الى فلسطين وفى اعداد الارض للاستيطان على نطاق واسع . فالهجرة والاستيطان هما اللذان سيخلقان الحقائق السياسية الصلبة ، وهى تحقق الاستقلال الكامل » .

ثم يقول بن جوريون :

« ان يهود الخارج المتعاطفين مع اسرائيل لا يمكن اعتبارهم صهيونيين الا اذا كان فى نيتهم العيش فى اسرائيل ... ومهما كانت المساعدات التى يقدمونها فانها لاتساوى العمل البناء الذى يقدمه يهودى فى اسرائيل وعلى أرضها » .

وقد خلقت فكرة بن جوريون هذه رعبا لدى اليهود الامريكيين الذين لايرغبون فى الانتقال الى اسرائيل . فراحوا يشفقون المعونات المادية على اسرائيل فرضا للصهيونيين المتطرفين امثال بن جوريون . وتفكير بن جوريون هنا ، يهدف ولا شك الى اجبار اصحاب الملايين من اليهود على العطاء بلا حساب لاسرائيل . لان مخطط الصهيونية العالمية يحرص على بقاء نسبة من اليهود فى العالم الغربى وبخاصة فى امريكا ليكون ظهيرا قويا لاسرائيل هناك . وليكون مصدرا للعون المادى والتأييد السياسى من ناحيـــة اخـــرى ... وفكرة بن جوريون تهدف ولا شك الى اشعار اليهود خارج اسرائيل بجسامة واجبهم نحو هذه الدول

٥ ـ حدود دولة اسرائيل كما يتصورها بن جوريون

ان بن جوريون يرى فى اسرائيل « رسالة » الى العالم وليست مجرد دولة تطالب ببعض الحدود ، ومن وراء هذه الافكار يكشف بن جوريون عن نزعة توسعية واضحة وهو يقول :

« فى الوقت الذى كنت ارى فيه سعادة الاسرائيليين بيوم الاستقلال ، حيث اصبح مصيرهم فى ايديهم ، كنت الاحظ الى جانب هذه السعادة احساسا عميقا بالخطر الداهم الذى يملأ نفوسهم بسبب وجود جيوش الدول العربية وهى تحتشد على حدود اسرائيل ... ولقد كنت مع ذلك واثقا من نصرنا لا بسبب ان روحنا العسكرية اقوى وتنظيمنا ادق ولكن لاننا نحارب من اجل حقنا ، ولان الهزيمة سوف تعنى القضاء على قوميتنا . اما بالنسبة للدول العربية فان الهزيمة لن تعنى أبدا ضياع بلادهم او نهاية وجودهم كقوميات لها كيانها » .

ويتحدث بن جوريون عن حدود دولة اسرائيل كما يتصورها فيقول :

« ان اسم فلسطين يتضمن الاراضى التى تقع غرب وشرق نهر الاردن ، لان هذه

الحدود هي حدود الدولة اليهودية في عهد يهوذا · ولم يستبعد تشرشل الأردن الحالية من فلسطين الا سنة ١٩٢٢ »

« ولقد واجهنا قبل الاستقلال بأيام مشكلة معينة ..فكنا نتساءل : هل من الضروري ذكر الحدود الخاصة بالدولة أم لا ؟ ... وكان رأي أهل القانون ضرورة ذكر الحدود، ولكنني عارضت في ذلك بشدة ، لأن أمريكا لم تحدد في اعلان الاستقلال حدودا لها · ولو كان العرب قبلوا الحدود التي وضعتها الامم المتحدة في ٢٩ نوفمبر سنة ١٩٤٧ لما استطاع أحد أن يعترض عليها بعد ذلك ، على الرغم من ان معظم هذه الحدود لم يكن عادلا · وعلى الاخص لان حدود ١٩٤٧ قد استبعدت القدس من نطاق دولة اسرائيل **اننا اذا كنا سنحرر القدس عن طريق الحرب ، فعلينا الا نكتفي بالقدس بل علينا أن نحرر معها غرب الجليل وان تصبح هذه الاراضي جزءا من دولتنا »**

« لقد اعلنا كثيرا استعدادنا لتوقيع سلام دائم لمدة مائة سنة قائمة على أساس الوضع الراهن بيننا وبين العرب ، رغم ان العالم المسيحي كله يعتبر ان شقتي الاردن هي في الحقيقة « فلسطين واحدة » ، كما ان العالم المسيحي يحدوه الامل في أن تصبح فلسطين مرة اخرى وطنا لليهود كما جاء في التوراة ، وكما دعا الانبياء »

وفي تعليق لبن جوريون على احتلال سيناء بعد العدوان الثلاثي سنة ١٩٥٦ يقول الزعيم الصهيوني : « **لقد عاد بنا الجيش الى اسمى ذروة من تاريخنا ... الى المكان الذي نزلت فيه شريعتنا ، وكان مقدرا بها ان نكون شعبا مختارا ... لقد روت الايات الخالدة قصة رحيلنا عن مصر وقدوم اجدادنا الى الصحراء ..** »

ثم يقول بن جوريون :

« ان اسرائيل لم تنسحب مباشرة بعد قرار الامم المتحدة بذلك في نوفمبر سنة ١٩٥٦، وكان من المهم جدا بالنسبة لنا ان نوقف انسحابنا ونكسب فترة للراحة فنقوم بإيضاح موقفنا على المستوى الرسمي للحكومات ، وعلى المستوى الجماهيري للشعوب · ولم أجد ان من واجبنا تنفيذ قرارات الجمعية العامة على علاتها.. كنا في حاجة الى الوقت لكي نوضح للعالم ان قوات الدفاع الاسرائيلية اذا كان عليها الا تبقى في سيناء لان الغزو لم يكن في نيتنا ، فان الجيش المصري لا ينبغي أن يبقى في سيناء أيضا ، لان هدف المصريين هو تهديد أمننا ... **كان علينا ان نبسط هذا الرأي امام العالم فترة احتلالنا لسيناء، وكلما طال الوقت الذي تحت تصرفنا كلما اصبحت لدينا الفرصة للسيطرة على الساحل العربي لمضيق تيران ، وكلما زاد عدد البواخر التي تبحر عبر البحر الاحمر والطائرات التي تحلق فوقه ...** »

ويقول بن جوريون :

« ان السياسة الخارجية هي أيضا جزء من أمن اسرائيل ... لان الضغط السياسي الهائل الذي يتبع العمليات العسكرية كما حدث سنة ١٩٥٦ لابد ان يواجهه موقف قوي أصلا ، فرغم صدور قرار الانسحاب في نوفمبر سنة ١٩٥٦ فاننا لم ننسحب الا في مارس سنة ١٩٥٧ رغم ضغط أمريكا والاتحاد السوفييتي ... ذلك لاننا كنا نريد المرور في خليج العقبة ... وكان علينا ألا ننسحب الا بعد تحقيق أغراضنا التي حددناها قبل الحملة »

وهكذا يكشف بن جوريون بكثير من المكر والدهاء عن حقيقة الاطماع التوسعية لاسرائيل في سيناء وفي الاردن

واخيرا ... فهذه بعض جوانب من تفكير بن جوريون ، تكشف لنا عن جوانب في الفكر الصهيوني الذي قامت عليه اسرائيل ... وكما قلنا في المقدمة فان من أهم **عناصر انتصارنا على العدو الصهيوني هو ان نفهمه بدقة ووضوح وان نعرف افكاره وخططه من مصادرها المباشرة كلما أمكن ذلك ... ليصبح العدو وحدها نواجه عدوا واضحا ومكشوفا امامنا ، لا عدوا غامضا مجهولا ملتفا بالضباب**

محمد عز الدين
المناصـــرة

نداء الأرض

كنا نجرجر خطونا والارض « تندهنا »
فلا نصغى لها
كنا نموت على الجسور نغوص فى طين البحيرة
كنا نغنى فرسخا حتى تجف حلوقنا

حتى يضيع كلامنا
كنا اذا اشتد الهجير نهز اكتـــاف الصـــخور

كى يطلع البحر الذى يروى العطاش
ويزلزل الصمت المريع

الا من الالام تفرخ فى سما المدن العتيقه
والارض تندهنا فلا نصغى لها

لا تندهى يا حلوتى
فالليل فى كل الفصول يطول يصبح كالردى

لا تندهى فالموت فى كل الدروب
وانا وانت نصيح فى الدنيا سدى

لا تندهى يا حلوتى لا تندهى
« لا تندهى ... ما فى حدا »
خفر السواحل قد تنحوا عن مواقعهم ...

وانتم تلهثون
فلتحملوا اجسادكم
ولتقطعوا الجسر الحزين

لكن حذار من الحديث عن الوطن
فلقد حرقتم جسركم
وقطعتموه الى الرمال الحمر بحثـــا عن كفن .

***

الان ابصر شجرة المنثور تحجبه السجون
وتسائلين القفر عن ولد حزين

جرحت خنازير البرارى وجهه والاخرون
يتلجلجون .. يلتفتون

من ذلك القمر الذى دفنوه فى كل الجهات
قطعوا يديه مزقوا اشعاره ورموه ..
فى الارض الموات :

***

« تلعب الذكرى يهيج الزنبق البرى ...

والنعمان يروى عن عشيات الحمى
ينقر الديك اذا شاف دمى فى القفر ..
يرتد عن الزهو غريبا مرغما
وتصيح الريح فى تلك الخرائب

ويقيم الحزن فيها سلما
وهى تهدى للجنود القادمين
من زمان السلم والحرب وتستجدى الكتـــائب
راجعات من بلاد الصين يحكين الغرائب

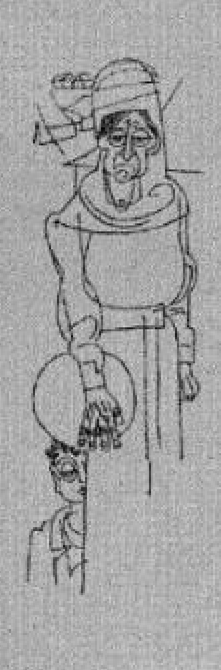
ويغنين الآن عربيه :
كانت الريح صبيبه
في البراري الابيه
عندما سار ابي الفتح للأرض البعيدة
حاملا سيفا ورمحا
وعيونا حلبيه
كانت الشام تغني
عندما عاد المجاهد
كتبت عنه الجرائد
انه عاد من الصين وفي
اسمر الجبهة .... قالتها جدتي
وبكت حتى بكينا
لم نامت جدتي
لم نامت للأبد
وهي تحكي انه عاد من الصين ولد .

***

يتراقصون ويخطبون على المنابر ان وجهـــك . . .
قد نفي
وانا عشقت تراب .. لو تحجر وجهك ... لو تشوه
لو مات زهر البرتقال ومات زيتوني ...
على خضر الهضاب
لو انبتت انهارك الزرقاء اشجار العذاب
نامت على ربواتك الخضراء اسراب الجراد ....
فاصبحت قفرا يباب
لو جفت الانهار في عينيك لو ...
عاد الصبا طفلا عجوزا لو تعلب لو تعري
لو عافك السجن الكبير وانكرتك ....
مدائن البترول والامراء والغازون يوم ...
الزحف يا ارض الصلاة
فانا اخوك انا ابوك انا ابنك الولد الذي
عشق التراب ، تراب وجهك لو تشوه لو تحجر .

***

كنا نجرجر خطونا والأرض تدفعنا
فلا نمشي لها
كنا نموت على الطريق تدوس في اوحالها
كنا نعود مع الصباح اكر اطفالا ....
اصابهم النعاس
وتكسرت نظراتهم حتى انا
ذكرتك يا ارض الصلاة
حتى انا ذكرتك حنوا للنعاس



د. سهير القلماوي

كانت الندوة التي عقدتها وزارة الثقافة لالفية القاهرة فرصة كبيرة للتعرف على شخصية مصر وتاريخها وفنونها من خلال الأبحاث الكثيرة التي قدمها العلماء المشتركون في هذه الندوة . ولأنها كانت ندوة عالمية جامعة علماء وباحثون من الشرق ومن الغرب فلقد كانت وجهات النظر تختلف والاهتمامات أيضاً تختلف وثار في أكثر من جلسة جدل حول موضوعات بعينها بالرغم من ضيق الوقت المتاح للمناقشة ..

من خلال فنونهم

سانت بيف




شامبليون



ولست بصدد اعطاء فكرة عما دار في هذه الندوة التاريخية التي أدعو الله أن نجد المناسبة لتكرارها ، ولكني أقف بناحية من نواحي الحياة في مصر عبر التاريخ ، لم تتناول الندوة الا مظهرها الرسمي ، ولكن المجلد الذي أصدره المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة قد عالج جزءا لا بأس به، وأعني بذلك الفنون التي كان الشعب يمارسها بقصد اللهو أو الترويح أو التسلية . لقد وقفت بعض أبحاث هذا المجلد عند مظاهرة طريفة قد تكون وردت في بعض الأبحاث التي ألقيت في الندوة ولكنها في هذا المجلد الفاخر تلقى عناية علمية واضحة. فالى جانب النواحي التاريخية والعلمية التي أبرزتها مقالات هذا المجلد نجد المستشرق الفرنسي المعروف « اندريه ريمون » يحدثنا عن الحمامات الشعبية آخر القرن الثامن عشر ، ونجد «شارل فيلا» يحدثنا عن القاهرة في أدب الروائيين المصريين . ولكني أحب أن أقف بدراسة الاستاذ « جاستون فييت » Wiet بعنوان الأعياد والألعاب في مدينة القاهرة . فالمستشرق معروف لدينا ، أقام بين ظهرانينا سنين طويلة من عمره وله في مصر أصدقاء كثيرون والاستاذ مديلون . ولقد تشرب روح القاهرة فأحس كيف أن هذه الاحتفالات والألعاب تدل على ناحية من روح مصر، لا يمكن لأي مظهر آخر من مظاهر الحياة أن يصل الى كنهها أو عمقها

والبحث عبارة عن تجميع فقط من بعض كتب التاريخ شرقية وغربية ، عربية وغير عربية لوصف هذه الاحتفالات والألعاب الشعبية التي كانت تمارس في الساحات العامة

ولا يقف الاستاذ فييت بهذه النصوص محللا أو معلقا وانما هو يكتفي بايرادها والدقة في نسبتها الى مصادرها الأصلية. وهو بذلك يتيح للغير أن يدرس ويستخلص

وما مقالي هذا الا محاولة للدرس واستخلاص النتائج

يُغـــــــــرَفـــــــــون

لقد ذكر البحث ان المصريين كانوا يحتفلون بأعياد النصارى احتفالهم بأعياد المسلمين . فمثلا الاحتفال بأول السنة القبطية وكيف كان هذا العيد فرصة لكثير من الشراب والرقص والعربدة الى جانب كثير من الجد والخشوع حتى اضطر السلطان برقوق الى ابطال الاحتفال بهذا اليوم . ولكنا نلمح الاحتفال بأعياد موسمية قبطية كثيرة يشارك فيها المسلمون . والأهم من هذا أن الشهور القبطية ما زالت الى اليوم تتخذ أساسا للزراعة وتحديد أنواع العمل فيها حسب شهور السنة القبطية .

فشهر طوبة معروف ببرده فتذكره كل شتاء وشهر برمهات « رخ القبط ومات » معروف بدلالته على الربيع وهكذا ولكن

الاهم من هذا هو أن المصريين المسلمين كانوا يحتفلون بالاعياد الدينية القبطية أيضا مثل عيد القديس يوسف وكان الخليفة الظاهر يحضر هذه الاحتفالات بنفسه .

من خلال هذه الحقائق التي رواها المؤرخون نعرف الكثير عن روح المصريين على مختلف دياناتهم وكيف انهم يحسون منذ قديم جدا انهم شعب متوحد يجمع سكانه العيش على أرض النيل مهما اختلفت عقائدهم

كذلك يقف بالنصوص المتعلقة بوصف الاحتفال بوفاء النيل كما يصفها «ليون» الافريقي ونعجبه من شيء آخر : هو اصالة هذا الشعب واستمرار تقاليده عبر قرون طويلة ، تتشكل وتتلون ولكنها تظل شامخة فيما ترمز اليه من الاستمرار والبقاء على مر الزمن . فالمراكب التي تزدحم على صفحة النهر مزينة في بذخ وينفق راكبوها في بذخ حتى ليقال ان الرجل منهم ينفق فيهذا الاسبوع — فلقد كان الاحتفال سبعة ايام بلياليها — كل ما يدخره طوال عام بأسره . هذهالمراكب كانت تزين بشكل اهرامات من الزهور والانوار الصاعدة الهابطة في سرعة وفي دقة . واحيانا نجد الاسدين — حارس النيل في العبادات الفرعونية القديمة — يزينان المراكب على صفحة النهر فالاهرامات والاسود هي ولا شك آثار باقية من عادات الاحتفالات القديمة في الديانات الفرعونية ، كانت طقوسا ومراسيم فاصبحتصمات احتفالاتشعبية تقام بمناسبة وفاء النيل وفي غير هذه المناسبة الوثيقة الصلة بالمعتقدات الفرعونية القديمة

والى جانب التسامح الديني الاصيل في الشعب والى جانب الاستمرار العجيب في عاداته وتقاليده نجد ظاهرة فريدة هي القدرة على الجمع بين الجد والهزل فيمناسبةواحدة، ففيبعض وصف للعالم « شامبليون » الفرنسي نراهيصف مناسبة من المناسبات الكثيرة التي كانت تقام فيها الاحتفالات حول بركة الازبكية بعد ان ورثت الازبكية بركة الرطلي وساحة باب اللوق وما بين القصرين وكلها كانت ساحات أعياد واحتفالات على طول العام . وفي بعض ما وصف شامبليون نجد منظر الخيام القائمة التي تجري الصلوات بداخلها ويحتفل الشيوخ بالخطب والدعاء ، وعلى بعد امتار منهم وعلى صفحة البركة مراكب الرقص والاعيب الحواة والموسيقى والغناء في منظر يقول عنه شامبليون انه « لا يمكن ان ينسى »

هذه القدرة العجيبة على الجمع بين طرفي النقيض الجد والهزل خاصية من خواص الشعب ما زلنا نراها اليالبوم

ولعل بعضنا قد عاش احتفالات مولد النبي في ساحات المحمدي او الفقير وكيف كانت خيام مشايخ الطرق تحتفل في وقار الدين ثم الى جوارهم الشاربي والحوانيت والمنصات لالعاب الحواة والرقص والغناء كل ما في الامر انه كان يفرق زمنيا بين الاحتفال الديني عصرا حتى المغرب ثم تطلق الصواريخ وبعدها يبدأ الاحتفال الشعبي بفنونه اللاهية

وعلى طبيعة المناسبة يتوقف كثير مما كان يستمتع به العامة من فنون شعبية للهو والتسلية . آننا لابد ان نذكر انه لم تكن هناك الاذاعات ولا التليفزيون ولا مسارح بالمعنى المفهوم . كانت كلها استعراضات شعبية تقام في العراء ولكن هذه العروض كان لها ابطالها وكان لها ايضا تقاليدها . فهناك مناسبات عامة موسمية اما للاحتفال بتغير في الفصول او الطبيعة مثل احتفالات الربيع او رأسالسنة القبطية أو احتفالات الحصاد وغيرها وهناك ايضا المناسبات الدينية كالحج والاحتفال بالكسوة ومولد النبي « ص » أو المناسبات شبه الدينية وشبه الطبيعية او الجامعة بينهما مثل الاحتفال بوفاء النيل . وهناك المناسبات الخاصة كاحتفالات العرس والختان او العودة من

الحج وبالنسبة للوالي الاحتفال بنصر او عودة من زيارة او تاريخ ميلاد او ما شابه ذلك من مناسبات اسرية خاصة

***

والاحتفال بكل هذه المناسبات يختلف جوهريا في الجزء الرئيسي من الاحتفال ولكنه يعود لتصب فيه كل الفنون والالعاب المعروفة التي لا يكاد يخلو

احتفال منها . وان كنا نلاحظ ايضا انه كانت هناك احتفالات هي اصلا خاصة بالطبقة العليا في المجتمع اي الحكام ومن

في حكمهم من السراة واخرى خاصة بالشعب العادي . وطبعا لا يمنع ان تكون احتفالات السراة مفتوحة الابواب للشعب

فقد كان كثير من الخلفاء والسلاطين والملوك يحسون قيمة المرح في حياة الشعب فيفتحون ابواب القصور او السرادقات لعامة الشعب حتى في مناسباتهم الخاصة التي كانوا يستقدمون

فيها اشهر الموسيقيين واشهر المغنين والمغنيات فيسمع الشعب لهذه القمم في فن الغناء والموسيقى وربما الرقص ايضا بينما يشارك بعض الخلفاء العامة في حضور بعض احتفالاتها او يستجلب في حفلاته الخاصة بعض ما يعجب العامة مثل الحواة وعروض الحيوانات والبهلوانات الخ ..

***

ان الكثير من الوصف الذي اورده المؤرخون عرب وغير عرب من كل نوع من هذه الانواع من فنون اللهو او التسلية والتسلية يكفي لان يكون محل دراسات كثيرة فمنذ « ابن خلدون » نجد وصفا دقيقا لمن كانوا يعلمون الطيور « البغاوات في الاغلب » الكلام او

يرقصون الحمير والخيل اذ يقفزون ويرقصون على حبل ممدود في الفضاء « بهلوان او اكروبات » . وكان هؤلاء الحاذقون لهذه الفنون مهرة في تصييد الشعب.. الجمهور.. والسراة ..الحكام على السواء ؛ فهذا عروض طير يستقبل سليم الاول فيما يروى ببنائه تقول

« الله حق والله في عون السلطان يرعاه » فيظفر كالشاعر المادح بثلاثين دينارا . وهناك ايضا المهرة في بلع السيوف

والنيران وكسر الاشياء وجبرها في الحال واللعب بالافاعي السامة . بل ان هؤلاء لم يعرفوا في مصر وحدها وانما نجد المستشرق « بلا Pellat

يذكر انهم معروفون من قديم في البصرة كما يذكر غيرهم ان هؤلاء لايزالون معروفين في المغرب الى اليوم . بل اننا ما زلنا نرى

في بعض احياء العاصمة من يدعون القدرة على سحر الحيات ليستخرجونها من جحورها بنداءات وتعاويذ لينقلوا اصحابهم البيت او الحي منها

ويمتاز وصف ساحة « بين القصرين » وقد كانت من اقدم ساحات الملاهي بانها كانت تجمع بين كثير مما لا نجده في غيرها فيما بعد . فالى جانب ما يروي القصاصون من نثر وشعر والى جانب القصائد الناسبة والمواويل التي اختفت

في ساحات اخرى وقلت نجد الرقص بالسلاح والعصا والمبارزات بين فرسان هذه الالعاب تتخذ مظهرا جادا حماسيا مثل مظهر حماس كرة القدم في ايامنا

وقريب من بين القصرين وفي عصر بعيد نسبيا في سنة ١٥١٩ شهد السلطان في القلعة مصارعة مشهورة بين عربي وفارسي وصف المؤرخ لنا كيف كانوا يدهنون اجسادهم بالزيت وكيف كان ينزل موكب الفائز من القلعة في احتفالات رسمية وموسيقى وهتاف

***

ولكن بين القصرين بل الحي كله يتقدم وتنتقل الاحتفالات الى بركة الرطلي والى باب اللوق وسرعان ما ترث بركة الازبكية الصدارة وان استمرت

الاحتفالات في كل امكنة التجمعات الاخرى القديمة وخاصة في منطقة القلعة وبين القصرين ولكن بشكل اقل ويصف بعض الرحالة المحدثين نسبيا احتفالات الازبكية قبل ان يحولها محمد على الى حديقة عامة وكيف كان يتجمع فيها قصاصون وارباب ملاعب وحواة

ومفتون والذين كانوا يرقصون الخيول والحمير والكلاب والذين كانوا يقيمون مصارعات بين الديوك والثيران الصغيرة ويقف أمام لعبة الحمار طويلا ليكتشف كيف أن صاحب الحمار قد دربه على فهم كلام بعينه فاذا قال له مالا يحب نام

على الارض وتمارض . واذا امعن في ذلك رفس الحمار بارجله وهو نائم على ظهره امعانا في الاحتجاج . فاذا ماقال له ان

السلطان سيقيم حفلا باهرا تحضره ابنته الجميلة وانه اختاره « أي الحمار » لتركب عليه ابنة السلطان قفز الحمار فرحا طروبا راقصا

ومن مظاهر الاستمرار ما نجده عند بعض القرداتية كما يسمون الذين يجوبون بعض شوارعنا الى اليوم . يطلبون الى القرد المدرب أن يطيع الاوامر وان ينفعل بما يفهم من كلام المدرب . وما يزال هذا المدرب يطرب اطفالنا وبعض رجال ونساء في أحيائنا المتخلفة ويجدون جميعا فيه متعة للفرجة

***

وفي مجال الغناء والموسيقى نجد وصفا يدل على أصل حب هذين الفنين في الشعب المصرى على مختلف طبقاته . فاذا كان السلطان قنصوة الغورى يأخذ

معه الى الحرب مغنيين يرفهون عنه ومن جنوده بين معارك القتال فان الشعب كان يولى هؤلاء الفنانين من حبه وتعلقه بهم مايفوق الوصف . ولما جاء حاكم

القاهرة يوما بجريمة بشعة في شأن المغنية المرولة « خديجة الرحابية » فقتلها قبل أن تتم الثلاثين عاما لأنها على حد قوله « خربت بيوت أحسن العائلات » لتعلق الرجال بها . ثار الشعب لهذا وخلد

ذكرى المغنية الجميلة بشتى الطرق والوسائل في شكل ترديد لاغانيها واحتفاء بها . بل انه كانت تقام مباريات بين المغنين المشهورين في احتفالات عامة لم

تكن تنتهي عادة على خير لما يتفجر به تعصب الموالين للمغنين بغير حساب وقد شاعت النشوة الفنية من الحب والحماس

وان يكن الغناء والموسيقى وقص السير والملاحم والقاء الشعر القديم هذه الفنون واكثرها رقيا فان تاريخها يدل بتطوره على خطوات سير التقدم العلمي لهذه الامة

فالقصاصون كانوا ملوك هذه الاحتفالات ونجوم مواسمها . منذ ان اشرق الاسلام بفجره نسمع من قصاصين اشهرهم « النضر بن الحارث » الذى كان يبعد

القوم عن الانصات الى صوت الحق ورسالة السماء بما كان يحدث به من قصص « رستم » و « اسفنديار » واستمر القاص ملكا لزمان في دنيا التلهية

والتسلية حتى اخترع خيال الظل ، وبرع الممثلون او « المحبظون » كما يسمون في تمثيل هذا الفن ، واصبح من بينهم المشاهير مثل « محمد فتات العنبر »

فاذا بسلطانهم يتقلص واذا بالاختراع الجديد يجذب الجماهير اليه . ويأتى المسرح والسينما والتليفزيون فلا يتحمل القصاص الشعبي كل هذه الضربات حتى ينتهي زمانه وعهده . وان كنا نجد في الممثل على المسرح بديلا منه خير بديل .

اما في الغناء فان الامر فيه يختلف ان فن القصاص في الاداء وربما فن

صور من احتفالاتنا الشعبية بالاعياد



الموسيقى ايضا نوع من الاداء ولكن المغنى فنه فى حنجرته يسير معه حيث سار لذلك لا يمكن لاذاعة أو تليفزيون ان تخفى المغنى من مسرح اللقاء الحى بينه وبين الجماهير . ومن هنا ظل المغنى متربعا على عرشه طوال قرون وقرون وسيظل كذلك برغم كل ما اخترع الى الآن بل ان ما اخترع ينشر غناءه ويساعد على شهرته ويذكى نار حبه فى قلوب محبى الفنون

***

وفرصة المغنى الشعبى مازال حية فى مناسبات كثيرة . وكانت اشهر المناسبات هى حفل الزفاف وكانت حفلات الزفاف قديما عيدا للحى كله بل للاحياء اذا كان احد العروسين او كلاهما من علية القوم . تسير فى موكب العروس طوائف الحرفيين ومن الحرفيين «ارباب الملاهى» ونساء المغانى ، وأرباب الملاعب والبهلوان ، والراقصون ، والجنك او الخوال « اى اللابسين ملابس النساء وهم رجال » وكل هؤلاء يعرضون فنونهم والعابهم منها البارع ومنها العجيب ومنها مايمج الذوق ولكن الختام أبدا للمغنى يسهر ويسهرون معه الى الفجر فى افاق من الصوت الانسانى الذى لا تدانيه آلة مهما رقت واتقنت .

وهكذا يفجر فينا مثل هذا البحث صورا جميلة وخيالات أجمل مما كان عليه اباؤنا وأجدادنا يلهون ويتمتعون . ومن خلال ذلك نستطيع ان نرى الكثير من صفاتهم واخلاقهم : تسامح ومراقة وجمع بين المتناقضات فى اتساع الق رحيب ومشاركة للناس فى الافراح والاتراح وتطور مع الزمان لايفقد الاصالة ولا ينفى الاستمرار

***

يقول الناقد الفرنسى الاشهر « سانت بيف » ان الناس تتشابه فى الفضائل وتختلف اختلافا بينا فى الرذائل . ولذلك راح يتعقب أدباء عصره ، حتى ضجوا منه وشكوه ، ليعرف خبايا رذائلهم واخبار نزواتهم ليتعرف على شخصياتهم وان كنا لانوافق على تتبع الناس لمرذلة رذائلها كما فعل سانت بيف فاننا نقره نعلا على ان الناس تتشابه فى الفضائل وتختلف فى الرذائل او كما تقول نحن للحق طريق واحد وللكذب الف طريق .

اذكر هذا لانى قياسا عليه استطيع ان اقول ان الناس يتشابهون فى اداء العمل الجاد يختلفون فى درجات الاتقان ولكن العمل نفسه يفرض عليهم نمطية يخضعون لها . اما الترفيه والمتعة فالانسان يختار مايريد ولذلك فاننا نتوافق فى أسلوب العمل ونختلف فى اسلوب الفراغ ، او المتعة . وكذلك الشعوب تتلاقى فى اسلوب العمل وتختلف فى أسلوب الترفيه . ولنأخذ الفكاهة او النكتة مثلا وكيف يظهر الفرق الشاسع بين الشعوب فى تذوق نكتة بعينها ان مايضحكنى المصرية قد لايخرج من فم غيرى غير ابتسامة صفراء او وقفة جامدة . من هنا كانت هذه الفنون التى حاول المؤرخون وصفها على مر العصور والتى جمع نتفا منها جاستون فييت فى بحثه دالة على كثير من الطباع مؤدية الى كثير من التعرف على نفسية الشعوب وعلى مدى تطورها ايضا عبر الزمان . وان معايشة هذه الاوصاف تفتح أمام الدارسين آفاقا وآفاقا من التأمل فى نفسية الشعب المصرى وخصائص طبعه

***

لقد كان لعيد القاهرة الالفى ظروف غير موائية فلم نستطع ان نجسم هذه الافراح القديمة والاحتفالات التاريخية التى سجلها التاريخ ولكنا وفاء للقاهرة واستبشارا بانها سوف تحتفل يوما وعما قريب احتفالا اخر بالف عام من حياتها استطعنا ان نحيى هذه الصور فى الخيال من خلال ابحاث علماء وفدوا كراما او ارسلوا ابحاثهم مشكورين ومن خلال ابحاث علماء مصريين ايضا التقوا جميعا حول حب القاهرة وحب تاريخها الطويل العظيم



دنياي تختلف عن الاخرى
التي انا مضطر ان
اعيشها « بيكاسو »

ة من اللوحات الفنية في مرسم بيكاسو ٠٠ يتوسطها تمثال من الرمر لمايكل انجلو

بيكاسو

« بيكاسو » .. اسم ساحر يحمل صورة خاطفة الى ذهن كل الذين يحبون الفن .. مئات الكتب وضعت عنه .. واكثر من مئة الاف معرض اقيمت للوحاته .. فمن، من يعرف الرجل ؟ القليلون ..! تلك العبقرية وهي تقطع الطريق الوعر صعودا الى المكان الذي وصلت اليه .. اخلاصه للحقيقة .. وضوحه مع نفسه .. حبه للاخرين .. وسجاياه التي كانت دائما من القناع .. وقليلون هم الذين يعرفون بيكاسو عن قرب ، « بيكاسو » يؤمن بأن الفنان يجب ان يكرس كل وقته لفنه .. وبيكاسو يروي في ذلك قصة العازف الاسباني الكبير « مانيناس » .. قصد ان يذهب الى نيويورك ليعمل فيها سأله بيكاسو : كيف رأيتها؟ فالمطرب « مانيناس » يتمتم وهو يقول : نيويورك ؟ انها .. كبيرة .. ومرتفعة ..

كان ذلك هو كل ما عرفه عن اكبر مدينة في الدنيا .. لان همه كان مركزا في فنه وحده ولا شيء غير ذلك !

بين زوجاته .. ولوحاته .. وقططه !

« لم استطع ان ارسم في الربيع الماضي لاني لا ارسم الا في مرسمي ... وقد ابعدتني عنه دعوات كثيرة ظلت توجه الي ... ولن البي مثل هذه الدعوات مرة اخرى »

● يقول بيكاسو : ان عملية الابداع الفني تبدأ بالاستغراق في « الوحدة » بعد ذلك فانني اعجز اكثر عملي . انني انظر الى الفراشات والزهور والاوراق والشجر حولي .. الفكرة تتحرك حرة .. مثل قارب اخذه التيار .. وسرعان ما يحتلها شيء .. ويصنع هذا الشيء فكرة تأخذ شكلا .. فلا انجح حيالي طاريء .. عندئذ قد يضيع شيء انفقت فيه الاسابيع !

ويقول بيكاسو : ان الملاحظة من اهم



بيكاسو وجاكلين ـ رسم سجله بيكاسو بنفسه عام ١٩٦١

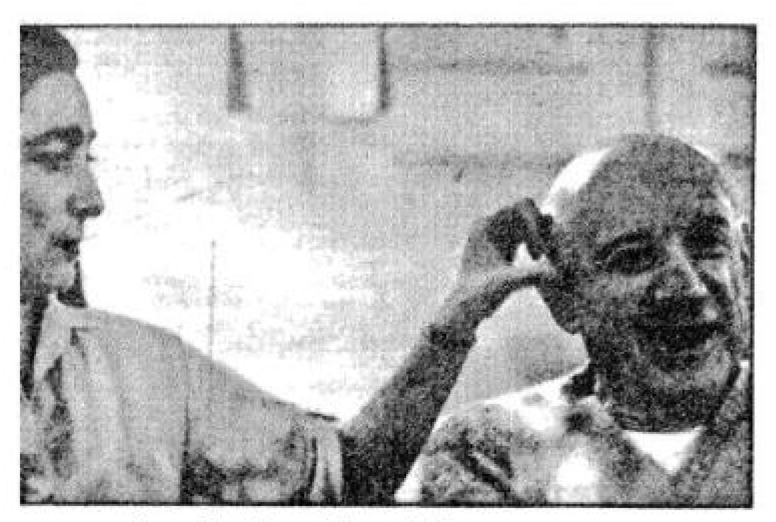
شيء في حياتي .. لقد جعلت شعاري قول « سيزان » : مهما انتبه الانسان فإنه لا ينتبه بما فيه الكفاية !

وقد تعود « بيكاسو » كذلك ان ينظر نظرة حادة مركزة الى كل الاشياء ..

وهذا هو ما يدعو البعض الى ان يظنوا انه يصطنع لنفسه تعبيرا معينا عندما يواجه الكاميرا ..

● « وبيكاسو » الذى بلغ السابعة والثمانين مايزال شابا وراء قناع شيخ .. ومايزال انسانا يمتليء ثقة بنفسه .. وبالفن .. وقد كانت اخر أعماله ٣١٩ قطعة من النحاس المحفور .. انجزها في خمسة اشهر .. قائلا : لم استطع أن ارسم في الربيع الماضي لانى لا ارسم الا في مرسمي .. وقد أبعدتني عنه دعوات كثيرة ظلت توجه الى ، ولن البي مثل هذه الدعوات مرة اخرى ! لم افعل شيئا الآن في هذه الفترة الا الحفر على النحاس .. وذلك لانه سهل أن انتقل بطبق صغير من النحاس من مكان الى مكان .. استطيع ان انجز واحدا كل يوم .. واستطيع ان أعمل فيه حتى وانا اتحدث الى الاخرين ! ولم اكن استطيع ان أرضى عن نفسي وانام جيدا الا اذا انتهيت من طبق في ذلك اليوم .. وكنت انتهى منه عادة في الثالثة صباحا .. ولقد احببت السهر الى ذلك الوقت .. فانه لشيء رائع ان تشاهد الظلال على الارض وما تفعله اشعة الشمس الاولى ..

كنت أسهر من قبل احيانا ولكن ليس في ذلك الوقت من السنة .. كانت أول مرة اشاهد فيها اللونين « الرمادى » و « الوف » ومشتقاتهما .. تتوالى على صفحة السماء .. لوحة تتخلق ملهمة



حكاية من جاكلين .. وضحكة من بيكاسو

« ان التلفت الى الوراء كثيرا ما يضيع الوقت ... وعلى اى حال فانني لا انسى شيئا رسمته .. وعندما يمتلىء بيت لي باللوحات فان هذا يعني ان انتقل الى سواه .. عندي اكثر من بيت اغلقتها على مئات الاعمال »

اخرى طول الوقت !

ثم يقول بيكاسو : ان الليل هو انسب وقت لعملي .. فالاضاءة الصناعية في أيامنا هذه توفر للفنان ما لم تكن توفره المصابيح القديمة .. اضف الى ذلك الهدوء .. اما النهار فاقسمه بين الاتصال بالاصدقاء .. والخروج للطواف والنزهة

● في الصيف الماضي لاحظ بعض اصدقاء « بيكاسو » ان عددا كبيرا من لوحاته الاخيرة يصور معاني جنسية مختلفة .. فلما اخذوا يتغامزون بذلك اجاب مدافعا عن نفسه : انني لا اتعمد هذا .. انني آخذ من الطبيعة .. « والاثارة » موجودة فيها !

● ويستعد بيكاسو الآن لموسم جديد حافل ، بعد أن ظل بلا توقف منذ ٧٢ عاما .

يقول « بيكاسو »وهو يبتسم : مايزال أمامي الكثير لاعمله واعتقد انني سوف اكون ناجحا ايضا بعد عشرين سنة !

ولقد رسم اولى لوحاته ، وتصور زوجين في مطبخ ، وهو في العاشرة ..

وهي الان في المتحف الاقليمي الاسباني بمدينة « مالاجا » .. وفي سن الثالثة عشرة اقتنع والده ، وكان من اساتذة الرسم ، بانه ابن عبقريا فاهداه كل مواد الرسم التي يعمل بها واتخذ له مرسما خاصا به . وعندما يذكر « بيكاسو » والده فانه يتحدث عنه بطريقة عجيبة فيقول : « وددت لو انى احتفظت بجمجمته .. فكل جمجمة لها شخصيتها .. وخطوط جمجمته كانت تكفى ان تضع امام عيني باستمرار صورة وجهه ! »

● ويقول « بيكاسو » عن اعماله : ان عالم ارسمه اهم عندي باستمرار مما رسمته .. ان التفت الى الوراء كثيرا يضيع الوقت .. وعلى اي حال فانني لا أنسى شيئا رسمته .. وعندما يمتليء بيت لي باللوحات فان هذا يعنى ان انتقل الى سواه .. عندي أكثر من بيت اغلقته على مئات الاعمال !..

ويقيم « بيكاسو » الان في احد الاديرة القديمة ، لان هذا الدير له ساحات واسعة يستطيع ان يعمل فيها ويتناول طويلا .. قبل ان تحتليء بالناس .. ويقول الفنان ضاحكا ، لم افضل هذا المكان لمجرد انه دير .. فانني لا أحب حياة العزلة بصفة عامة .. ولا اعتقد ان احدا في الدنيا يحبها .. مع ذلك فانا اعيش حقيقة في سجن .. لا يوجد سجن اسوأ من الشهرة .. لقد اضفنا الى هذا المكان بوابات من الحديد .. ولو استطعنا لاتخذنا شرطة تحيط بالمكان طول الوقت .. ولقد قطعنا سلك التليفون .. والخدم يعرفون الى باستمرار « غير موجود » .. ولست اكره شيئا مثل الكذب .. لكنني اضطر اليه .. لاجد ما احتاج اليه في وقت ما ، كصاحب اسرة .. وكفنان !

على أن « بيكاسو » يعتذر باستمرار لاصدقائه عن المتاعب التي يجدونها في الاتصال به .. لكنهم يفهمون ويقدرون

وتتكون اسرة « بيكاسو » من زوجته الجميلة « جاكلين » .. وابنة لها في مرحلة دراستها الثانوية اسمها «كاترين» .. وبيكاسو يشجع ابنة زوجته على مواصلة تعليمها وكثيرا ما يساعدها في دروسها .. وهو يعترض على نظام التعليم الفرنسي الذي يعتمد على امتحان اخر العام .. يقول انها قسوة بالغة على الاولاد ان يرتبط مصير الواحد منهم — بيوم قد يكون متعبا فيه او مضطربا ولسبب خارج عن ارادته — وانه لا ينبغي ان تعلمهم ان الفرصة في الحياة مرتبطة بموعد معين .. فالانسان طول حياته يستطيع ان يعمل .. وينجح ..

● أما زوجته « جاكلين روكيز » فقد كانت تعمل في مرسم للخزف تملكه احدى قريباتها .. وهناك تعرف عليها « بيكاسو » .. وهي بالطبع تصغره في السن كثيرا ولكن من يرى سلوكها معه لا يشك في انها تحبه كل الحب وتقدره كل التقدير ..

وفي عام ١٩٥٣ هجرته زوجته السابقة « فرانسواز جيلو » مصطحبة اولادهما .. لعوضته زوجته الجديدة بحنانها معها

« لايوجد سجن اسوأ من الشهرة »

فقد .. ومما يذكر انه فى ذلك الوقت كانت اولى زوجاته « اولجا كوكلوفا » ماتزال على قيد الحياة .. كانت متقدمة فى السن ومريضة وكان لايدخر جهداً فى رعايتها .. وعندما توفيت هذه الزوجة كانت « جاكلين » ماتزال مترددة فى الزواج بالفنان الكبير .. لاتريد أن تبدو وكأنها تنتهز فرصة شعوره بالوحدة .. لكنه ظل وراءها حتى أقنعها بأنه حقاً يريدها زوجة له ..

ورغم ان « بيكاسو » يقيم فى فرنسا منذ وقت طويل فانه لا يكف عن ذكر مواطنيه فى « كاتالونيا » .. وحب « بيكاسو » لابناء بلده بصفة عامة هو الذى جعله يأوى كثيرا من « الجمهوريين » الهاربين منهم الى باريس خلال الحرب الاسبانية « ٣٦ – ١٩٣٩ » والتى كانت بين الجمهوريين وفرانكو .. وقد عرضه ذلك ثلاث مرات لان يقبض عليه النازيون الذين كانوا يناصرون فرانكو .. ولقد اقسم « بيكاسو » على الا يعود الى اسبانيا « وفرانكو » على قيد الحياة على ان ذلك لا يعنى ان « بيكاسو » يفهم السياسة ويشترك فيها – كل ما هناك – انه مؤلم له ان يرى بعض مواطنيه الاسبان يصيبهم الاضطهاد ويضطرون الى ترك بلدهم .. ولو كان السبب هو فريق من نفس ابناء هذا البلد .. اى انصار فرانكو !

● يقول بيكاسو :

« قيل لى ان الشباب فى امريكا يتحمسون لاعمالى اكثر من غيرهم ... وانا اصدق هذا .. لاننى اعتقد ان الشعب الامريكى يستيقظ الان .. ان الاحداث التى تتوالى هناك تؤكد ذلك .. لقد عاش ذلك الشعب فترة طويلة وهو مطمئن الى ان كل ما يحصله هو الصواب .. والى انه باستمرار سوف يجد الورقة الرابحة معه .. ولكنه بدأ ينظر الان نظرة اخرى الى الامور .. نتيجة لما اسفرت عنه حرب « فيتنام » .. وكصدى لثورات الزنوج .. وموجة الاغتيالات ، ان الشباب هناك يبحث الان عن قيادة جديدة .. مثله مثل الشباب فى اماكن اخرى كثيرة ! »

● « فى مجتمعنا الاوروبى المعاصر والذى يعيش فى رفاهية .. لم تعد الحاجات الملحة للناس وأفلحة .. ولذلك ضعف تأثر الجماهير بالسياسة .. والفنانين .. لم يعد احد فى ايامنا يموت من الجوع «!» .. وبينما فى الماضى لم يكن احد يجرؤ على ان يلقى بكسرة خبز فى القمامة .. كان الخبز والنبيذ من الاشياء الثمينة .. فمجرد منظر كأس ممتلئة بالنبيذ كان يشيع البهجة فى النفس ، ولذلك كان كأس النبيذ يصلح موضوع لوحة يقبل عليها الناس . كانت الاحلام والشعر من الكماليات .. ولذلك كنا نحلق جميعا فى عالم الروح ... »

« ملحوظة : بيكاسو يتحدث هنا من اوروبا لان هناك كثيرين يموتون من الجوع فى افريقيا واسيا وبعض اجزاء من العالم »

● نترك الان « بيكاسو » .. فى مرسمه الذى يحتل جانباً من القصر القديم فى احدى ضواحى باريس .. يتجول حينه بين مئات القطط التى اهداها اليه اصدقاؤه .. وهى من مختلف انحاء الدنيا .. ويداعب حيناً زوجته الجميلة او ابنتها الشابة .. لينتبه بعد ذلك فجأة الى لوحة ينبض ان ينجزها فى ليلته ولابد فى هذه الليلة بالذات .. لان العمر لا ينتظر .. ولان مايزال امام الفنان الذى بلغ السابعة والثمانين .. افكار كثيرة جداً لابد من تحقيقها !

١٠ حقائق عن :

نشيد الأناشيد

- سفر « نشيد الاناشيد » وهذا هو اسمه الصحيح . من اشهر اسفار العهد القديم واكثرها شاعرية . وحسب التقسيم اليهودى والكاثوليكى معا للعهد القديم فانه ينتمى الى الجزء الثالث من هذا الكتاب ، وهو القسم الذى يسميه التقسيم اليهودى « كتابات » ويسميه التقسيم الكاثوليكى « مزامير » . كذلك فان نشيد الاناشيد يقع ضمن الاسفار الخمسة الاخيرة من العهد القديم والتى يسميها اليهود « المجلات الخمس » اى الاسفار التى تستعمل فى الاعياد اليهودية الخمس فى شهور مارس وابريل ويونيه واغسطس وسبتمبر ، وسفر « نشيد الاناشيد » هو السفر الذى تتلى مقاطعه فى العيد الثانى وهو عيد الربيع .
- على هذا الاساس فان مؤرخى العهد القديم منذ حركة الاصلاح الدينى وعصر النهضة فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر لا يعتبرون « نشيد الاناشيد » سفرا مقدسا ، ويقول فريزر - وهو من اشهر من درسوا العهد القديم - أن التوراة الاصلية التى نزلت على موسى ، والتى يسميها اليهود « الشريعة » او « التوراة » هى الاسفار الخمسة الاولى فقط من العهد القديم ، اما بقية الاسفار فقد دونها الكهنة واضيفوها فى كتابهم المقدس فى عصور متلاحقة ومتأخرة
- ولكن المؤرخين اختلفوا حول التاريخ الذى تم فيه تسجيل « نشيد الاناشيد » وادماجه فى العهد القديم .. فيقول بعضهم انه تم ذلك فى القرن الثامن قبل الميلاد ، بينما يؤكد آخرون انه لم يسجل الا قبل مولد المسيح بقرنين أو ثلاثة قرون على الاكثر ، ويستشهدون على ذلك بلغته الحديثة نسبيا وعلى الملامح اليونانية الواضحة فى نسيجه الادبى ، ويقول هذا الرأى ان « نشيد الاناشيد » لم يعترف به مع هذا كجزء من العهد القديم الا بعد مولد المسيح بقرنين آخرين .
- الاسم الكامل للسفر هو « نشيد الاناشيد الذى لسليمان » ، وتسميه الترجمة الانجليزية للعهد القديم « اغنية سليمان » ولكن مؤلفه الحقيقى ليس هو سليمان بالتأكيد . فمنذ بدأ نقد العهد القديم فى عصر النهضة اكتشف الدارسون ان اسم سليمان لا يرد فى

السفر الا في صيغة القالب ، وان هناك دلائل لغوية وحضارية في السفر تدل على ان بعض اصحاحاته ليست سوى اغنيات موزونة ذات موسيقى خاصة . ورغم ان التفسير اليهودي القديم يقول ان الغزل الجنسي الذي يحفل به السفر يعبر عن الارتباط بين الاله اليهودي « يهوه » وبين شعبه ، ويقول المفسرون الكاثوليكيون القدامى ان هذا الغزل يعبر عن الارتباط بين المسيح وكنيسته ، الا ان كل المؤرخين يرون من خلال التحليل اللغوي والتاريخي والفني ان السفر عبارة عن مجموعة من الاغاني الشعبية القديمة ، عند اليهود وغيرهم من قبائل وشعوب المنطقة ، وهي اغان كانت تغنى في مناسبات الزواج

● ويؤكد هذا الرأي الاخير ما نراه في « نشيد الاناشيد » من نزعة حسية واضحة تتحدث عن « جسد » المرأة بالتفصيل وبافتتان حسي بالغ ، كما تتحدث عن افتتان المرأة نفسها « بجسد الرجل » ، كما يؤكد نفس الرأي ايضاً لغة السفر ومصطلحاته واستعاراته وتشبيهاته المستمدة كلها من حياة الرعاة ومن طقوس الزواج الوثنية القديمة عند اليهود وعند شعوب منطقة شمال الجزيرة العربية وشرق البحر الابيض المتوسط

● فمن الواضح ان الطقوس التي يشير اليها السفر ليست هي الطقوس اليهودية وحدها ، والتي كان اليهود يعتقدون انها طقوس مقدسة . فبينما يتحدث السفر عن « تتويج » العروس بتاج من الذهب او الازهار البرية ساعة عقد القران ، فان اليهود كانوا يرفضون هذه العملية ويعتبرونها من الطقوس الوثنية ، بينما نعرف ان تتويج العروس كان من طقوس الزواج المعروفة في مصر وبابل وعند الكنعانيين وهم سكان فلسطين الاصليين قبل هجرة اليهود « العبرانيين » اليها من جنوب العراق

● وللسفر قيمة تاريخية اجتماعية واضحة وذلك لانه يعبر عن نوع من الحياة المدنية المترفة ، رغم ان الجو الرعوي يبقى كخلفية دائمة لهذه الحياة المدنية الثرية ، الامر الذي يؤكد ان الاغاني التي يتكون منها السفر ، والتي تم تجميعها من الاداب الشعبية لشعوب

مختلفة قد جمعت كلها في عصر متأخر ثم نسقت وأعيدت صياغتها من جديد . فالسفر في الحقيقة يكشف عن بناء تراكمي في صورة طبقات تقوم أحداها فوق الاخرى طبقا للتتابع الزمني لعصور ومواطن الاغنيات المختلفة

● ويعبر السفر أيضا عن جانب أخلاقي هام في تصويره لنوع العلاقة العاطفية بين الرجل والمرأة . ومرة أخرى يظهر البناء التراكمي لنشيد الأناشيد . فالمرأة احيانا تبدو في وضع رفيع الى جانب الرجل حين يناديها في عذوبة : « يا أختي » أو « يا عروستي » أو « يا اجمل النساء » وحين تناديه المرأة بألفاظ مشابهة . والاغنيات التى تعبر عن هذه العلاقة المتكافئة هي الاغنيات الرعوية . أما الاغنيات المدنية فتظهر المرأة فيها في وضع ثانوي ، كمصدر لمتعة الرجل الحسية أو كزينة لبيته مثل قوله : شبهتك بفرس جميلة في مركبة فرعون !

تعبير عن هذه العلاقة المتكافئة الرعوية . أما الاغنيات المدنية فتظهر المرأة فيها في وضع ثانوي ، كمصدر لمتعة الرجل الحسية أو كزينة لبيته مثل قوله : شبهتك بفرس جميلة في مركبة فرعون !

● والجانب الادبي لنشيد الأناشيد بالغ الأهمية ، ان لم يكن اهم جوانبه . فالسفر هو أكثر اسفار العهد القديم شاعرية ورقة ، وأكثرها بعدا عن النزعة الدينية . ان اسم « يهوه » ونزعته الدموية لا يذكران فيه أبدا ، واغانيه رغم حسيتها الا أنها بعيدة كل البعد عن الابتذال او السوقية ، وهي تحمل كلها طابع الابتهاج الطلق بالطبيعة وتمجيد لجمالها باستعارة اسمائها وصورها الجميلة لتشبيه الحبيب او الحبيبة . ويعتقد البعض ان السفر يتضمن عنصرا مسرحيا احيانا بطابعه الحواري بين الاثنين ، ولكن اغلب الظن أن الأجزاء الحوارية كانت اغنيات جماعية قديمة يتبادل الغناء فيها مجموعتان من الرجال والنساء . ويدل على هذا تحول الحوار في السفر الى الشعر الغنائي المترسل

● وقد اثر نشيد الأناشيد تأثيرا واسعا في الاداب الغربية الحديثة . فمنذ ظهرت الترجمة الانجليزية الرائعة التى وضعها وليام تيندال للكتاب المقدس في القرن السادس عشر ، وتبعتها الترجمات الالمانية والفرنسية ، أصبح للكتاب في مجموعه ولنشيد الأناشيد بوجه خاص تأثير قوي وواضح على شعراء وأدباء عظام ، مثل ميلتون وبنيان ودان حتى اليوت في انجلترا ، وجوته وشيلر حتى توماس مان في المانيا ، ولامارتين ومونتاني وروسو حتى بول كلوديل في فرنسا ، ومن بين من استفادوا من لغة « نشيد الأناشيد » وصوره الشعرية في الادب العربي الحديث ، ابراهيم عبد القادر المازني في روايته « ابراهيم الكاتب » ، وصلاح عبد الصبور في بعض قصائد ديوانه الاول « الناس في بلادي » . لكن الشعر العربي الجاهلي يتشابه في كثير من أساليبه الغزلية وصوره الشعرية ... المتعلقة بالحب والجنس والطبيعة مع أسلوب نشيد الأناشيد . وسبب هذا التشابه واضح من الاصل الرعوي والبدوي لكل منهما

● الحسين الحسن ●

رسالة ..

اكاد لا اصدق
يا انت التي اكاد لا اصدق
احلى الحروف
كل هذه الحروف
خطها بنانك الندي
بنانك الناعم الموسق
لا غرو
انها كالفلق
وانها تموج بالعبير تعبق
وانها تجعلني احترق
اسطرها .. بحر اشتياق
موجه يصطفق
في لجة الشوق والصبا .. والغرق
واعيني تغرورق
ويمحي الوجود عنها
غير صورة تحلق
ترمقني
تبسم لي
تهمس لي
فاغرق ..
ثم تطوف بالخيال
صور تشوق
انا .. لحبنا .. ليتنا
لامسياتنا
وهي تكاد ..
بالحنان تورق

والغرق
ولا اصدق .. !
لانني من فرحي
اظل في الفضا احلق
مجلس فوق السحاب
والبروق تبرق
ضياؤها
من اجل فرحي
منغم .. مزوق
والغرق
وارسل الانظار
كالسهام
عندما احدق
في صورة
رائعة
تكاد تنطق
وارفع الاكف *
في ضراعة تمزق
اسال عن امنية
لواه .. لو تحقق
باننا في الحياة
يا حياتي ..
لا نفترق .. ثانية
ايا حياتي
في الحياة
لا نفترق

الحسين الحسن ـ الخرطوم

مازن البندك

أيام مع...





[illegible]

بدأت تتحقق وتنطلق فى الاتجاه الذى أريد لها

أ. ج. يبدو انه تغير قليلا . وجهه اكثر تفاؤلا واكثر حزنا معا . فالانسان المقاومة الفلسطينى هو انسان متفائل وحزين معا . صامت كعادته يختزن فى نفسه أكثر مما يقول أو يبدو عليه . شعره الأصفر قد أخذ يشمق الى لون داكن وخضرة عينيه تزداد عمقا . جسمه الضامر القليل يحركه من الداخل أمل كبير وجرح عميق . جرح كل فلسطينى

ك. يبدو انه اكثر سعادة مما رأيته آخر مرة فى احدى امارات الخليج ، مهندسا مرموقا هناك . انه اليوم فى قلب المعركة . الاكتفاء الوحيد للانسان المناضل أن يكون فى قلب النضال . لا يتحدث عنه ولكنه يصنعه

ومضت فى ذهنى وانا اتحدث الى أ. ج. ذكريات أيام بعيدة . لقد مضت تلك الايام الاولى ، أيام التكوين الثورى ، و« أ. ج. » يتنقل من بلد الى بلد ومن مكتب الى مكتب وتحت ابطه حقيبة سوداء صغيرة ، فيها ضمن ما فيها البيانات الاولى للعاصفة . يومها كان ينظر اليه البعض كأنه حالم من خارج هذا العالم . البعض الآخر يستخف ولا يصدق . البعض الآخر يخشاه حتى الموت لانه عرف انه صادق فى ادارة المعركة .

كان اللقاء حميما ، والكلام قليلا . وافترقنا حوالى منتصف الليل على أن نلتقى وبعد أن اتفقنا على لقاءات الايام القادمة

السبت

سيارة « اللاندروفر » تنطلق كالقذيفة وهى تتمرج فى طريق مخادع كالافعى بقيادة أحد قادة احدى القواعد المتقدمة محمود والى جانبى رفيق الرحلة أبو سمير . الفدائى يتعود على الخطر وعلى رفقة الموت وكأنه لا يريد ان يتخلى من هذا الشعور حتى وهو يسوق السيارة

كنت أنظر الى وجه أبو سمير بين فترة وأخرى احاول أن أذكر اين رأيته من قبل وكنت حريصا على تقاليد الفدائيين فى الا اسأل احدا عن اسمه او هويته . كلنا فلسطينيون وهذا يكفى . وكنا نتحدث فى كل شىء وبسرعة وكأننا لا نريد أن نفوت شيئا . ويداخلنى احساس خفى انى قابلت أبو سمير .

ولكن ، أين ؟ أبو سمير مديد القامة، نحيل ، دقيق التقاطيع ، يضع نظارة طبية على عينيه ، تحيط بوجهه الكوفية والعقال ، يعيش الكلمات التى يتحدث بها ، ويبدو عليه سعادة العالم الذى أمضى حياته يبحث عن سر ثم اكتشفه . فأبو سمير ، فى فتح ، والطريق هو الثورة المسلحة ، اكتشف الطريق واكتشفته معا . انتهت فترة الضياع ورحلة المغامرات هنا وهناك

والسيارة تقتحم طريقها وسط المنحنيات والهواء حاد كالموسى يصفعنا والحديث متصل ..

— أتعتقد بأن العمل الفدائى كفيل بتصفية اسرائيل ؟

— هذا حديث طويل

— أعرف ذلك . ولكن من البداية البدأ

— العمل الفدائى له جانبان : العرب واسرائيل . بالنسبة للعرب : العمل الفدائى طليعة ورائد ومحرك . انهم الطابور الاول من الجيش . يجب أن يتبعه كذلك بقية الجيش

انه الطريق الوحيد لمواجهة العدو . بالنسبة لاسرائيل : اسرائيل بلد صغير ، هش ، لم يتكون بعد ، والعمل الفدائى يحيل حياتها الى حالة ليست سلاما وليست حربا وهذه حالة مستحيلة

— ولا تنس أن المقاومة الفلسطينية هى التى ألغت عمليا كل نتائج حرب الخامس من يونيو . فما دامت هنالك مقاومة وقتال فالعدو لم يحقق شيئا بعد

— لقد كان الطريق الوحيد امامنا على أى حال ..

— كم جربنا من الطرق من قبل !
— لقد بدأت أول حياتى السياسية، اذا كان فى الامكان ان اسميها كذلك ، فى مظاهرة نظمتها اللجان الطلابية فى القدس ..

— سنة ٤٨ .. وانتهت الى ساحة الحرم !
— نعم .. كنت طالبا فى الرشيدية والكلية العربية !
الن ..

هناك التقيت مع ابوسمير !
— هل تذكر محسن ويونس وعبد الحى !

— طبعا ! كنا فى نفس الفصل !
— الن كنا فى فصل واحد !

يا للمصادفة ! لقد عرفت من اللحظة الأولى انى قابلت ابو سمير من قبل

●●●

بعد أكثر من عشرين سنة من التشرد فى أطراف الأرض التقى مع رفيق المدرسة والفصل الواحد ونحن فى احدى سيارات المقاومة الفلسطينية لزيارة احدى القواعد المتقدمة . انها الثورة التى تقيم الاتصال وفيها يلتقى الجميع . بدا لى أن الثورة تلغى الاغتراب . أحمل السلاح : لن تكون لاجئا . احمل السلاح : تلتقى مع الأرض والأخ والصديق

— المقاومة هى الطريق الوحيد فعلا

— انها خير من الكلام والجدل والمظاهرات !

— والاحزاب !
— ماذا تعنى !

— اعنى الفرقة ! لقد كنا كلنا حزبيين من قبل . والآن نحن نحمل السلاح . كل شىء للثورة

— ولكن الاحزاب هى التى حملت العقيدة والتغيير فى أكثر البلاد العربية . فلولا الاحزاب لما كانت هنالك حركة

— نحن لسنا ضد العقائدية . فحمل السلاح هو قمة العقائدية .. وما تقوله من الأحزاب قد يكون صحيحا فى البلاد العربية . ولكن نحن الفلسطينيين وقد

حملنا السلاح فان الثورة تضمنا جميعا . عقائديون نعم ، ولكن بدون التمزق الحزبى السابق . الثورة نهاية وبداية معا ولكل شىء ..

— هذا شىء آخر ..

وبدأت السيارة تخفف من سرعتها وتأخذ طريقا جانبيا . فجأة توقفت فى مكان خلى لا اثر فيه لحى . وفجأة ايضا خرج علينا بعض رجال المقاومة . من أين ! لم استطع ان أعلم

وفى غرفة ضيقة التقينا

كانت الغرفة تعبق برائحة فلسطين . الطين العالق بالاقدام والوجوه واللهجة والعيون . القادمون من الارض المحتلة لتوهم قد قطعوا التراب الفلسطينى

الطين الذى يملك أعظم الشهادة وجاءوا به على ملابسهم وأحذيتهم وأجسامهم وجروحهم جميعا تكسوها مسحة من الشيلة والتأمل والتفكير . أيديهم ممسكة بمدافع « الكلاشنكوف » الرشاشة ،

لا تريد أن تفلتها لحظة ، لقد وجدت ضالتها التى كانت تبحث عنها طويلا . تشرق ملامحهم دائما بابتسامة هادئة ثابتة وضحكات من القلب وتبقى ملامحهم جادة .. انهم جميعا يشعرون بالطشتان ساحر ،

الطشتان لم افهمه أول الامر . كيف يطمئن الذين يرافقون الموت !! انه الانسان حين يعتقد بأنه وجد قدره وان رسالة

قد انيطت به وعليه اداؤها ، فانه يطمئن .. قوم عثروا على أقدارهم التى يريدونها أيضا . ماذا يبقى بعد ذلك ؟ لا شىء .

الحركة مستمرة . بعضهم يخرج من الغرفة وآخرون يدخلون اليها . وجميعهم حريصون على السلاح باليد وبقوة : أهلا ! أهلا ! والغرفة صغيرة لا تزيد

مساحتها على ثلاثة أمتار في أربعة أمتار ، ونجلس جميعا على سريرين متقابلين ، وبعضهم على الأرض أو فوق كراسي القهوة الصغيرة المصنوعة من الخوص ،

والأسلحة منتشرة في كل الغرفة . مدافع آر . بي . جي . المضادة للدبابات ، مدفع هاون من عيار ٨٠ مللي ، الرشاشات ، البنادق ذات المدى البعيد وغيرها

كنا نزور احدى القواعد التي انشئت حديثا لتتخصص في رصد تحركات العدو ومراقبة الاهداف المطلوبة ودراسة كل ما يتعلق بالعمليات المقررة قبل القيام بها . ويغطي الوقت الذي كانت تقوم

فيه قوات الفدائيين بالضرب الجريء ولكنه أقرب ما يكون من الارتجال . كل شيء اليوم يعد بدقة قبل القيام به . ولعل هذا هو السبب في ان اصابات فتح في الشهور الاخيرة قد تضاءلت الى الحد الادنى في نفس الوقت الذي تضاعفت

فيه عملياتها . يبدو اننا وصلنا في موعد وصول احدى دوريات الرصد القادمة من الارض المحتلة . الحركة لا تهدأ في الغرفة الصغيرة التي اختفت جوانبها وراء اجسام الفدائيين وأسلحتهم

يا شباب !

وحدات الغرفة بعد صيحة متزنة من قائد القاعدة . الذين خرجوا ، سلموا ولم يعودوا ، وبقي معنا ستة او سبعة

اشخاص . يبدو اكثرهم في الثلاثينات المتأخرة وبعضهم في أوائل العشرينات . الرجال المتقدمون في الثلاثينيات هم الذين يعرفون أرض فلسطين جيدا عن ظهر قلب .

خبروها وعرفوها وعرفتهم وهم جزء منها وهي جزء منهم . تبدو بشرتهم وكأنها تراب فلسطين . والفتية هم الذين يصاحبون هؤلاء ليعرفوا الأرض بدورهم ، وليتولوا بأنفسهم مهام الرصد بعد ذلك

بدأ قائد القاعدة يتكلم ، رجل نحيل متوسط القامة ، الشيب يطل في فوديه ، وجهه أسمر ، تبدو تقاطيعه الدقيقة أقوى ما تكون تعبيرا ، هادىء كأنه متأمل في معبد بوذي ، صوته خافت عميق متزن ، تلمع عيناه السوداوان الواسعتان وتبدوان كتيارين من النور الدافق

اديرت علينا اكواب الشاي الثقيل الشديد الحلاوة

— الحديث متصل ..

— لا .. نحن لا نخشى الدوريات الاسرائيلية . هي التي تخشانا هذه الايام . بل وتتفادى الصدام معنا

— كيف ؟

— ان العدو يغير تكتيكه باستمرار . وآخر تكتيكات العدو هو ان يتفادى الصدام مع مجموعات الفدائيين

— ولكن العكس كان صحيحا في السابق على ما أعتقد

— بالضبط .. كان العدو في السابق حريصا على متابعة ومواجهة الفدائيين .. هذا في السابق . أما اليوم فقد تغير الوضع ، فبعد مواجهات مستمرة بين مجموعاتنا وبين العدو اكتشف العدو انه يتكبد دائما خسائر كبيرة في الارواح اكثر

بكثير من خسائرنا . ولذلك فقد اصبح العدو يفضل ان يبقى في تحصيناته ولا يخرج لنا .. ولهذا لنحن اليوم نستطيع كل ليلة ان نصل الى أي نقطة نريدها

وتدخل ضابط من الفدائيين :

— لقد تماست قبل بضع ليال دورية من العدو مع مجموعة منا ، فاذا بدورية العدو تتعمد تفادي المواجهة . نعم .. تعمدت أن تتجاهلنا وتخرج من طريقنا . انهم اليوم لا يخرجون من خنادقهم وتحصيناتهم

ويتدخل قائد احدى القواعد الاخرى :

قبل أيام عثرنا على «حاجات» داورية اسرائيلية سبقتنا الى المكان الذي وصلنا اليه ، فجمعنا هذه «الحاجات» جميعها وأحضرناها معنا .. كراس وشاي وقهوة

وجرائد ! أعلم ؟ على الأغلب ان الدورية الاسرائيلية قد رأتنا وكانت على بعد قليل منا ولكنها فضلت أن تستمر في سيرها ولا تواجهنا

السبب واضح. العدو لايريد ان يتحمل اية خسائر بشرية . ان أهالي القدس

يحدثوننا عن المأساة التي جرت يوم معركة الكرامة . طوابير من اهالي القتلى تقف امام مستشفى "اجدابيا" وبقية المستشفيات الاخرى تنتظر جثث قتلاها وتنسحب .

اسرائيل دولة صغيرة ، افرادها يعرفون بعضهم البعض ، حتى اذا سقط واحد منهم شعر به الجميع . الجندي الاسرائيلي حين يموت هو جنرال ميت . الضابط بكتيبة . دولة مشدودة ومحددة بطاقاتها البشرية . ان النزيف الدموي المستمر الذي تحدثه ضربات الفدائيين هو جرح في قلب اسرائيل ، بل ان اية مواجهة مع اسرائيل، طويلة الامد ومستمرة ومهما تكن نتيجتها ، هي خسارة دامية لاسرائيل . وهذا هو مقتل اسرائيل . كانت قوة شمشون في شعره وحين جز شعره انتهى . وقوة اسرائيل هي الحرب الخاطفة ونقطة ضعفها التي لا تقوى عليها هي استمرار القتال . لشهور . لسنوات .. لاجيال .. عندئذ لا تكون اسرائيل حتى ولو كانت هناك كرتونة بهذا الاسم لقد عرف الفلسطينيون مقتل اسرائيل وطريقهم معا

وانتهت زيارتنا للقاعدة وبدات الرحلة الى قاعدة اخرى في رفقة ابي سمير

الحوار لاينتهي مع ابي سمير . يؤمن بالكلمة والبندقية معا . لقد تعب وهو يبحث عنهما الى ان وجدهما اخيرا في الثورة الفلسطينية . يبدو لي ان ابا سمير خاض غمار تجربة حزبية عميقة . انه من النوع الذي لا يمكن ان يبقى مكتوف اليدين ينتظر المعجزة . انه يبحث دوما وهو لذلك لابد قد انتمى من قبل .. كل الاطراف ينتمون .. المسالة هي ان تجد الطريق اخيرا .

— المسالة هي ان تخلق الانسان العربي الثوري . الانسان الجديد بمفاهيمه ونظرته واخلاقياته

— كيف تحكم على الثورة العربية ؟

— نجحت في مجال التشريع ولكنها لم تخلق الانسان الجديد بعد ، لذلك كل شيء يبدو كالهيكل العظمى ..

. . . .

— اعرف لماذا ؟

— ؟؟

— لان الايدي لم تحمل السلاح . جماهيرنا بقيت في معزل من الاحداث . كانت تشاهد اكثر الاحيان

— لانه لم تكن هنالك معركة تستحق كل الذي تريد .

— دائما هنالك معركة . الم تقم اسرائيل بيننا طيلة العشرين سنة الماضية .. انها تبرير كاف للسلاح والدم .

— وهل هذا يكفي ؟

— هذا يصنع انساننا الجديد . كيانه كله ينصهر في معركة المصير ليصبح انسانا جديدا بقدسية المعركة .

— وماذا بعد ؟ بعد المعركة ؟

— المجتمع الجديد والانسان الجديد. ولتبادل النظرات .. وصمته قليلا ثم يقول :

— نعم .. انه سيكون مجتمعا انسانيا تقدميا بكل معنى .

— ... ؟؟

— وضمان ذلك ليس برنامجا حزبيا وليس وثيقة او دستورا . انه نحن . الذين نحمل السلاح . الى اقول لنفسي دائما : الضمانة هي انا وامثالي .. وكل شعبنا

— انا وامثالي .

نظرية جديدة ؟؟ الضمانة ؟ انا حينئذ احمل السلاح

الاحد

انتقلنا اليوم لزيارة قاعدة اخرى من القواعد المتقدمة جدا . لا ادري كيف سار بنا محمود الى قاعدته . فجأة ، دائما هكذا في زيارة القواعد ، تنشق الارض وتخرج منها شياطين مرحة بملابس خضراء مختلفة ، ويجتمعون من حولنا ، فتية تفر في عمر الميدان الخضراء ، والسلاح في ايديهم يبتسمون ويرحبون

وتبرق عيـــونهم بوهج خاص ، وتنطق ملامحهم بالبشر ، جلســنا على الارض والمدافع من حولنا ، والخنادق الموزعة في كل مكان ، ومدافع مضادة للطــائرات ، وصواريخ من الارض للارض والغام ضد الآليات . يبدو انهم جميعــا دون العشرين . داروا علينا بالبرتقال بدلاً من الشاي . اقترحوا الشاي فأردت ان اوفر عليهم «جلبة» صنع الشاي واصررت على الاكتفاء بالبرتقال . حتى في خنــادق القتال اصرار على تقاليد الخلق العربي : الكرم والضيافة . ناولني احدهم سكيناً حادة غريبة الشكل فنظرت اليه ونظــر الي وابتسم وقال :

— موسى اسكافي .. عدم المؤاخذة !

— عدم المؤاخذة ؟! لماذا ! وهل يقاتل غيركم ؟!

فعلاً . كنت اعني جوابي البديهي . اليس كل المقاتلين هم الاسكافي او ابنــه او الكهربائي او ابن عامل البناء او ابن الفلاح ؟! هذه حقيقة . ان كل المقاتلين هم ابناء الطبقة العاملة ، سواء الصناعية او الزراعية . لان كل شعبنا طبقة عاملة هنا الا استثناءات قليلة ، لكن الفلسطيني بلا وطن وبلا جواز سفر هو بروليتــاريا بالضرورة ، اينما كان ومهما كان . لاحظت ان هؤلاء المقاتلين المتحــدرين من صلب الارض الفلسطينية وقلبها العميق لهم صلة خاصة بتراب فلسطين . لم يفصلهم عنه جاه ولا كسب ولا مركز ، وفاقتهم الغربة والتشرد التصاقاً بالارض . لانه لم يبق لهم سوى هذه الارض . هؤلاء الذين يقلبون ملكيتهم الوحيدة : ارواحهم لحقهم الوحيد ؟ تراب فلسطين ، هؤلاء هم اصــحاب الارض الحقيقيون . ان الثورة التي يدفع ابناؤها الثمن بالدم هي ، بالضرورة ، ثورة شعبية

قائد القاعدة محمود ، قليل الجسم ، رشـــيق الحركة يتنقل بين الكهوف والاشجار والخنادق كالســنجاب ، متوسط الطول ، شعره اصفر فاقع ، عيناه بلون زيتون فلسطين ، فيهما التطلع واليقظة معا ، وحزن وأمل معا ، وتتسمان بذكاء وحشي ، تبحثان في كل مــكان ، خيل الي في لحظة انه يمتلك في عينيه جهازاً خاصاً يكتشف به الاشــياء ، ماوراء الاشجار والاكمات ، سريع البديهة دائم الابتسامة ، يتكلم بلهجة فلسطينية لا تستطيع ان تضبط مصــدرها . من نابلس ؟ من غزة ؟ من الخليل ؟ تثيرت من اين يجيء حين تكلم في لهجة منغمة رغما عنه ، فضحك وهو ينظر الى كمن ضبطه . السرية عندهم جزء من العمــل ومن الحياة ومع تتابع الايام تصــبح مزاجاً لايحب صاحبه ان يمسه احــد ، يبدو انه خبير في التخفي والمكر ايضا ! نعم . ان الثوريين يمكرون احيانا ! وهو كبقية الطلائع الفلسطينية ، يبــدو انه سار رحلة طويلة ، عانى فيهــا ودميت قدماه وهو يبحث ، قبل ان يرفع السلاح . حريص على نظافة القاعدة وفي الا يترك اثراً . صاح : « لا تتركوا قشرة برتقال واحدة على الارض »

القاعدة :

انها امتداد من الارض ، جرداء حيناً ، مشجرة حيناً ، كهوف حيناً ، ينتشر فيها عدد من الفدائيين على امتــداد عشرات الامتار ومئات الامتار والوف الامتــار احيانا . وهذه قاعدة متقــدمة ، فهم مستعدون دائما للمجابهة . في اقل من دقيقتين يستطيع ان يعرف كل فدائي مكانه ، تحت اية ظروف . الهجــوم الجوي او الهجــوم الارضي او القصف بالصواريخ . ولكن العدو حتى الآن لم يستطع ان يكتشف قاعدة واحدة . كل ضرباته بالصواريخ او الطيران او المدفعية تتجه في العادة الى الاهداف الكاذبة التي يعتقد العدو بان الفدائيين يعيشــون بينها . اكثر من ذلك : لا . يقــول محمود :

مخابرات العدو ؟! فاشلة . تأكد من ذلك . حتى الآن لم يستطيعوا تحــديد موقع اي قاعدة بالذات انهم يضربون خبط

عشواء . ولا يصيبون احـدا .. فقط الاهداف المدنية يستطيعون اصابتها .. وهذه جريمة وليست عملا عسكريا

كان افراد القاعدة مسرورين بشكل غير عادى . ويبدو عليهم فرحة عامة ! ما الامر ؟ الامر !! يقول محمود : بصراحة معلوماتنا تشير الى ان العدو قد يقوم بعملية هجومية فى هذه المنطقة، والمقاتلون جميعا يعلمون ذلك . وهم فرحون لذلك انهم يريدون « كرامة » ثانية

— وكيف عرفتم او تعرفون نية العدو ؟

— انا نرى حشودا فى الجانب الاخر .. ونحن نرجو ان تصدق توقعاتنـا فيقومون بهجوم !

— ترجون !!

— نعم نرجو ذلك ! اريد ان اقول لك شيئا صحيحا مائة فى المائة . ان المقاتل الاسرائيلى اسطورة .. مجرد اسطورة صنعتها الدعاية والانتصارات من غير حق. الم تثبت « الكرامة » ذلك !!

— المبالغة لا تنفعنا ؟

— اننا لا نبالغ حين نقول ان المقاتل الاسرائيلى اسطورة من الزيف . انظر اولا الى كل الحملات العسكرية الاسرائيلية انها جميعا لم تتميز بالكفاءة الفردية للجندى الاسرائيلى ، تميزت بضربات آلية قوية ، من الجو والارض ، لم يكون الهجوم . ولكنه هجوم ضد من ؟ ضد لا احد !. الان سأحدثك عن تجاربنا .. تجاربنا نحن .. لم يحدث فى اشتباك واحد ان اقتحم العدو قلب المعركة اقتحام الشجاع . نحن الذين نقتحم . اما هم : يناوشون ويناوشون ويضربون بكل الاسلحة وينتظرون أن نتعب ، تنتهى ذخيرتنا ، يصابه بعضنا او اى شىء الا الاقتحام .. فلذلك نحن نقتحم ونفرض المعركة على العدو .. اخر معـركة فى وادى القلط التى صرع فيها الحاكم العسكرى الاسرائيلى للخليل ونابلس واحد قادة اسرائيل العسكريين المعروفين .. استمرت المعركة يومين والعدو يخشى ان يواجه مقاتلينا .. اخيرا خرج رجالنـا وكبدوا العدو الخسائر المعروفة . كذلك المعركة التى صرع فيها قائد المظلات الاسرائيلى فى منطقة نابلس .. العدو يحسب كثيرا ويفقده الحرص ويستعد دائما على تفوق آلى ما .. اما التفوق الارادى الانسانى فهذا لنا ! فى المادة !

ويسكت قائد القاعدة قليلا ويجوس بعينيه الناظلتين اطراف الفضاء البعيد ويعود ليقول :

— اعتقد بان هنالك شيئا ما يقلق الجندى اليهودى ؟

— يقلقه ؟

— نعم .. حنين فى التيه .. ولذلك فان القيادة الاسرائيلية تحرص دائما على ان توفر للجندى عنصرا آخر تعتقد بانه اهم من العنصر الانسانى : الالة .. طائرات وصواريخ او غير ذلك

— كل قيادة فى العالم تحاول ذلك !

— بالنسبة للجنـدى اليهودى : القضية مختلفة . انه انسان فرضت عليه القيادة معركة لا يد له فيها ، مهاجر او ابن مهاجر اغرى بأرض السمن والعسل فاذا .. اذا به يقاتل ويقاتل ولا يبدو ان هنالك نهاية ! والقيادة الصهيونية تجد انها مسئولة امام هذا الجنـدى مرتين .. فهى التى فرضت عليه القتال

— ولكنه يقاتل على اى حال ؟

— ولكنه يرتبك .. أعنى فى المواجهة .. حين يقاتل وجها لوجه وبعد ان ينتهى دور المعركة الالية

— تقول : حنين فى التيه ؟

— نعم .. حنين هو مزيج من القلق والشعور بالخطأ ان كل مقاتل يتعرض لهذا الحنين ويختلى هذا الحنين بقلب خالى القلب من ايمان

— شعورهم بانهم ليسوا على حق ؟

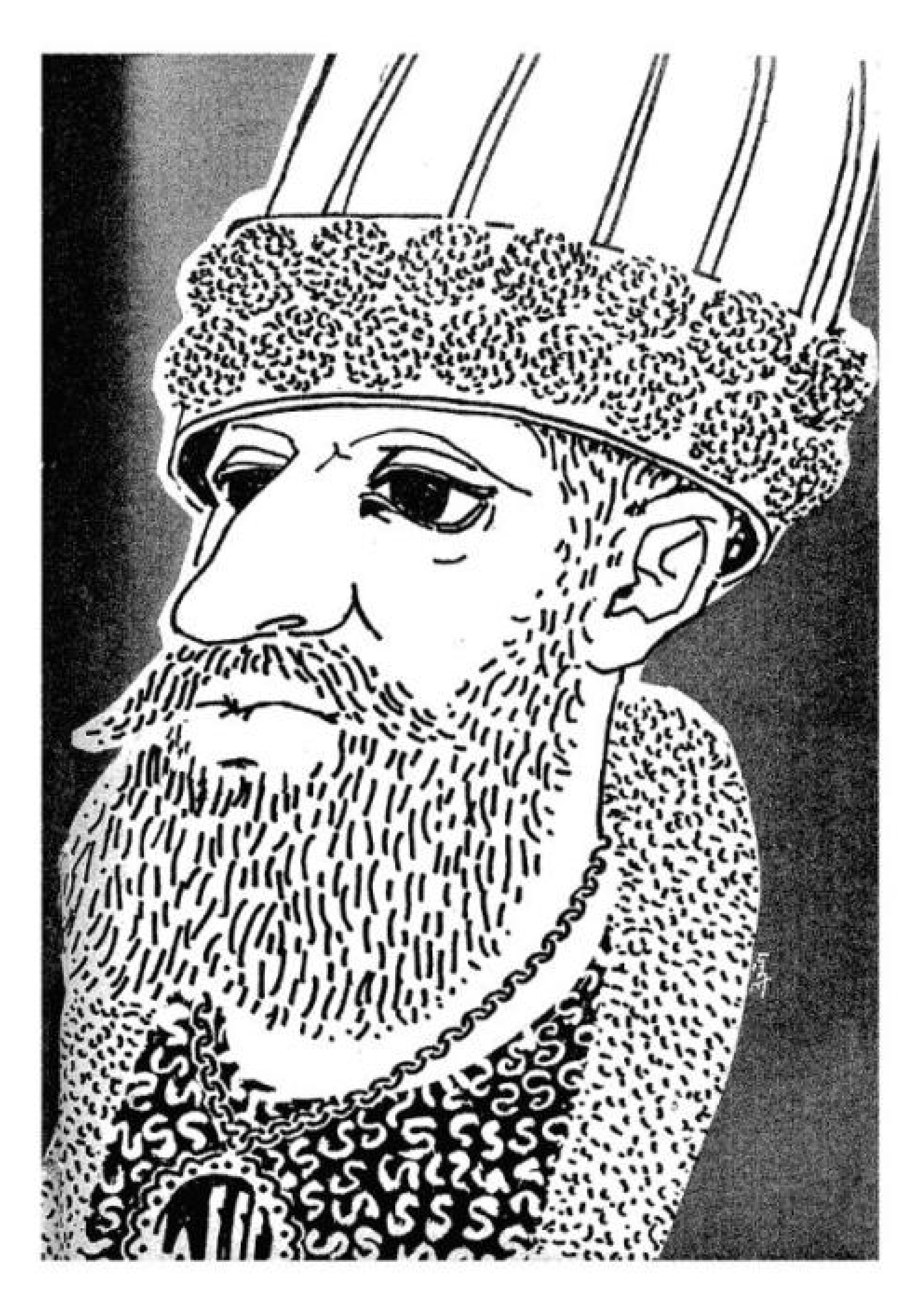
— لعله ذلك !

ترى ، ارتباكا فى الضمير ؟؟

ويرق صوت قائد القاعدة ويسرب عينيه فى نظرة كئيبة ليرى شيئا لا يراه لعله يقول لنفسه : انا احمل السلاح لانى على حق . اما هم لانهم قتلة . لهذا يرتبكون .

صوت محرك سيارة تقطع حوارنا .. ويترجل منها بعض الفدائيين . واحد منهم اعرفه جيدا : ابو عمار

انه دائما هناك . فى كل قاعدة ومع كل فدائى . هذه هى المرة الثالثة التى اقابله فيها منذ وصولى للقواعد



دمعة الباكي على طيبغا منصف الشاكي

قصة : جمال الغيطاني

سبحانك يامن انزلت الكتاب المبين على نبينا اشرف المرسلين ، وقصصت عليه اخبار المتقدمين والمتأخرين ، نحمدك ان جعلتنا من أمتك ، وحشرتنا في زمرتك ، وبك نستعين ، فقد شغلني امر هذا الرجل الغريب ، المعروف بين الحاضر والغائب بطيبغا ، فصرت استقصي احواله واحاول ان اجلو اخباره ، حتى وقع بين يدي من مخلفات السلف هذه النبذ والشذرات ، للفقير الى ربه « ابن الحداد » والتي عنوانها « دمعة الباكي على طيبغا منصف الشاكي » . وقد فرحت بها فرحا عظيما لانها تكشف بعض ما غمض وطواه الزمن ، قلت فلانسخها واريها للاصحاب ربما نالنا من هذا بعض الثواب ، والحمد لله رب العالمين ..

« اقول وكأن هذا يجري امام عيني الآن ، ان الليل كان شيئا مهولا ، معتما ، حتى النوم لم يدرك العسكر ، صاروا يزعقون ، الله اكبر ، الله اكبر ، اما الجليد فبالقطن المندوف أشبه ، والى رغو الصابون اقرب ، ينزل من السماء ويطلع من الارض فيكاد يغرق خيلنا واحمالنا ، انقضى وقت طويل على حصار مولانا سلطان المسلمين لآخر قلاع الفرنجة في بلاد الشام ، صار كل منا يقول ، اما فك الحصار فالجند متعبون ، او الاقتلاع ، سرى الهمس بان تباشير وباء بدأت ، ان لم نتداركه فسيرمينا لقمة هينة سائغة امام الكفرة ، قرب الصباح ، النهار قريب ، ارتجت الارض رجا عظيما ، واضاءت الوادي نيران النفوط التي سلطت على أسوار القلعة اخذنا ، لم نعرف ، اعجبنا ام هوجمنا صرنا نحن المشايخ نقرأ الاوراد والاذكار نطلب الرحمة من رب العالمين ، صهلت الخيول ، اجفلت الارواح في الابدان ، سرى الخبر بيننا كالنار في عيدان البوص ، اندفع صفوة من فرسان الاسلام الى القلعة المطلة في الفرنجة الكفار وانهاء الحصار ، قيل من أمامهم؟ جاءنا الجواب ، الامير طيبغا الى سنقر ، أول مرة أسمع فيها الاسم ، لم ينقض الكثير حتى تدافع العسكر من ثغرة كبيرة الى داخل القلعة ، اقول وقد عاينت هذا بنفسي ، ان الجنود الذين نال منهم التعب وبدا شبح الوباء ، رأيتهم في لحظة اندفاعهم ، اكثر حسنا طوال عمري فالسماء سماؤها محملة بغيوم ثقال ، لها عيون وآذان ، كل التعب ضاع وراح ،

رفع الترنجة الاعلام يطلبون الامان ، دخل سلطاننا القلعة يترجرجا خلفها فاحدى ساقيه أقصر من الأخرى ، وخلفه حملة المصاحف، يسبحون ، مكبرين مهللين، غير أنه قبل جلوسه على حجر أو دخوله الى مكان ، نادى من حوله ، أمرهم باحضار فارس الاسلام الامير طيبغا ألى سنختر من اينال »

* *

عانق سلطاننا الامير طيبغا وتسمعه بنفسه جروحاته ، أعلن الناصرون انه استقر به نائبا للسلطنة ، مختصا بالمظالم والاحكام ، لهجت الالسن بأن الناصر سوف يعقد لابنته على طيبغا ، لم يتم الزواج ، فلا أستطيع الجزم هل فكر سلطاننا بهذا أو لا ؟ كما انى والحق اقول ، لست عليما بكل الامور، ولم يتحدث طيبغا معى فى حكاوى النساء، مرة واحدة فقط ، كنت حديث معرفة به ، شاورنى فى شراء جارية سوداء يقال لها الفك السوادة ، ضحك وقال ، فلنجرب سماع جوارى السودان ، حدث ان بعض الناس أشاعوا انه رتب امرا مع تاجر الرقيق الحبشى ليحضر له سنقر الجوارى السودان ، قالوا بحوى ذلك ، أعود الى ما كنا فيه ، فأقول ان بعض الامراء ادركهم الغضب وأولهم طشتمر جندار ، تعبوا والسلطان تلاحوه فى طريق العودة ، داروا فى الكلام ، سجيوا ،

كيف يأمر سلطان المسلمين باقرار طيبغا وهو مقاتل بعد غضبا طريا ــ كان صغير السن شابا فى هذا الزمان ــ نائبا للسلطنة ، يحكم فى المظالم الكبيرة ويتكفل حقوق الآدميين والاحكام ، أمسى اليهم سلطاننا أعقل العاقلين ــ رحمه الله آمين ــ دار برأسه اليهم ، قال : أعلنا كل ما عندكم ! قالوا والله نحن نخاف على رجال مولانا من غرور عظيم ، أطرق سلطاننا ، قال : عيشاه فى الارض لا تحيدان ، غوروا من وجهى ، لو كررتم هذا لقطعت أرجلكم والسنتكم وحوش الارض ، ارتجفوا ، أوتسبوا ، تقهقروا، استدركوا فلارطهم وأسرعوا الى طيبغا ، عانقوه ، باركوا له ، قالوا ان ابهة السلطنة لم تتم الا بكونك نائبا لها ، هز رأسه : ادعوا لنا حتى نشفى من جروحاتنا ، اطلبوا لنا الرحمة والمغفرة

* *

« نزل الليل ناعما كزيت البلسان ، الصيف انكسرت حدته ، فى كل ليلة يتوجه أهل العلم ، وأصحاب المعرفة من التواريخ الى بيت طيبغا القائم عند خط التبانة ، السكوت فى الدار ، العبيد يقفون فى الزوايا والاركان ، حتى بعد استقراره نائبا للسلطنة بقى فى بيته ، أبى الطلوع الى القلعة ، هنا تكون أقرب الى خلق الله ، هكذا قال ، حمل الغمام فوارغ الصحون من بعد أن فرغ الحضور من العشاء ، قال الشيخ سراج الدين انه جهز من الالغاز ما يعجز الجلوس عنه ، تنفر بلبغا اليحياوى أمير آخور ، أعز أصحاب الأمير طيبغا ، الكل سيحلون الالغاز هذا أنت ياشيخ سراج، لوح الشيخ بيده ، أنشد ..

وذات الآبة تجمر طولا
تراها فى المجيء والذهاب
وما لبست مدى الايام ثوبا
وتكسو الناس أنواع الثياب

تحداهم الشيخ أن يحلوا اللغز ، علت الاصوات ، كثرت التفسيرات ، طيبغا هادىء ينظر الى الجلوس ، وجهه مريح لكنه عبوس ، يفكر فى أمور بعيدة



لا نعرف ما هي ، أخبرني فيما بعد انه يضيق بالكلام لو دار ولف ثم استكان ، تثقل الليالي في نظره ، يفارقه الاصحاب فيغرق في الخيال ، ما أصل الحياة تمضي بنا الي أي حال ؟ ضحك الشيخ سراج ، صاح أقول لكم ، هي الابرة ، لم يكد يشرع في الحديث حتى علا صوت صياح في الخارج ، الزعيق ارجف مياه النافورة التي تنزل السكينة في الجو ، قال يلبغا اليحياوي ، عجيب ، من يجرؤ على الصياح ؟ خرج طيبغا يلتحف بعباءة حرير شاهاني أصفر ، قال العبد : لا تؤاخذنا مولانا لا شيء يعكر الهدوء ، خطا عبر الحديقة ، برز شاب يرتدي ملوطة ممزق الثياب جاحظ العينين من فزع ، انطرح ، قبل الارض ، اعانه طيبغا ، أخذه ، شاب مليح حلو الصورة صوته مرتعش ، أنا خازن السروج ، مايتنى كثيرا ، هز طيبغا رأسه ، أخذه العجب ، يراه كل يوم ، يضع سرجه فوق الحصان ولم يحفظ خلقته ، وربما لم يعن بالنظر اليه ، ربت على كتفه ، بكى الشاب ، لا تؤاخذوني يا مشايخ ، اندفع شاكيا باكيا ، للدنيا حظه ، منذ اسابيع تزوج بنت ناس رقيقي الحال ، لكنها ذات حسن وجمال ، وكمال ، وشاء الحظ ان يلمحها في سوق الشماعين ، الامير جنكلي بن البابا ، ناهز السبعين ، عرف عنه ميله الشديد الي صغيرات السن ، ويقال الله لا حول له ولا قوة معهن ، بمجرد ان رآها ، طاش عقله ، شاع صوابه ، قال هاتوا لي هذه لا أنام حتى تكون عندي ، قام رجاله وراءها ، زنقوها عند سوق الخيل ، الوقت غروب ، احاطوها ، لتحرها ، لم ولوا ، بكى خازن السروج ، امرأته يتيمة ، مسكينة ، سترت الرها ، يحبها ، يحبها ، الدنيا فيها الكثير من الحريم فلماذا امرأته من دون النساء؟ المشايخ ، قال الشيخ محب بن نباتة ، وما تظنه سيفعله لك اميرنا طيبغا ؟؟ لم اطرق طيبغا مقدار درجة ، ضاق يرد الامير ، تعلقت عيون الباقين بوجهه، اذا سخط على الشاب سخطوا عليه ، اذا ابدا الترفق تهونوا به ، خمنوا ابواحهم ان الامر سيعدي ، ليت الحادثة الاولى التي يأتيها ابن البابا ، وهو صاحب سطوة وهيبة ، يخافه الكثيرون ، مال الأمير يلبغا ، همس في اذن طيبغا ، قال له مثل ذلك ، غير ان طيبغا قام فجأة ، نزع عباءته ، صاح على الشاب ، ثم قجهز ركبي ، التفت، لا ينام هادئا في بيته وقد لجأ اليه صاحب مظلمة ، نزل الارتياع والخوف على وجوههم ، القاتل جنكلي ابن البابا، قال الشيخ سراج ، تعرض نفسك لخصومته يا أمير ، ازداد طيبغا قبحا في هذه اللحظة مع انه في سبيل فعله الخير قال ، لن يرضى سلطاننا بمثل هذه المظالم ، قال يلبغا ، لكن حدث الكثير من ذلك ، ولسان حاله يقول ، لماذا تستثيرك الحادثة بالذات ؟؟ لم يجب طيبغا ، خرج لساعته ، كنت مهموما عليه . انصرفوا كلهم حتى يلبغا اليحياوي وربما انقلبت الامور فيضعم طيبغا فزوبته منفذا يؤخذون ، قلت والله لا انفى حتى اعرف ما جرى ، وأوغل الليل في العتمة ، عظم البرد ، خلت نفسي في ليل شتاء عني ..

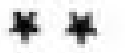
* *

وارتجت القاهرة وجا شتيها ، وجفت الالسن بما جرى وكان ، صار العامة في الاسواق ، والزعر وأسافل المياق، واوباش الناس الشلاق ، لا يلوكون الا ما جرى ، ترامى الامر بسرعة كمسخير الشرر لو دب في القش العظيم ، لوجهه واشعله ، أقول وقد سمعت ما دار بالاذني ، ان الحديث واحد في الحواري والطرقات ، بين الحريم في البيوت ، فوق الاسطح ، وكلما تابلت انسان ، ماديناه بسؤال ، هل دريت بما كان ؟ والحق معهم ، فلم يحدث في سالف العصور والازمان ، ان اميرا اقل رتبة من امير عالي الشان ، يجبره على التراجع في امر اتاه ولم يعد في حسبان ، وزاد الامر هولا ان طيبغا ، وجنكلي مملوكين لسلطان واحد ، أثار هذا حفيظة ارباب الجاه ، تالوا فعلها طيبغا ، فرج علينا المرام ، لكن طيبغا ذاع امره واشتهر ، وصار كل من عنده مظلمة يقول ، هيا نذهب الي طيبغا ، فيسأل ، من هو ؟ فيقال ، هو من رد امرأة خازن السروج

الى زوجها بعد ان خطفها امير كبير جنكلى ابن البابا ..

* *

« حكى الشيخ جلال الدين السكندرى فى تاريخه المعروف « **الطريق الآمن الى حقيقة اهل القرن الثامن** » قال لما شاع امر طيبغا ، قلت لم يمر على شخص كهذا ، والله لاذهبن اليه ، اراه واحادثه بنفسى ، وجدته متواضع الثياب ، بيته قليل الرياش ، رابض قبيح الوجه ، غليظ الشفة ، ألدغ اللسان ، بطيء الكلام ، غير انى قلت ليس هذا ذا شان ، فلمَ كيف تنقلد امرأة واحد اقرب الى الحرام ، وتعادى جنكلى ، وهو من عشيرتك وأبناء جنسك ، قال بلسان بطيء ، تحرق قلبى المظالم ، السماع بها او رؤيتها ، تمهل وتابع ، قديما مشيت فى الركاب ، خطفنا المعالم من فوق رءوس الناس ، اوقع اصحابى شيوخ كبار ، كنا صغار ، غير انى كنت ارثى لحال القوم الذين يطل من عيونهم السؤال ، شكوت ليلبغا صاحبى حالى ، لكنه قال ما الذى تطلبه من الدنيا وأنت فى أحسن حال ، عندك ما تشتهى من جوارى الروم والسودان ، هل ستحمل الدنيا على راسك وتمشى تصرخ بها ؟ للكون رب يدبره ، فى ليل آخر سألت يلبغا ، كيف مات الف الف انسان فى الوباء الاعظم ، فسر لى هذا * قلت اهلك الوباء كثيرين ، قال يلبغا ماتوا شهداء ، قلت وما الفرق ان يموت ابن ادم شهيدا أو غير شهيد ، قال يلبغا ، انت تجدنى يا امير ، لم اطل معه ، سكت ، لكن قل لى يا شيخ جلال الدين وانت رجل مطلع وتكتب التواريخ ، لو كنت حاكما ، او فى بلد بعض من سلطان ، كيف تنام وكل يوم يقع من المظالم ما تنكسر منه الجبال ، أطرقت ، حرت فى جوابه ، لشفت عليه فى الكلام ، هل ستعدل الدنيا يا امير طيبغا ؟ رددت مخطوفة الى زوجها فقلبت الكون وألبت الامراء ، هيجت الخواطر ، واحقدت النفوس ، فما بالك لو فرحت فى فض المظالم ؟؟ صاح طيبغا : والله لا اسمع بمظلمة الا وابذل دمى فى سبيل رفعها من صاحبها ، والله لا ارد عن بابى صاحب سؤال ، اقول الحقيقة ، اننى قمت من امامه وعندى رهبة زائدة وحيرة مما اسمعه لى ، غير أن الايام جاءت بالغريب »



ضرب الامراء مشورة ، اتفقوا على طلوع طشتمر الجندار ، وسنقر الخازندار ، الى السلطان كجك بن الناصر محمد بن قلاوون ، ركبوا خيلهم ، النهار فى أوله ، قبلا الأرض بين يدى السلطان ، اخبره طشتمر والدمع يجرى من عينيه ، الاحوال فسدت والامور اضطربت ، ماعاد للسادة حرمة فى الديار ، احمر وجه كجك ، كان صغير السن ، لم يمض عليه منذ اعتلائه السلطنة غير ايام ، ما الخبر ؟ انخفض صوت طشتمر ، نائب السلطنة يا مولاى أتى جرما عظيما ، وفعلا مهولا ،



---

* حدث فى زماننا ما تعارف الناس عليه ، بالوباء الاعظم ، وقد اهلك حتى الطير فى السماء ، لكن الكلام يطول فى هذا ، فمن اراد الاستزادة والافاضة عليه بالرجوع الى تاريخنا .. « مبيد النعم ومزيل النقم »

منع هدم ربع قديم ، كان لا بد من ازالته ليتمكن الامير اقباى من بنـــاء جامعه ، ولما راجعه اقباى فى ذلك ، قال طيبغا ان البيت به سبعمائة نفس ، اين يروحون ؟ تصور مولاى ، يحول دون قيام بيوت الله ، الأدهى من ذلك ، ينصف العامة على اقباى ، ضـــاعت هيبتنا بسببه ، سهم السلطان ثم قال ، شوفوا يا امراء ، لا ابت حتى اشاور أهل الرأى ، صاحا ومن هم أهل الرأى مولاى الســارجالك ؟ قال كجك بصوت خفيض ، اوصانا اباك بطيبغا ثم انى لا ارى فيما اتاه ذنبا شنيعا ، يا امراء .. تذكروا انه اول من رمى نفسه وقاتل فى آخر قلاع الكفار ، قالا وهما جزمان ، وبيت الله يا سلطان المسلمين ، ياحامى الدارين ، قال كجك ، امنحه أرضـــا خلاء من اقطاعى فى الريدانية ..

* *

هيا الى العشاء ، قام ، فى هــــذه الايام ازدادت قامتـــــه طولا ، عظمت مهابته ، لم يسمع انسان فى بر مصر يذكره مقرونا بقبحه ، أو عدم ملاحته ، قام الى فناء الدار ، رجال الصوفية من اتباع البطل المجاهد سيدى أحمـــد البدوى ، واتباع القطب ســـــيدى الدسوقى ، وسيدى الرفاعى ، عليهم جميعا افضل الســلام ، احشرنا يارب فى ركابهم ، وعزز بأمثالهم الاسلام ، العشاء اباحه طيبغا لكل ذى حاجة ، اقول ان مطبخ الدار يذبح كل يوم مائة راس غنم ، وللامالة طير ، غير الفاكهة والنقل والشمرم ، يفتح المطبخ فى اليوم مرتين ، ساعة الغداء ، يدخل الفقــراء والأيتام ، فاذا ما فرغ الواحد منهم قام ليجىء غيره ، فى العصر ينقضى الغداء ، غالبا لا يحضره طيبغا ، يكون مشـــغولا بالطواف فى الحوارى والاسواق ، يسمع أرباب الشكاوى والحـــاجات ، يقضى المتازمات ، أما العشاء فيتصدر قمـــة المائدة ، ينظر ضيوفه ، لا يعرف غير واحد أو اثنين ، الكل وجوه غريبة ، لكنهم ينظرون اليه ، عيونهم ترمقه ترقه بنظرات حب وحنان كانهم يعرفونه من قبل ولادته ، من سالف الزمان ، كنت اواظب على المجىء ، اما الشيخ سراج وغيره فاحتجبوا عنه ، وصاحبه يلبغا ، بل سمعت من يقول ، يلبغا يرمى صاحبه بالجنون ، سبحانك مغير النفوس والعقول الا ان طيبغا ، من ذلك أبعد مايكون ، مال على وقال .. نعوت طشتمر الجندار وقفت اللقمة فى حلقى .. كيف ؟ لا يمر يوم الا ويطلع القلعة ، يحط فمه عند السلطان ، سيظن الامر مكيدة لسكه ، قال طيبغا ، وغيره كثيرون ، ليس بينى وبينه ما يستحق هذا ، طشتمر لم اجالسه فى حياتى ، لا اذكر شكله ، قلت ، لكنه يعرف كل كبيرة وصغيرة يا أمير ، ضحك طيبغا ، ويضيف اكثر مما يعرف ، قل انت ما الذى بينى وبينه ، اطرقت ، والله لا اعرف ، كلامك يا طيبغا بسيط وساهل ، لكنه معجز من الجواب وامر ، دعاه الجلوس فى الثلى ، قلت ربما حب العامة لك أفسد عليهم حالهم ، سألنى كيف ؟ قلت الناس كلها تلهج الان بذكراك ، يقولون ، لو كلهم على مثال طيبغا لصار الحال ولا فى خيال ، تراجع ، بدا حشما مهيبا ، عليه حرمة زائدة ، لا افعل الا ما يرضى ربى ، قلت وعندى تلجلج لسان ، اذا كانوا يطلعون القلعة ويدسون عليك ويحطون فى حقك الفارغ والملآن اطلع انت مرة واحدة الى كجك ولا تقل له اكثر من الحقيقة ، قال بايجاز ، لم يطلبنى ، كدت أواصل الكلام ، سكت ، لم احر جوابا ، الليل يوغل ناعما ، طشتمر لم يصل ، ربما قال ، يهيننى

طبيبنا يدعوني للأكل مع الموالي ، تزايد صوت الصوفية حتى بدا كغيم الحمام

في وجه السماء ساعة الغروب ، تربع طبيبنا ، أغمض الجفنين ، بشجن ينظر

من وجهه ، أصغى الى العجوز الذي يتلو الأوراد ضاربا عصاه الحديد بقطعة

صغيرة ، يخرج أحلى الأنغام ، آه من الدنيا ، مركب بلا ربان ، بحار بلا

شطآن ، المسافرون فيها عميان ، نزلوا القيعان ، كشفوا وكان ، سيدنا حبيب

الندمان ، آه يا حسين ، عليك أفضل الصلاة والسلام ، جرى الدمع من عيون

الرجال ، احسست بقلب طبيبنا مضيع في أصعب حال ، يا شهيد ، يا حبيبي ،

يا من انتزعتنا ام الظلام ، أبناك مذبوح في حجرك وانت لم تبدمان ، تطلعت حولي ،

الجدران عليها مهابة ، اما الورد في الأركان الحجارة لها عطر سلسبيل ، والله في

العماء رائحة البلسان ، أو لو عرفت ما يقولون عنك يا أمير ، كان ساهما ،

يمضي بلحمه ، بعظمه ، بحسه ، بنفسه ، ولو رآه القريب لظن انه في أبعد وادي ، حرت فيما يفكر فيه ،

آه لو انفذ الى عقله لأعرف ، أقول الحقيقة ، الحيرة تأخذني أمامه ، شق جوف الليل صوت زغاريد تعلعل من

بعيد ، حلت عليه ، فاستشعر لم يكلف نفسه ارسال من ينوب عنه ، سكت ،

سكت ، قلت انها اهانة ، نظر الي ، وكان الليل يترك منا النخاع ، سامحك الله يا ابن الحداد ..

***

ركب قاضي الحنابلة فحلا قويا وقصد بيت قاضي القضاة ، ترجل ودخل القاعة الكبرى ، حيث جلس قاضي الحنفية ،

وقاضي الشافعية ، وقاضي المالكية ، يتصدر المجلس الشيخ عبد البر قاضي القضاة ، سلموا ، وتناقشوا في أمور

شتى حتى أثار قاضي الحنابلة حقيقة ما جاءوا من أجله ، منذ شهور مضت قل

نصيب كل منهم من القضايا والشكاوي ، صار القاضي يجلس في شرفته ليسامر ويتهي ، فلا يجد من يجيئه ويشكو اليه ، سرقة ، خطف ، أو حتى قتل ،

فيقوم الواحد آخر النهار كيسه خال من أي درهم رنان ، كان يجيئه من رسوم

المنازعات ، ولما استقصوا في الأمر ، وجدوا شيئا عظيما ، الأمير طبيبنا نائب

السلطنة بدا ينزل بنفسه الى الحواري والطرقات ، يطلع الربوع ويدخل

الحانات ، يسأل ارباب الحاجات ، وحدث عنه الكثيرون انه أوتي من القدرة

بحيث ينهي أشد الأمور تعقيدا في أوان ، حتى لهجت ألسنة الناس بالسب في حق

القضاة ، قال قاضي الحنفية ، انه سمع قائل يتهم قاضي المالكية بقبول البرطيل من الأموال فيقلب الظالم على المظلوم ،

صاح قاضي المالكية انه ترامى اليه من يتهم قاضي الحنفية بأن عينه مالت في امرأة شكت زوجها عنده ، علت الاصوات ،

اشتد الزعيق ، بان الغضب فوق الجباه ، نزع قاضي الحنابلة جبته ، لا أكون

قاضيا بعد اليوم ، ايش دخل طبيبنا في حوائج الناس ، رد عليه قاضي المالكية ،

لا بد فرضه عظيم ، لم يسمع بمثل هذا في قديم الزمان ، طبيبنا يخفي غرضا لئيما الا وهو تقويض دعائم الاسلام ،



قالوا فى نفس واحد ، تقيم عليه الحجة والبينة ، انه جدف فى حق مولانا رسول الانام، تجبر السلطان على الامر يرجعه الطرق، قاضى القضاة سيكون امرا مكشوفا مفضوحا، خاصة واللعين لا يقوله فرضى، يجمع حوله الدراويش ، سألوا ، ما العمل الان والحال منقلب الى زوال ؟ همس القاضى ، نطلع الى السلطان ، نخبره انه بفعله هذا يرمى الى كسب العامة والاوباش ، عندئذ يسهل له الركوب على مولانا ، هل شفتم اعجبت منه ، يدعى الزهد ويعلن رجاله فى كل مكان ان طيبغا لن يبقى على مظلمة ، ويقتص للظالم من المظلوم ، حتى اذا استطال امره ، وعلا نجمه ، اظهر ما عنده ، فاتهى الملك ، بالامة يامشايخ، هل سمعتم فى تاريخ دولة الترك بديار مصر من امير يأخذ على عاتقه نفى المظالم، يفتح بيته لاولاد الحرام ، يأكلون فيه ويشربون ، قالوا والله ما سمعنا بمثل هذا ، صاح شيخ الحنابلة ، انه لوطى فاسق ، همس قاضى القضاة ، تمسح وجهه ابتسامة لها رائحة المنبر ، ليس وقته يا شيخ احمد .. ليس وقته ..

***

لم يكد يبدأ المؤذن فى الاذان ، حتى علت ضجة وكبكبة من ناحيـــة جامع الحسين ، ويذكر عباد الله يومئذ ان الكل قالوا ، طيبغا مقبل ، طيبغـــا قادم من ناحية ام الغلام ، سرى فى الجمع كالماء فى ارض الشراقى ، طيبغا وصل سالك الرموش ، اسكت الاذان ، كان الانفس فى الصدور مرج هلا وهاج بذكر اسمه ، وفى صحن الجامع كانت الشمس تسطع ، والضوء فى الفراغ يلمع ، دارت العيون ترمق الرجل الذى انتشر اسمه فى سائر جهات مصر ، حتى ان الكثير من الناس ، توافدوا اليه ، يشكون مظالمهم ، وكثيرا ما يجيئه فلاحون ، يقول الواحد منهم ، يا امير اخذوا ارضى وشالوا منى حيلى ومالى ، ولا اجـــد القوت ، فيرسل معه من رجاله ما يرد له ارضه ، زعم الامراء ان طيبغا كان يهب كل من شرق وغرب ، يستجيب للناس مهما قالوا له حتى اختلت الاحوال لكنى اقر لولانا واتى ، ان طيبغـا لم يفصل فى امر الا بعد تأكده وتحققه منه، ما علينا ، اقول ان اليوم جمعة ، وطيبغا يرتدى الخشن من الثياب ، حوله رجال، خليط من فقراء ، وقراء وعامة جهلاء ، ثلاثة ام اربعة من كبار الاغنياء ، لزموه ولم يفارقوه ، كان طول النهار يجول الطرقات ، وشاب احدب له طلوع فى ظهره وصدره يصيح امامه ، والعجيب ان صوته قوى جهورى حتى تخاله يطلع من غير جسمه .. من له مظلمة فليعرضها على نائب السلطنة طيبغا ، يتقدم الناس منه ، منذ يومين مشى فى شارع الصليبة، قام بنفسه بتسعير الاجبان ، والبيض ، والخضار ، والسنبوسك ، وقد اثار هذا المحتسب ، قال فى رجاله ، وانا باعمل ايش ! لكنه لم يجرؤ على النزول ورفع السعر من بعد خفضه ، ولو فعل لاكله الناس ، وهذا من مآثر طيبغا فقد كان المحتسب قبلنا غشوما ، يفرض الاسعار والمكوس على هواه ، لعنه الله وازال فسه من امة الاسلام ، لم يكد القاضى عبد البر يسلم وتنتهى الصلاة حتى التف القوم حول طيبغا ، يبتسمون له ، يبادلهم الكلام كأنه واحد من العوام ، والله كنت اعيب عليه هذا . قلت يا امير انت كبير القام فتعامل معهم باحتشام ، غير انه نتر فى وقال : كلنا اولاد لحواء وابناء لادم ، لم هؤلاء العوام طيبو اللسان ، ولو عرفهم الواحد منا لما قبل منهم ما قبل ، وصادف فى هذه اللحظة ، ان خرج من الجامع ، ثلاثة امراء ، كانوا يصلون بجوار القـــاضى عبد البر اول الصفوف ، اقول الحقيقة ، كانت لهم هيبة ، يلبس كل منهم الكلفتة والعباءة الزركشة ، كانوا فى غاية الابهة ، الامير

طشتمر الجندار ، وسنقر الخازندار ، ويلبغا وكان قد انقلب على طيبغا وتباعد عنه ، تهامسوا وتساءل طشتمر بالفة زائدة عن الزحام ، تصادف فى اللحظة ان واحدا من شلاق الناس صاح : انظروا الفرق بين الصالحين وبين ظلمة الاسلام ، لفت القول اعناق الناس ، سمعت من يقول ، اليس هذا (يقصد طيبغا) من جنس هؤلاء ! قال آخر : اليس هذا (يقصد طيبغا) اعلى مقاما من هؤلاء ، اكفهرت وجوه الامراء من الغضب ، صار الناس يرمونهم بجمار النظرات ، تراهنوا فيما بينهم ، عما سيفعله طيبغا ! ثمة قائل انه سيتقدم منهم ويسلم عليهم ، وآخر يزعم انه سيدنو منهم ويقطع عدوهم ويعرضهم فى الوحل ، بهدوء تكلم طيبغا مع الخلق ، الامراء منه على مسيرة أقدام ، لم يرم اليهم حتى بسلام ، ولا بدا عليه انه لحظهم ، ولا سمع الناس وهم يلوحون لهم ، ويجهرون لهم بالكلام الفاحش المنكى »

**

« هات ما عندك » اطرق طشتمر همس بصوت خفيض ، الامير طيبغا يا مولاى ، زعق السلطان ، قلته لكم طيبغا اوصانا اياك عليه ، وله عندنا



حرمة فما اريد سماع الكلام فيه ، الليل ناعم ، الدفء فى العروق والاوصال ، لين الحشايا يتسرب الى الدم والمفاصل ، همس طشتمر ، صوته يزداد انكسارا ، اصغى الامراء كافة ، اعرف مولاى ، لكن نما الى حدث جلل .. لزم سلطاننا شفتيه ، قال طشتمر ، دأب طيبغا مدعى الزهد والصلاح على السمر فى بيته ، يقارع اولاد الحرام كئوس الخمر ، وفى ليل امس طار دماغه حتى انه وقف فى صحن داره ، وهو يصيح .. لا تؤاخذنى مولاى .. خيم الصمت المهول على القاعة ، ارتجف النبيذ فى الدنان ، راح السكر من العقول ، زعق السلطان ، قل ما عندك ، قال طشتمر والاسى العظيم فى صوته .. وقف يا مولاى ، ونادى بأعلى صوته ، هاتولى تطقطق .. هاتولى تطقطق .. انا عايز تطقطق ، طق شرار الغضب من عينى كجك ، رمى التورق فى الارض ، ضرب جدار الرخام ، طلب من طشتمر الكف عن الكلام ..

**

لما شاع امر مخطوطة « ابن الحداد » ، وانتشرت بين العوام والفقهاء والمشايخ وسائر الناس ، قام الشيخ الجليل والعالم اللوذعى الفضيل احمد بن عبد المقصود الحنفى ، بتاليف فصل فى الرد على ابن الحداد ، ولقد فضيلته عام ١٠١٦ هـ ، ولا زال يدرس الفقه فى الازهر الشريف ..

افحام اهل العناد بالرد على ابن الحداد

اقول ولا ابتغى غير وجه الحقيقة ، وانقاذ الصدق التائه فى الليالى الغميقة ، انه ما من موضوع طرقتنى ، واخذ من الكد والجهد بقدر موضوع ذلك اللعين الدجال الامير طيبغا آق سنقر من اينال ، فقد سمعت ما يتناقله عنه الجهال منذ ما يزيد عن مائتين من الاعوام ، دفعنى هذا الى استجلاء الامر ، فتبين لى انهم يحكون عنه الكثير بلا اصل ولا سند ، من ذلك قولهم ان السلطان كجك دس له السم البطىء حتى قتله ، وبسبب

هذا ، علمه أن طيبغا صاح فى احدى مجالسه ، هاتولى نطقط ، ولطقط هذه محظية السلطان السوداء ، ولا بد ان هذا صحيح ، فابن الحداد نفسه ، يذكر أول كلامه عشق طيبغا للجوارى السودان ، أقول واستغفرك ربى ، انه بعد اطلاعى على مصادر كثيرة ، ومؤلفات عديدة ، ان طيبغا لم يكن يهوى الجوارى السودان ، بل كان يهيم ويعشق الغلمان السودان ، كان فاسقا لعينا لا يستقيم له حال ، فكيف يتأتى له كل ما يقال من معجزات ، لا يصدقها عاقل ولا حتى فى خيال ، أقول هل عجز السلطان من قتله ، خنقه ، شنقه ، حتى يدس له السم البطىء ، يقول ابن الحداد ان كجك خاف هياج العامة ، وانهم صاروا بعد موت طيبغا يلعنون كجك واذا ما سمعوا بركبه متجه الى مكان اقبلوا عليه كالجراد المنتشر ، يسمعونه فاحش الالفاظ ، ويتكون عليه فى الكلام ، حتى انهم فى مرة كادوا يقتلونه مما اغضب السلطان وامر بالقبض فيهم على ألف انسان وذبحهم تحت الليل ، هكذا ألقد طيبغا الرهبة على مولاها وسبحان من له الدوام ، ثم كيف يقتله السلطان وهو أول من مشى فى جنازته ، ولا أجدنى هنا غير ساخر من حكايات ابن الحداد التى ساقها من أيام الوفاة . لخبث طيبغا أطال الله مدة احتضاره فبلغت أربعين يوما كاملا ، وهذا لم يحدث لمؤمن حق فى غابر أو حاضر الازمان يزعم ابن الحداد ان العامة غصت بهم الدار ، وان الفلاحون من الارياف جماعات جماعات ، ينذرون النذور للسيدة زينب ، يتشفعون عند سيدى زين العابدين ، وسافرت جماعات منهم الى سيدى المجاهد أحمد البدوى ، يسألونه ان يشفى طيبغا ، قال ابن الحداد ، أوصى طيبغا بتوزيع اقطاعاته كلها على فقراء الفلاحين العوام بعد موته ، حتى يسألونه ، تخيله ، ما يقع فى زمامه من طرح النهر ، أقول كيف يطلب الفلاحون له الشفاء واطالة عمره ، وهم ينتظرون موته ليأخذوا أرضه ، أليس هذا من تخليط ابن الحداد ؟ لم يطلع علينا هذا الفقيه المجنون الماجود ، برواية غريبة من يوم الوفاة ، اذ يقول ، فى الليلة التى طال احتضاره فيها ، ونفث الدم من فمه خيوطا ، قام واحد من دراويش الصوفية ، صاح فى الناس انه أغفى هنيهة ، اذ به يرى فى المنام شيخا مهيبا ، جلبابه أبيض ، ذقنه عظيمة ، يشك فى أنه الخضر عليه السلام ، قال اذا كنتم تريدون لطيبغا الشفاء ، اقرأوا صحيح البخارى ثلاثة الآف مرة ، وسورة يس أربعة الآف مرة ، بصوت عال ، قال الدرويش هذا ، بسرعة تصايح العوام ، احضروا الفقهاء ، بدأوا يقرأون فى صحن الدار ، يقول ابن الحداد ، ان العوام رددوا وراء الفقهاء ما يقرأون ، حتى ارتجت السماء رجا مهولا ، ارتعشت بيوت المدينة من الفزع والرهبة ، حتى ذات أنفرت خيم عليها رجفة ، ن يومها ان القلوب غاصت فى الصدور ، وكادت أن ترمى كل ذات حمل حملها ، يزعم ابن الحداد ، ان كل واحد من الناس تمنى لو أعطى طيبغا من حياته لكن قبل طلوع النهار ، قبل انتهاء الفقراء من التلاوة ، شهق طيبغا شهقة مرعبة ، انخلعت لها قلوب الخلق ، طق فى رأسه فرخ جمر ، انحبس نفسه ، وانكتم حسه ، قيل ان السماء اسودت سوادا حالكا ساعتها ودوت القرقعة من بعيد ، حتى ظن الحضور ان الدنيا عمت عليها القارعة ، وحالت النازلة وصرخت النساء وقمن ينعين طيبغا بالطلوان اقول ان طيبغا هذا لو كان صالحا فعلا ، لو كان عارفا بالاصول ، وراعيا للناس ، لكان شفى ببركة قراءة صحيح البخارى ، وتلاوة سورة يس المباركة ، وبفضل طلوع سيدنا الخضر عليه السلام فى المنام ، يزعم ابن الحداد ان الحلوانية صنعوا تماثيل لطيبغا من السكر ، علقوها فى البيوت والخانات ، ولا زال الجهال يشترونها ، وان العامة بعد موت طيبغا لو حالت براحد منهم مظلمة صاح والله انى ذاهب الى قبر طيبغا اشكو له الحال ، ولو كان بعهدنا لأرسل له الرقاع ، وهذا عين الجهل ، مما يؤكد ما ذكرناه من الاحوال ..

قصة نعمت علوى

ريلكه .. أو رينر ماريا ريلكه شاعر ألماني من أعظم شعراء القرن العشرين ، وقد مات « ريلكه » عن واحد وخمسين سنة (عام ١٩٣٦) ، بعد أن أصدر عددا كبيرا من المجموعات الشعرية المليئة بالتصوف والرموز والروح الغنائية العذبة . وقد احتل ريلكة في حياته مكانة عالية في الشعر الأوروبي وازدادت هذه المكانة بعد وفاته حيث ظهر فريق من النقاد المفسرين لشعره والمتحمسين له

الفتاة المصرية التي أحبها الشاعر العالمي "ريلكه"

وقد صدر في دمشق كتاب يضم مجموعة من أشعار « ريلكه » ترجمها الى اللغة العربية ترجمة أمينة ودقيقة **الدكتور ممدوح حقي** .

ومن بين قصائد هذا الشاعر قصيدة يقول فيها عن نفسه :

« في منحنى جفني عرق من نبل خالد ، وفي نظراتي الحالمة جرع الطفولة الأزرق ، وتواضعي مليء بالإباء ، وهو تواضع من يضع نفسه في خدمة حسناء فاتنة ، لا تواضع خادم صغير النفس .. فمي متسع كبير .. فيه معنى الحب والولاء .. وجبيني مشرق وضاح ينحني في صمت يشف عن تألم وانسجام في ظل الصمت الكتوم ... لا في الألم ولا في النجاح سميت أبدا بجرأة في سبيل نصر خالد ، ولكن في غمرة الأشياء المبشرة المشتتة ، ينمكني ما لست أدري من جلال وحقيقة »

والى جانب المجموعة المختارة من قصائد ريلكه والتي ترجمها الدكتور ممدوح حقي في كتابه فان المترجم يقدم لنا دراسة عن حياة الفنان ومذهبه الشعري في مقدمة هذا الكتاب . ويكشف لنا الدكتور ممدوح حقي في هذه المقدمة عن صفحة طريفة ومثيرة في حياة هذا الشاعر العالمي الكبير ، وهي قصة حبه **لفتاة مصرية هي** بنت أحمد خيري باشا الذي كان أحد الموظفين الكبار في عهد الخديوي اسماعيل وكان رئيسا لتحرير جريدة الوقائع المصرية .

يقول الدكتور حقي عن قصة العلاقة بين ريلكه والفتاة المصرية :

« تعرف ريلكه في فندق سافوي بمدينة لوزان السويسرية الى فتاة مصرية رأى فيها كل سحر الشرق وفتنته ، وكانت ذات جمال بارع اسمها **« نعمت علوي »**



ريلكه



نعمت علوى

بنت « أحمد شكرى باشا » ، فأحبهما وكانت قد احبته من قراءة كتبه قبل ان تراه ورأت فى حياته وشعره شبيها من حياتها وشعورها ، **فتعانقت روحاهما عناقا أبديا** . ومات عام ١٩٢٦ بمرض حملته اليه من زوجها السابق « عزيز علوى بك » ، فحزنت عليه هذه الحبيبة المفجوعة الثاكلة، حزنا عظيما، واندفعت الى الخمر والسهرات الحمراء تطفىء بها لواعجها ، وتنتظر الموت لتلحق بحبيبها الخالد ، وتعاود قراءة كتابه « مذكرات مالته بريجه » الذى عرفته فيه قبل ان تراه ، المرة بعد المرة ، حتى استظهرته او كادت . وعرفها امير روسى الاصل اسمه « نيكولاى متشرسكى » فعطف عليها وتعلقت به زوجا تأنس الى حنانه ، لتنسى ألمها العظيم بفراق ريلكه الابدى ، غير أن سوء الحظ كان يلاحقها بغير هوادة ، اذ لم يمض على زواجها غير اسابيع حتى أعلنت الحرب العالمية الثانية فى ٢٦سبتمبر ١٩٣٩، واضطرزوجها انيلتحق بالجيش الروسى ويذهب الى الحرب ، وذهبت هى الى نورماندى مع العائلات الفرنسية الهاربة ، وماتت بعد ذلك بسنوات قبيل تحرير اوروبا ، **ولفظت آخر انفاسها وهى مكبة على صورة « ريلكه » ورسائله وكتابه »**

أما ريلكه نفسه فيحدثنا عنه الدكتور ممدوح حقى فى مقدمة كتابه فيقول :

« ولد ريلكه فى براغ عاصمة تشيكوسلوفاكيا عام ١٨٧٥ ، من أبوين نمساويين ، وكتب جميع انتاجه باللغة الالمانية ، وكان يجيد التكلم باللغة الفرنسية ويفهم اللغة الطليانية ، يعيش منعزلا عن المجتمعات الصاخبة ويحيا

حياة بوهيمية كادان يكون فيها عاطلا عن العمل ، شرود الروح والتفكير ، ينظم الشعر ويعبد الجمال ، ويتحدث عن الموت باستمرار .. هو يفهمه على انه نوع من التحول والتبدل ، يخلق الحياة ولا يبيدها ، ويبتدىء بها ولا ينهيها ، فهو أولها وآخرها معا ، وهو بذرتها وثمرتها ، والحى الذى يموت كثيرا ولا يكف عن الموت ، يعيش كثيرا وتتجدد حياته باستمرار . فالبذرة تموت فى الارض لتحيا الزهرة ، والزهرة تموت لتحيا الثمرة .. الخ . والانسان الذى يعيش فى المدن الكبرى لا يعرف كيف يموت ، بل يتلاشى ويتبدد فالفقير الذى لا يعانى مآسى الفقر ، والمريض الذى لا يتحمل الام المرض لا يموت ، ولكنه ينفق كما تنفق الكلاب ، ويندثر كالهباء

فكرة الموت تسيطر على فلسفة ريلكه سيطرة تامة ، ومن اجلها انشا ديوانا كاملا اسماه الفقر والموت

ولعل فكرة الموت قد سيطرت على ريلكه منذ طفولته فقد ولد بعد موت أخت له كانت أمه تحبها حبا جما . فكسته ملابس البنات وأطالت شعره وعقصته وربطته بعقدة حمراء ما حلتها الا بعد أن تجاوز الخامسة من عمره فتربى فيه احساس قلق ، وشعور غريب بأنه جنس آخر غير جنس رفاقه ، وقد لازمه هذا الشعور طوال حياته ، اذ كان متفوقا بارزا فى المدرسة الابتدائية والثانوية والعسكرية فبعث فيه هذا التفوق احساسا بأنه من طينة أخرى مختلفة عن طينة زملائه ودخل الحياة من بعد ، فتفوق بشاعريته على اقرانه حتى دوى صيته فى العالم اجمع ، فزاد فيه ذلك شعوره بالغربة عن هذا العالم ، ولكنه كان يحس دائما بأنه مسئول عن تحرره وسلوكه . ووقع امامه – وهو طالب فى الكلية العسكرية – حادث عن تثبيت فكرة الموت فى ذهنه ، فقد تسلق أحد رفاقه عمودا ، ما بلغ نهايته حتى سقط على الارض ميتا وصعدت روحه من جسده فعاش ريلكه كل حياته يفكر فى الموت ويستحضره فى ذهنه باستمرار . وتردد على عدد من المدارس وصور الموت تلاحقه حيثما حل فيتركها هاربا فزعا ، وحاول عمه ان يغريه بدراسة القانون ليخلفه فى مكتبة فلم يفلح . ولما بلغ الثالثة والعشرين سافر الى فلورنسة فلقى السيدة « **لو اندريا سالومى** » فاحبها حبا جارفا وانشا من اجلها « يوميات فلورنسا » ويبدو أنها كانت ذات جمال ساحر اخذ بها قبله الفيلسوف «فريدريك نيتشه» فأوحت اليه بكتابه البديع «هكذا تكلم زرادشت» والتقى فى ربوع هذه المدينة الساحرة بالشاعر الالمانى الشاب « ستيفان جورج » وربطت بينهما صداقة عميقة واتفقا فى المذهب الشعرى وتركا من بعد اثرا اى اثر فى الادب الاوروبى والعالمى، ما زال صداه يتردد ويخفق، وبعد ثلاث سنوات « ١٩٠١ » عرف فى مرسم الفنان العظيم رودان فتاة ساحرة الجمال ، فتحابا وتزوجا ويقول « انه **احس بشىء من الاستقرار الروحى وان عملية الزواج ضرورية لمن يعانى برودة سماء الوحدة والانعزال** » .. ولم يطل أمد هذا الزواج كثيرا ، وعاد الشاعر الى عزلته يسافر فى ارجاء صحته ، ويتلاقى مع فلاحين الطبيعة وهجر باريس ذات الضجيج الذى لا يتناسى والتى لا يعرف الناس فيها كيف يموتون ، وقام برحلة الى اوروبا واحب سويسرا فعاش فيها زمنا **ثم انتقل الى الشمال الافريقى فزار الجزائر وتونس ومصر ،ومكث فى مصر نحو ثلاثة اشهر « من يناير الى مارس عام ١٩١١ » وعاد منها يحمل سحر الشرق واشراقة الشمس الدافئة ونسخة من القرآن الكريم بقيت معه حتى آخر لحظة من حياته** »

ثم جاءت بعد ذلك قصته مع نعمت علوى ، . الفتاة المصرية التى عشقته وعشقها

سيد خميس

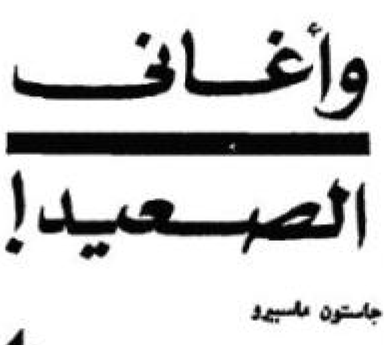
« جاستون ماسبيرو » عالم آثار فرنسي ، عاش في مصر وعمل بها في نهاية القرن الماضي وبداية القرن الحالي .. وبعد « ماسبيرو » هذا واحدا من أبرز علماء الآثار المصرية ليس بسبب اكتشافاته ودراساته الأثرية فهناك آخرون غيره أسهموا في هذا الميدان بنصيب أكبر وأهم ... وأصابوا شهرة أوسع ... في عالم الآثار ..

ولكن أهمية الأستاذ « جاستون ماسبيرو » مصدرها انشغاله الخاص بالتراث الشعبي المصري .. ذلك الانشغال المتحمس الذي لم يثنه عنه الوقت ولا الجهد ولا المصاعب التي لاقاها وهو يحاول جمع المادة الشعبية من المناطق التي كان يعمل فيها كمفتش للآثار، حتى استطاع أن يترك للباحثين في التراث الشعبي من بعده مجموعتين هامتين عن الحكايات الشعبية و « الأغاني الشعبية ».

وكان الأستاذ « ماسبيرو » بحرصه على جمع المادة الشعبية واهتمامه بها يتابع تقاليد العلماء الفرنسيين الذين رافقوا الحملة البونابرتية على مصر، فقد اهتم علماء الحملة الفرنسية الذين كتبوا « وصف مصر » بالتراث الشعبي اهتمامهم بظواهر الحضارة والمجتمع الأخرى ، وسجلوا ضمن ما سجلوه مجموعة من الأغاني والألحان الشعبية نقل بعضها « ادوارد وليم لين » في كتابه الشهير عن المصريين المحدثين

ومن ناحية أخرى فإنه يشارك بذلك مجموعة العلماء والمستشرقين الأوربيين الذين يرون في الفلاح المصري طبعة جديدة من الفلاح الفرعوني منقولة بأمانة ودقة مع قليل من الرتوش !

ماسبيرو





جاستون ماسبيرو

ماسبيرو.. وأغاني الصعيد



لقد تسبب هذا الرأي – رغم خطئه – في انجاز كثير من البحوث والدراسات الهامة عن المجتمع الريفي المصري ، ومن الثمرات القيمة ، مازالت للاسف موجودة في لغاتها الاصلية ، وفي طبعات قليلة موزعة بين جامعات اوروبا ومعاهدها ! بينما النسخ القليلة الباقية من هذه البحوث والدراسات في مصر قد تركت يعلوها تراب النسيان في مكتبات دار الآثار المصرية والمجمع العلمي والجمعية الجغرافية ودار الكتب !!

ان نظرة واحدة – في قائمة الكتب المسماة « فهرست مصر » والموجودة في قسم الفهارس الافرنجية بدار الكتب – كفيلة بأن ترشدنا الى مئات الكتب الموضوعة باللغات الاجنبية عن الفلكلور المصري وحده !!

و « جاستون ماسبيرو » كما قلت واحد من هؤلاء العلماء الذين اهتموا اهتماما بالغا بالفلكلور المصري ، بدافع من تلك النظرة الاوربية التي تربط بين التمثال الفرعوني وبين عامل الحقل الصعيدي الذي يلتف ما حول التمثال !

ففي كتابه « دراسات مصرية » يقف طويلا أمام حكاية شعبية فرعونية وجد كثيرا من عناصرها – أو موتيفاتها بتعبير دارسي الفلكلور – موجودا في حدوتة شعبية سمعها في قرية « دندرة » – بينما انت تقرأه مئات الحكايات والنصوص الدالة على تمثل هذا الفلاح للتراث العربي الاسلامي تمثلا خاصا بحيث اصبح مكونا أساسيا من مكونات ثقافته وشخصيته وتراثه ..

وسنرى في نصوص الاغاني التي جمعها « ماسبيرو » نفسه من الصعيد – والتي

تعرض للتعريف بها في هذا المقال - ان الفلاح المصري الصعيدي ينظر للفراعنة نظرة غير فرعونية .. نظرة مستمدة من الظلال العربية الاسلامية لكلمة فرعون ومن مفهوم المعتقد الشعبي الاسلامي لها .. ففي اغنية من اغنيات « الشادوف » ينسب الفلاح « اختراع هذه الاداة القاسية لجلب الماء الى فرعون ، فهو الذي بناه هكذا قاسيا وعنيدا مثله . ثم راح وتركه للفلاح يعذب به من بعده ! » .

وبعد أن اخترع فرعون الشادوف تركه وفر الى الوجه البحري - حيث الراحة - ولم يعد ثانية !

ايها الملعون فرعون لمن تركت هذا الشيء ؟! ..

وتقول كلمات الاغنية :

فرعون بناه .. راح وخلاه

فرعون شره .. بحس عاود

فرعون بالعين .. هملته اين ؟

والحقيقة ان هذه المنطقة بالذات ، كما تصور النصوص الشعبية التي بين أيدينا ، من أكثر المناطق المصرية دلالة على الالتقاء الخصب بين الثقافة الشعبية العربية وبين رواسب وبقايا الحضارة المصرية القديمة .. فاللهجة المستخدمة في الاغاني هنا اكثر اللهجات المصرية قربا من العربية الفصحى ، سواء من ناحية التركيب النحوي ، أو من ناحية دلالات الالفاظ .. والاشارات المنتشرة والصريحة في النصوص الشعبية تميل الى مفردات الثقافة العربية الرسمية والشعبية أكثر ما تميل الى الآثار المصرية القديمة !

ولكن هذا كله لا ينفي الصلة الوثيقة بين هذه النصوص الشعبية وبين التراث الفرعوني ، ولكنها صلة مركبة لا ينفي في بيانها وجود بعض العناصر القديمة .. وتلك دراسة مؤجلة الى ان تتوافر المادة الكافية التي تحتاج الى جهد جماعي منظم يتبع الدارسين تأسيس استنتاجاتهم على استقراء علمي لا على فروض فكرية مسبقة

مجموعة « ماسبيرو » من الاغاني الشعبية

صدرت هذه المجموعة في عدد من المجلة السنوية للآثار المصرية ، وطبعت في المعهد الفرنسي للآثار الشرقية باسم « أغاني شعبية من مصر العليا من عام ١٩٠٠ - ١٩١٤ - المجلد ١٤ من المجلة ..

ويحكي « ماسبيرو » في المقدمة قصة علاقته بالاغاني الشعبية المصرية ، تلك العلاقة التي بدأت منذ عام ١٨٨١ عندما جاء أول مرة الى مصر .. وحاول في الاعوام الخمسة التي أقامها ان يجمع بعض هذه الاغاني التي سمعها وأعجب بها ، ولكنه لم يوفق لصعوبة اللغة من ناحية ، ولعدم تعوده على هذه الالحان وطريقة الغناء من ناحية أخرى .. وعندما عاد الى مصر ثانية عام ١٩٠٠ بدأ يسعى في تنفيذ رغبته ، فطلب من سكرتيره المصري - الذي كان يصاحبه في رحلاته للتفتيش على الآثار في الوجه القبلي - أن يقوم بمهمة تدوين هذه الاغاني ، ولكنه فوجيء برفض السكرتير القيام بمهمة التدوين رغم فهمه ومعرفته بالاغاني وطلب من « ماسبيرو » أن يكتفي بأن يعيد عليه ما يسمعانه من الاغاني شفويا فقط ! وعندما حاول أن يرغمه على تنفيذ ما طلبه كتب له النصوص بطريقة خاطئة ، وسمح لنفسه في بعض الاحيان باعادة صياغة بعض الجمل حتى تستقيم فصاحتها !

كان السكرتير المصري يخجل من بلاغة بعض معاني الاغنيات في نظره .. وكان يخجل من اللهجة العامية التي صيغت بها الاغاني .. ولا يريد ان يطلع هذا الاجنبي ولو كان راغبه في العمل على جهل الفلاحين ، وعدم معرفتهم بلغة المدارس ، وأوزان الشعر والقيم الاخلاقية !!

وما زالت للاسف هذه النظرة موجودة عند بعض مثقفينا ، فهم يحاكمون الادب الشعبي بقوانين الادب الرسمي التقليدي ، وينظرون الى المعتقدات والمعارف الشعبية

من وجهة نظـــــــر الدين والادب الحديث ! لتكون النتيجة هي احتقار التراث الشعبي لامتلائه بالخرافة والاباحيـــة والركاكة !! وقد لبه مسئول في مركـــز الفنون الشعبية ـ والمفروض ان هذا المركز مجال اكاديمي ـ على الباحثين الشبان الا يجمعوا من النصوص الشعبية الا مايتوافق مع اخلاقنا وقيمنا ومثل مجتمعنا !؟

ويشى «ماسبيرو» من سكرتيره المصري، ويشى أيضا من قدرته هو على التدوين هذه الاغاني بنفسه ، لانه لم يستطع اقنــاع الفلاحين والمغنين المحترفين ، أن يعيدوا عليه الاغنية أكثر من مرة حتى يتمكن من كتابتها ، فقد كان بعض من طلب منهم ذلك من السذاجة بحيث لم يفهموا طلبه .. وخاف البعض الاخر ان تكون نية هذا الاجنبي هي السخرية بهم .. أما المحترفون فقد سرهم أنه يدفع بعض المال في مقابل الاغاني ولذلك لم يمكنوه من الـــكتابة والتدوين حتى تظل الصلة المالية قائمة !!

ولكن الظروف ساقت « لماسبيرو » سكرتيرا جديدا سوريا تعلم في مـــدارس « الجيزويت » فهم ما يهدف اليه وعمل على تحقيق رغبته ، وكان يبدى تفهما حقيقيا لوجهة نظره . واستطاع « ماسبيرو » أن يجمع في عام واحد من ١٩٠٣ ـ ١٩٠٤، بمساعدة سكرتيره السوري مائتي اغنية ، ويعتقد أنها مجموع ما يغنيه المراكبيـــة في النيل،فقد أملاهما هذه الاغاني مراكبي اصطحباه معهما في رحلتهما النيلية للتفتيش وكان هذا المراكبي مجيدا للغناء وحافظا له دون أن يكون مغنيا محترفا ..

ثم اســـتعان « ماسبيرو » بعد ذلك بالمفتشين المصريين الشبان ــ **محمود رشدي** الذي جمع له بعض اغاني الاقصر والقرى القريبة منه **وتوفيق بولس** الذي جمع له اغاني من اسيوط ، ورغـــــــــم ان ما جمعه كان قليلا الا أنه تمكن من التدوين بعض الاغاني الخاصة بالمسيحيين .. ثم ساعده أيضا أحد الفرنسيين العاملين بمصلحة الاثار في كتابة بعض أغاني العمل المصاحبة لعمليات الحفر والترميم ،وبعضها من أهم النصوص التي تضمها المجموعة..

وتبدأ مجموعة « ماســـبيرو » بأغاني الزواج والختان حيث يقدم ١٤ اغنية حول الزواج وتقاليده من أسيوط والاقصر .. ثم أغاني ختان من نفس المنطقتين ..

ثم ينتقل في الفصل الثاني الى « اغاني الندب والبكائيات » وهي مجموعة أيضا من المنطقة الممتدة من أسيوط حتى الاقصر .. وتعتبر « اغاني الندب » من اهم مافي المجموعة ، لان الحصول عليها وتدوينها، من أصعب الاشياء التي تقابل ـ جامع مادة الاغاني الشعبية من الصعيـــد ، وأذكر انني اثناء رحلتي في نفس المنطقة لنفس الغرض منذ اربعة اعــــوام ، كنت ايأس تماما من الحصول على بكائيات صعيدية .. وكادت تحدث كارثة لان احد الخفراء اخبـــرني باسم سيدة عجوز تعمل « ندابة » متطوعة في قرية « القرنة » غرب الاقصر ،فاعتبر ابنها الامر اهانة له !! ولولا لجوئي لاحد الاباء اليسوعيين المقيمين هناك والذي يتمتع بنفوذ روحي على المسيحيين لما استطعت الحصول على بعض نصوص البكائيات ..

ونلاحظ على « بكائيات » « ماسبيرو » انها مقسمة أولا الى بكائيات على النساء وبكائيات على الرجال .. ثم الى بكائيات حسب العمر بعد ذلك ــ شاب ــ رجل عجوز ــ امرأة ــ فتاة صغيرة ــ شابة توفت أثر الولادة ــ امرأة عجوز ــ رجل مات غرقا ــ رجل غريب ــ امرأة لم تلد ــ شابة على وشك الزواج . الخ .. ولكني لاحظت في المجموعة التي جمعتها من نفس المنطقة ، أن هناك تقسيما آخر تتبعـــه البكائيات ــ الى جانب هذا التقسيم ــ وهو التقسيم الحرفي ــ فهناك بكائية على مزارع ــ تجار ــ مراكبي ــ قسيس الخ

وتحمل البكائيات التي جمعها «ماسبيرو» قيمة شعرية عالية تستحق أن يلتفت اليها شعراؤنا المحدثون لما تتضمنه من تصورات خاصة تعكس قدرة فنية وتصورا دقيقـا لقيم المجتمع الشعبي ومقوماته حول الموت والحياة .. ففي البكائية الثالثة مثلا وهي بكائية على شابة صغيرة ، تستخدم الندابة

المقارنة بين متع الحياة الشعبية وبين مآل الموتى ، وتستخدم المفارقة بين ما كان يجب أن يحدث لهذه الشابة الصغيرة وبين ما حدث فعلا ، وهي تفجر بذلك مصدرا خصبا للشعور بالمأساة والنقد لدى الوجدان الشعبي تقول البكائية ما معناه :

« ان الشابة لبست حريرا ، ولكنه حرير الاموات ، فلقد ماتت صغيرة قبل ان تتمتع وتركت المتعة لغيرها ، وهي قد لبست القماش ولكنه قماش الموتى ، لانها ماكادت تستعد لمباهج الحياة حتى ولى العمر فتركت البهجة لمن عاش بعدها — تركتهم يلبسون الحرير بينما حريرها هي يوضع في التراب .. حريرهن زاهي بينما حريرها هي ، مغبر من تراب اللحد — لم تنصحها الندابة بأن تهتم بحاجياتها وتحميها من غبار اللحد وترابه، وان ترفع ثوبها وتحافظ على اشيائها فهي مازالت جديدة .. مازالت بجوهراتها كما جاءت من البائع اليوناني ، وما زال مصاغها كما قدمه التاجر المغربي وما زالت ملابسها كما رتبها الخياط .. وهي لا تقول لها هذا من باب المحاكاة ولكنها تعني ما تقول فقد أصبح القبر مقرا لها وسكنا فلتحافظ على اشيائها فيه تلك التي ماتت قبل ان تفرح وقبل ان تغسل ثياب زفافها ولو لمرة واحدة ! »

وبعد البكائيات واغاني الندب .. يقدم « ماسبيرو » مجموعة هامة من اغاني العمل وهي الاغاني التي يعتبرها دارسو الفلكلور عمود الادب الشعبي فهي اقدم الوان هذا الادب واكثرها دلالة على تركيب التراث الثقافي الشعبي ، وهي ما زالت — رغم قدرتها على استيعاب واقع العمل بتراثه واختلافاته — تحمل التأثيرات والرواسب الاولى للحضارة الانسانية في ايقاعاتها وفي بعض تراكيبها التي لا تحمل معنى محددا أو تشير الى معان انقرضت ..

وحصيلة « ماسبيرو » من اغاني العمل حصيلة وافرة ، وهي تقدم لنا على الخصوص انواعا من اغاني العمل انقرض بعضها مثل اغاني « الرحى » التي كانت الفلاحات يهزجن بها وهن يقمن بذلك العمل الشاق « طحن الحبوب » تقول احدى هذه الاغاني :

ركبوني الرحا وجالو شديدة
يا كلم بالهنا والليال السعيدة

طحن الرحا على الشباب جاسي
وانا عجوزة من عجاب ناسي

ومعنى هذه الاغنية انهم أسلموها للرحى لانهم يرون انها قوية .. فليأكلوا هنيئا ولتسعد لياليهم مما اطحنه . واذا كان العمل على الرحى صعب على الشباب .. فما بالكم بعجوز مرفهة من خيار القوم .

وتأخذ انواع أخرى من اغاني العمل في الانقراض مثل أغاني الشادوف والساقية لان ثمة تغيرا جذريا يحدث في أرض الصعيد اذ يتحول نظام الري فيها من نظام « الحياض » الى نظام الري الدائـــم ، وتنقرض بالتالي ادوات الزراعة البدائية وما يتعلق بها من اغان وتقاليد .. ولكن الذي يعزينا عن ضياع هذه الثروة الفلكلورية قبل تسجيلها ان المادة الشعبية لا تفنى ولكن تتحول الى اشكال وأنواع أخرى فنحن نجد كثيرا من اغاني العمل التي جمعهـــا « ماسبيرو » قد تحولت في رحلتها الى الشمال الى اغاني افراح !!

وفي نهاية الكتاب نصل الى ما دأسماه باغاني الحياة العامة . وجمع تحت هذا المصطلح الاغاني الخاصة بالمناسبات المختلفة .. الغناء للمواليد الجدد .. الغسالات المنزلية .. العزومة .. التجنيد .. الحج

وبهذا يكون « ماسبيرو » قد قدم في مجموعته الفنية — التي انجزها منذ خمسة وخمسين عاما — تغطية كافية لالوان الغناء الشعبي في مصر العليا . وهو كعادة العلماء يعتذر عن القصور ، ويبدي مخاوفه من ضياع هذا الكنز قبل تسجيله ، وهو يبرر قصور مجموعته بانه اسرع في انجازها بسبب سرعة التطور التي تتعرض له مصر وبعد ..

فان « مجموعة « ماسبيرو » تعد للاسف أكمل مجموعة مطبوعة حتى الآن عن الاغاني الشعبية الصعيدية وابسط ما نطالب به ان تحقق هذه المجموعة ويعاد طبعها حتى تصل لايدي الفنانين والباحثين ..

محجوب ثابت

الطبيب..



الكثيرون من شباب النقابيين ، والغالبية العظمى من العمال لا يعرفون الكثير او حتى القليل عن الدكتور محجوب ثابت رغم انه قضى الجانب الاكبر من حياته العامل في النشاط وسط الحركة النقابية وعلى قرب من الطبقة العاملة ، ومنحها من جهده واعصابه وقلبه مالم يمنحه لها غيره من المثقفين .

لقد تدخلت عوامل وصعوبات كثيرة لتضعف من قدرة التاريخ على منح محجوب ثابت نصيبه العادل من العرفان، ولتحرم هذا الجيل من التعرف على مثل هذه الشخصية الفذة بين المثقفين الذين عملوا في الحركة النقابية وقدموا لها خدمات لا تنسى .

والصعوبة الرئيسية تكمن في شخصية الدكتور ثابت نفسه ، فقد كان من الشخصيات المتعددة الجوانب الغنية بالحركة والقابلة على كل نوع من انواع النشاط . فلسنا نعرف مجالا للنشاط الانساني أو ميدانا من ميادين العمل العام لم يكن للدكتور ثابت فيه نصيب.

أمين عز الدين

كان طبيبا وسياسيا وراعيا للشباب وهو اديب وشاعر وخطيب ، وهو فارس من فرسان الفكاهة وعميد للظرفاء ، وهو مصلح اجتماعي ونائب في البرلمان وخبير بشئون السودان والمساكن الشعبية وتنقية مياه الشرب • وهو مناضل وطني وداعية للعروبة • وهو حزبي متطرف وثائر على كل الاحزاب • وهو قانوني يدرس الطب الشرعي ويشترك في لجان التشريع العمال ويتزعم النقابات •••

وصديق الطبقة العاملة المصرية



فهو يدرس الطب ويعمل بالسياسة ويرعى الشباب . وهو اديب وشاعر وخطيب . وهو فارس من فرسان الفكاهة وعميد للظرفاء . وهو مصلح اجتماعي ونائب في البرلمان وخبير بشئون السودان والمساكن الشعبية وتنقية مياه الشرب ، وهو مناضل وطني وداعية للعروبة . وهو حزبي متطرف وثائر على كل الاحزاب . وهو قانوني يدرس الطب الشرعي ويشترك في لجان التشريع العمالي ويتزعم النقابات ...

ففي مواجهة هذه الالوان المتشابكة من «النشاط يقف المؤرخ في حيرة» ، فلا سبيل امامه لكي يعرف أيها كان اساسيا في سيرة الدكتور ثابت وايها كان طارئا أو مؤقتا . ايها كان اصيلا وايها كان عرضيا . وبسبب هذه الالوان المتشابكة ألقى المؤرخون عن تناول سيرته بالدراسة ، وظن كل منهم أن حياة هذا الرجل لا تمت الى مجال تخصصه وان تبعة تأريخها انما تقع على الاخرين «لمؤرخ السياسة الذي يصادف اسم محجوب ثابت في كثير من المواقف والاحداث طوال ثلاثين سنة أو اكثر ،

سيقول — رغم ذلك — ان مؤرخ العلوم الطبية أولى به لان دوره في الحركة السياسية لم يكن حاسما أو مؤثرا ، فهو لم يرأس حزبا ولم يتول وزارة . ومؤرخ العلوم الطبية قد يلقى التبعة على مؤرخ الادب وربما أكد لنا أن الطبيب محجوب ثابت لم يبرز في العلوم الطبية او ممارسة الطب ، وان المهنة خسرته منذ وقت طويل ليرتمي في أحضان رواة الشعر والشعراء ورجال الادب .. وهكذا تظل حياة الدكتور ثابت كالروح الهائمة ، يحفل بها الجميع ولكن أحدا لا يمنحها مثوى أو دارا تسكن اليها ، فالجميع يجدون في سيرته سطرا او سطرين مما يهمهم أمره ، ولكن الجميع ينكرون انتماءه الى حظيرتهم ويدفعونه خارج الاسوار

ومهما يكن الامر ، فان حياة الدكتور ثابت أو سيرته تستحق أن تجد اهتماما أعمق لدى مؤرخ الطبقة العاملة . والمؤلف هنا ليس موقفا عاطفيا يمليه العرفان وانما هو محاولة لاعادة الرجل القريب الى ارضه . ولعل الروح الهائمة أن تستقر نهائيا على صفحات هذا التاريخ وان تجد فيه مستقرا دائما ومقاما .

فحياة الدكتور ثابت رغم تسربها المستمر الى منحنيات وشعاب عديدة ، كان يوحد حركتها رغبته الدافقة في خدمة جماهير الناس من العمال والفلاحين والشباب . فالدكتور ثابت لم يدخل مجالا من مجالات العمل العام في السياسة أو الطب ، في البرلمان أو الادب او التمثيليات ، الا اذا كان على يقين من ان ذلك سيمكنه من خدمة الجماهير الكادحة وحل بعض مشاكلها . ولم يكن سلوكه هذا تعبيرا عن موقف فكري أو اجتماعي متزمت ، بقدر ما كان على الارجح انعكاسا لتركيب نفسي يرفض الظلم ويعشق العدالة ويحلم بالرفاهية للجميع . فهو اقرب في مزاجه النفسي الى المصلحين الاجتماعيين منه الى طراز المناضلين الثوريين ، ولكنه في كل الاحوال ينطلق من مواقع الجماهير بدافع الرغبة في التعبير عن مصالحها والدفاع عن حقوقها وهو قد يحسن التقدير احيانا وقد يخطئه احيانا اخرى ، ولكن اخلاصه للجماهير لا يتطرق اليه الشك واحساسه بالمسئولية ليس له حدود .

من هذا النبع النفسي الدافق تشكل المجرى الرئيسي لحياة محجوب ثابت . وكان حتميا — ومنطقيا — أن يلتقي هذا المجرى مع حركة الطبقة العاملة ومنظماتها النقابية وجماهيرها العريضة . ووجد محجوب ثابت في هذه الحركة مجالا خصبا يحقق فيه ذاته ويزدهر فيه كيانه .

لقاء مبكر

حقق الدكتور محجوب ثابت لقاءه المبكر بحركة الطبقة العاملة من خلال عضويته ونشاطه داخل الحزب الوطني منذ عام ١٩٠٧ ، وهو العام الذي تأسس فيه الحزب رسميا ، وكان الدكتور ثابت يعمل حينذاك مدرسا بمدرسة طب القاهرة ، كما كان واحدا ضمن مجموعة من الاطباء الشبان الذين ارتبطوا بالحزب الوطني وتحمسوا لمواقفه السياسية وشاركوا في التنظيمات العمالية التي أنشأها ، وكانت هذه المجموعة تضم الدكتور أحمد عيسى ، الذي كان مجلس ادارة نقابة الصنائع اليدوية يجتمع في عيادته بشارع عبد العزيز ، والدكتور مصطفى حسن مورو والدكتور فوزي أبو السعود اللذين تبرعا بعلاج العمال بالمجان ، والدكتور محمد علوي ، عضو اللجنة العامة للحزب ، والدكاترة محمد كمال وسيد شكري وحافظ عفيفي ونصر فريد الدين اختارهم الحزب لبعثة الهلال الاحمر في الحرب الطرابلسية عام ١٩١٢ ، ثم الدكتور ابراهيم الشوربجي وعثمان لبيب ومحمد توفيق

الذين انتخبوا أعضـــاء بمجلس ادارة النقابة عام ١٩١٢ .

كان الدكتور ثابت ضمن هذه المجموعة من الاطباء الشبان الذين أتاح لهم الحزب الوطنى فرصة العمل الاجتماعى والتثقيف وسط العمال من خلال نقابة الصـــنائع اليدوية ومدارس الشعب والندية العمال — وقد انضم الدكتور ثابت الى عضوية هذه النقابة اذ كان قانونها الاســاسى يسمح بعضوية شرفية للمثقفين . كما كان عضوا نشيطا فى « لجنة الاســعاف الطبى » بالنقابة ، واذا كان هذا اللقاء المبكر بالعمال قد اشبع رغبته فى تقديم الخدمة العلاجيــة لهم ولاسرهم ، فانه قد فتح عينيه على آفاق أرحب لتحقيق رغبته فى خدمة الجماهير وتنمية تفكيره وآرائه فى اتجاه الجماهير

وظهر اثر ذلك كله فى المؤتمر الوطنى الذى عقده الحزب فى بروكســل عام ١٩١٠ وشارك فيه محجوب ثابت بنشاط وجدية . فالى جانب تقريره عن تطور تعليم الطب فى مصر ، قدم الدكتور ثابت الى المؤتمر تقريرا عن عدد من المسائل ذات التاثير المباشر فى حياة الجماهير ، مثل تنقية مياه الشرب ومد شـــبكات المجارى ومكافحة تزايد معدل وفيـــات الاطفال ، وطالب بحق الجمـــاهير فى اقرار مشاريع المرافق العامة ومراقبتها ، واكد ان السبب فى سوء التصرف فى هذه المجالات انما يعود الى افتقار البلاد للدستور والى السياسة الاستعمارية التى تفرض على المصريين « ان يدفعوا دون ان تكون لهم اى كلمة . »

وفى المناقشات التى اثيرت فى المؤتمر حول مستقبل الصناعة المصرية ، طالب الدكتور ثابت بضرورة العناية بالتعليم الفنى وجعله اجباريا ، وتنمية العمــل اليدوى وحبه فى المدارس الابتـــدائية . وقال انه ليس هناك ما نخشاه ســوى ان ذلك قـــد يؤدى بمرور الوقت الى زيادة الهجرة من القرى والريف ..ولكن القرى بعد ذلك ســتكون مليئة بالعمال والفلاحين المثقفين الذين لا يستخدمون مجرد ادوات بدائية ولكن يســـتخدمون ادوات متقدمة .

●●●

ان رجلا يتمتع بمثل هذه النظـــرة الشاملة للامور لم يكن ليرضى بالوظيفة المحدودة الافق التى كان يشغلها بمدرسة الطب حيث كان يضيق بسيطرة الاطباء الاجانب ، ويتطلع الى خدمة اوســـع وسط الجماهير . ولهذا لم يكن غريبا ان نراه يهجر عمله فى مدرســـة الطب ويفتتح عيادة له فى شارع الكرمى بحى السيدة زينب الذى يزدحم بسكانه من الطبقات الشعبية من عمال وحرفيين . وفى هذا الحى — ايضـــا — اتيحت له الفرصة للمشاركة بجهوده فى مدرســـة الشعب التابعة للحزب وفى اعمال نقابة الصنائع اليدوية .

ولم ينقطع الدكتور ثابت عن نشاطه هذا الا فترة محدودة فى ســـنة ١٩١٢ عندما تطوع لرئاسة بعثة الهلال الاحمر



فى حرب البلقان ، حيث شهد استرداد الاتراك لمدينة « آدرنه » بعد انسحاب البلغار ، وعاله ما كان يتبادله الطرفان من اعمال العنف والتنكيل ضد المدنيين

وعاد الدكتور ثابت الى مصر والعالم على مشارف الحرب الكبرى الاولى . ومرت سنوات هذه الحرب على البلاد كليل طويل عرفت خلاله من الوان القهر والعسف البريطانى مالم يحدث لها من قبل ، فقد وضعت البلاد تحت الحماية واعلنت الاحكام العرفية وعين حاكم عسكرى بريطانى ليحكمها وعزل الخديو عباس حلمى ، وصدرت قوانين التجمهر واغلقت الجمعيات والاندية والنقابات وفى مقدمتها نقابة الصنائع اليدوية ومدارس الشعب واندية العمال ، وجمع الاف الفلاحين للعمل قسرا فى فيلق العمل المصرى

شهد محجوب ثابت فصول هذه المأساة او عرف الكثير من تفاصيلها . ولاشك ان وقعها على كيانه كان اقسى من وقعها على الكثيرين . فقد جددت امامه القهر الاستعمارى الذى كان يمقته فى السودان منذ طفولته والذى ظل فى شبابه انزواله قريب . كما كانت تعنى بالنسبة لحرمانه التام من متعة العمل وسط جماهير العمال فى نقابة الصنائع اليدوية وانديتها ومدارسها التى اغلقت فى ظل الحكم العرفى

مع جماهير ثورة ١٩١٩

وجاءت احداث ثورة مارس ١٩١٩ ووجد فيها محجوب ثابت فرصة ذهبية لاستعادة روحه التى مزقتها سنوات الحرب واستئناف حركته الدائمة وسط الجماهير

لم ينجذب الدكتور ثابت الى الجانب السياسى فى الثورة ولم يبحث لنفسه عن موقع من مواقع القيادة . فهذا شيء لا يتفق وتركيبه النفسى . بل راح ينطلق بكل ما يكنه من طاقات نحو العمل وسط الجماهير . واختار من اشكال الجهاد ما يتطلب منه الاتصال الواسع بالشعب، وهكذا برز كخطيب من ابلغ خطباء الثورة ، ومنظم فى عمليات جمع التبرعات للوفد ، ومحرك نشيط فى اضرابات الموظفين والعمال وفى مقاطعة لجنة ملنر وغير ذلك من اشكال العمل الجماهيرى

لقد تخطى الدكتور ثابت — خلال الثورة — حدود الانتماء الحزبى ولم تقف عضويته فى الحزب الوطنى حائلا دون انخراطه تحت اعلام الوفد وتعاونه الوثيق مع عبد الرحمن فهمى — سكرتير اللجنة المركزية للوفد — الذى كان يحرك الاحداث فى غيبة سعد زغلول

وفى ظل هذا المناخ الثورى ، عاد محجوب ثابت الى سيرته الاولى فى نقابة الصنائع اليدوية ومدارس الشعب التى جددت نشاطها بعد انتهاء الحرب وفتحت فروعها فى بور سعيد والاسماعيلية والاسكندرية ودمياط والمحلة الكبرى ، واستقبلت النقابة الرجل العائد استقبالا كريما الا اختارته رئيسا لها فى أول جمعية عمومية تعقدها عام ١٩١٩

واتجه محجوب ثابت بالنقابة اتجاها اجتماعيا يقوم على توفير الخدمات المباشرة للاعضاء ، فانشا جمعية تعاونية لبيع المواد الغذائية وحاجيات المنازل العادية بأسعار معتدلة ، واهتم بتعليم الكبار ومحو الامية وعلاج الاعضاء واسرهم وتحسين نادى السبتية وتشجيع الالعاب الرياضية وفرق التمثيل . وامتدت اعماله الى فرع الاسكندرية الذى كان يضم عناصر نشيطة ومتحمسة ، فتمكن من تنظيم عمال الترامات وورش الطيران الملكى بابى قير وعمال السكك الحديدية بجبل الزيتون وعمال شركة النور الاهلية.

وشهدت هذه الفترة ايضاً نشاطاً نقابياً ملحوظاً من جانب المحامين المرتبطين بالحزب ونقابة الصنائع اليدوية مثل احمد بك لطفى وزكى الندى على وكامل حسين الذين عملوا كمستشارين لعدد من النقابات الهامة فى القاهرة والاسكندرية

ولكن الاتجاه الاجتماعى الذى ترسمه محجوب ثابت لم يمنعه من التصدى بشجاعة للمحاولات التى بذلتها بعض الوزارات « الادارية » بين عام ١٩٢٠ وعام ١٩٢٣ لردع النشاط النقابى وتقييد الحريات النقابية . ففى سبتمبر ١٩٢٣ احتج الدكتور ثابت ضد التعديلات التى ادخلت على قانون العقوبات لتحريم الاضراب فى المصالح ذات النفع العام . واصدر بيانا يستنكر فيه هذه التعديلات جاء فيه :

« بديهى ان التوسع فى سن القوانين الجنائية الخاصة باضراب العمال عن العمل يقيم فى ذاته ولا ينتظر منه الاعوق روح الرقى الصناعى والنهضة القومية والحرية فى البلاد ، فى الوقت الذى تتجه فيه المجهودات التشريعية والمؤتمرات الدولية والقوانين الاجتماعية كلها الى وجهة عمرانية .. والى ترقية جميع طبقة العمل والعمال .. وهو ما ننتظره ونترقبه باسم الحق والعدل والانسانية »

واذا كان هذا الاحتجاج لم يؤت اثره ، فان قوانين تقييد الحريات النقابية ـ بالمثل ـ لم توقف حركة الطبقة العاملة ولم تعرقل نموها . وكانت الامال فى نهاية عام ١٩٢٣ متعلقة بانتصار الوفد فى الانتخابات العامة وتولى سعد زغلول الوزارة الوطنية الاولى

ثابت .. بين الوفد والحزب الاشتراكى

لم يكن محجوب ثابت ـ كما عرفنا ـ وفديا ، ولكنه كان صديقا للوفد ومتحمسا لقيادته . ولم يمنعه انتماؤه للحزب الوطنى ورئاسته لنقابة الصنائع اليدوية من ان يتعاون مع الوفد

ولم يكن محجوب ثابت اشتراكيا ، ولكن ذلك لم يفقده صداقة الكثيرين من المثقفين الاشتراكيين طوال السنوات التالية لثورة ١٩١٩ . وكان انطلاقه المستمر نحو خدمة الجماهير وتعبيره المخلص عن حقوقها ومصالحها قد جعله محل احترام رجال الحزب الاشتراكى المصرى وتقديرهم

ولكن محجوب ثابت ـ بتركيبه النفسى وحماسه الوطنى ـ كان يضيق بما يعتور الحركة الوطنية من صراعات وبما اصابها مبكرا من تفتت وانقسام . ولم يكن ينى من السعى لتسوية الخلافات والدعوة الى ضم الصفوف بين السياسيين

لهذا لم يكن غريبا ان نرى محجوب ثابت ينوء بأحزانه عندما يقع الصدام بين حكومة الوفد ـ من ناحية ـ وبين الحزب الاشتراكى المصرى واتحاد النقابات العام التابع له من ناحية اخرى فى مارس ١٩٢٤ . وربما انتابه المخاوف حينئذ من ان تتمادى حكومة الوفد فى عمليات الملاحقة التى وجهتها ضد النقابات العمالية المرتبطة بالحزب الاشتراكى ، لتشمل نقابة الصنائع اليدوية وفروعها . ولم يكن ذلك مستبعدا

الا ان نقابة الصنائع اليدوية في الاسكندرية كانت مسئولة — في واقع الامر — عن جانب من الاحداث والاضرابات التي اثارت حكومة الوفد ضد الحزب الاشتراكي ومحاكمة قياداته

كان على محجوب ثابت ان يحدد موقفه من هذا الصراع دون ان ينساق الى تأييد الاجراءات المشددة التي اتخذتها حكومة الوفد ، ودون ان يورط نقابة الصنائع اليدوية وفروعها في معمعان هذا الصراع المقيت . واختار محجوب ثابت — كما ينبغي ان نتوقع منه — الموقف الذي يمليه عليه تصوره لمصلحة الجماهير العمالية . واصدر بيانا في ١١ مارس ١٩٢٤ يعلن من ناحية « براءة سائر اعضاء نقابته من الشيوعية » ويؤكد من ناحية اخرى « انه **يعطف كل العطف على مطالب العمال العادلة تحت لواء السلم ، ناصحا لجميع العمال استعمال الحزم في كل الامور »**

وموقف الدكتور ثابت — هنا — واضح للغاية ، فهو وان كان يرفض تأييد الحزب الاشتراكي سياسيا ، فانه لا يقبل ان تتخذ حكومة الوفد من صدامها مع هذا الحزب مبررا لضرب الحركة النقابية او سحق المطالب العمالية العادلة ولهذا فاننا نجده — رغم جو الارهاب الذي اشاعه الصدام والمحاكمات التي تلته — يواصل المطالبة باصدار تشريع العمل وبعقد الاجتماعات النقابية الواسعة للضغط على حكومة الوفد لاصدار هذا التشريع

محنة طارئة

خرج الدكتور ثابت من هذه التجربة وفي نفسه الكثير من بذور الشك في العمل الحزبي وآثاره المدمرة على الحركة النقابية . ولعل ذلك كان ضمن الاسباب التي جعلته ينأى من صديقه القديم عبد الرحمن فهمي الذي كلفه الوفد بانشاء اتحاد عام للعمال سنة ١٩٢٤ بعد سحق اتحاد النقابات العام الموالي للحزب الاشتراكي ، وقد حاول عبد الرحمن فهمي اجتذاب نقابة الصنائع اليدوية الى الاتحاد ولكن محجوب ثابت اصر على موقفه ورفض ان يتعاون معه . وتمكن عبد الرحمن فهمي — رغم ذلك — من سحب جانب من اعضاء النقابة واحداث الشقاق في داخلها

ومهما يكن الامر ، فان اتحاد عبد الرحمن فهمي — وكان يسمى « الاتحاد العام لنقابات العمال بوادي النيل » — لم يلبث ان انهار في اعقاب استقالة حكومة الوفد في نوفمبر ١٩٢٤ واعتقال عبد الرحمن فهمي على ذمة التحقيق في قضية اغتيال السردار

وهكذا قدر للدكتور محجوب ثابت ان يرى في عام واحد — عام ١٩٢٤ — انهيار اتحاد النقابات العام تحت ضربات حكومة الوفد ، ثم انهيار نقابة الصنائع اليدوية في القاهرة بسبب الانشقاق الذي حدث في صفوفها ، ثم انهيار الاتحاد العام لنقابات العمال بوادي النيل بزعامة عبد الرحمن فهمي

وفي مواجهة هذه الاتراح والاحزان ، آثر الدكتور ثابت ان يغادر مصر الى سوريا حيث نزل على صديقه محمد كرد علي رئيس المجمع العلمي ووزير المعارف السورية سابقا . وقد وصفه هذا الصديق السوري حينذاك فقال :

« صرفت مع صديقي « محجوب ثابت » في دمشق اشهرا وكان قد اعتصم بها في محنة سياسية وقع فيها فشاهدته واحدا في لمته وفي

محنته يتجلد ولا يتضعضع، قوى الثقة بالله لا يتمسك بحسن عاقبة المخلص الصادق

لقد تعددت التفسيرات حول سفر محجوب ثابت الى سوريا فى هذه الظروف . فصديقه صالح على عيسى السودانى الذى ألف كتابا عن حياته يقول : « انه ضاق ذرعا من تلك الكلمة بعد التفاس ومن العيون المبثوثة حوله فرحل الى الشام فى أواخر سنة ١٩٢٤ » . وادعى أحد محررى مجلة الاثنين أن الدكتور ثابت ، خشى ان يقبض عليه فى قضية مقتل السردار ، فسارع بالهرب الى الشام لينقذ جلده » ، وهناك رواية ثالثة تؤكد أن محجوب ثابت كان غاضبا من سعد زغلول والوفد لانهم منعوه من ترشيح نفسه للبرلمان مخافة أن يثير قضية السودان فيحرج حكومة الوفد

ومهما يكن من امر هذه التفسيرات ، فان مقامه فى سوريا لم يستمر طويلا اذ لم يلبث ان عاد ادراجه الى مصر ليواصل نشاطه فى حركة الطبقة العاملة .ولكنه — بطبيعة الحال — وجد المسرح العمالى والنقابى قد تبدلت احواله وطرأت عليه تغيرات عديدة

على المسرح العمالى من جديد

لم نتحقق على وجه الدقة من تاريخ عودة الدكتور ثابت الى مصر بعد غربته القصيرة فى سوريا . ولكننا نرجح انه عاد فى نهاية عام ١٩٢٥ او فى اوائل ١٩٢٦ . وهذا يعنى انه شهد — بعد عودته — جانبا من حكم وزارة زيور باشا وما فرضته هذه الوزارة من قيود على حركة الطبقة العاملة . ولكن ذلك لم يدم طويلا اذ سقط هذا الحكم البغيض فى يونيو ١٩٢٦ بعد اجراء الانتخابات العامة التى اسفرت عن انتصار ساحق للوفد واختيار سعد زغلول رئيسا لمجلس النواب

وكان هذا الانتصار — من وجهة نظر محجوب ثابت والطبقة العاملة — بشيرا بالغاء القيود التى كبلت الحركة النقابية طوال حكم زيور ، كما كان بعثا لآمالها العريضة بعد طول الانتظار . واصبح النصف الثانى من عام ١٩٢٦ — بحق — بداية لمرحلة جديدة فى تاريخ الطبقة العاملة ، مرحلة تجدد فيها العمل الجماعى من أجل اعادة النقابات الى سابق سيرتها ونشاطها ، وتشكيل اتحاد عام جديد يجمع شملها ، ومن اجل تحقيق المطالب العمالية المتراكمة فى الأجور وتشريع العمل

ووجد محجوب ثابت فى هذه الظروف الجديدة ضالته وغاية مناه . فراح يجدد صلاته القديمة بالنقابات التى عرفته من قبل ، ويقيم علاقات جديدة بنقابات لم يسبق له معرفتها . ولم يصادف فى هذا وذاك أدنى صعوبة . فميدان العمل النقابى — منذ انهيار اتحادات ١٩٢٤ — يكاد يكون خاليا من رجال على قدر



قامته أو سمعته . ومن بقى من المحامين الحزبيين كان يكن له الاحترام المخلص او يداريه السكوت بعيداً عن منافسته

وهكذا اصبح الدكتور ثابت — فيوقت قصير — رئيساً للنقابة العامة لعمال القطر المصرى التى أنشئت على بعض بقايا نقابة الصنائع اليدوية ، ورئيساً لنقابة العمال المتحدين التى تضم عمال المنابر والورش الاميرية ، مستشاراً لنقابة عمال الغاز والكهرباء ونقابة عمال المطابع المصرية وغيرها

لقد غدا الدكتور ثابت — فى هذه الفترة — فتى الحركة النقابية المصرية وعلامة مميزة من علاماتها . فكنت تجده دائب التنقل بين القاهرة والاسكندرية والقنال ، يدعو للتضامن العمالي ويحضر جلسات لجان التوفيق فى منازعات العمل ويزود المسئولين ليقدم اليهم مقترحاته فى الاصلاح الاجتماعى

ووصفه صديقه الساخر الشيخ عبد العزيز البشرى عام ١٩٣٦ فقال :

« أصبح الدكتور ثابت
نقيبا لعمال المنابر والفاتق
السجاير وسواقى الاوتومبيلات
وشيالى المحطات وندل الفنادق
والقهوات وجميع طائفة العمار
واصحاب الحوانيت من بدال
وبقال وجزار وعمال المطابع
وكناسى الشوارع ومساح
الخيم وساحى الجزم

ولو تركت طوائف البرذان
والسنانير وجماعات الجعلان
والصراصير فى آن تتخذ لها
نقابات لتمثل الدكتور ثابتا
فيها خطيبا ثم اصطفى لهـا
بفضل الله نقيبا »

وفى مناسبة متأخرة ، وصف الدكتور ثابت نفسه أمام المستر جريفز مدير مكتب العمل فقال :

«اسمنى وكيلا او نقيبا او مرشداً اومعلما او محاميا للعمال ، الهم التى اصبحت موضع ثقتهم »

•••

واتجه الدكتور ثابت — فى هذه الفترة ايضا — نحو العمل البرلمانى . وكان ذلك استجابة لرغبة دفينة ومزدوجة فى نفسه ، فمن ناحية ، كان محجوب ثابت يحلم بأن تكون عضويته فى البرلمان بداية لتشكيل كتلة عمالية برلمانية بعيدة عن سيطرة الاحزاب او تأثيرها . ومن ناحية اخرى كان يريد أن يثبت للجميع — وخاصة للوفد — أنه قادر على الظفر بعضوية البرلمان دون تأييد من أى حزب ، وانه كفيل بهزيمة أى مرشح حزبى بفضل تأييد العمال والجماهير العريضة له

واذا كان سعد زغلول وغيره من السياسيين قد قابلوا هذا التحدى بقدر كبير من الاستخفاف واعتبروه « نكتة سياسية » فان تصميم محجوب ثابت على مواصلة التحدى ، حقق له ما تمناه فقد انتهز فرصة خلو دائرة « مينا البصل » بالاسكندرية ، وتقدم لترشيح نفسه فيها كمرشح مستقل ، رغم علمه التام بأن هذه الدائرة قلعة من قلاع الوفد ، وتمكن بعد معركة ضارية، جند فيها الوفد خيرة دعاته ، تمكن من ان يدحر مرشح الوفد ويعود الى القاهرة منتصرا ويدخل المجلس دخول الغزاة

فى سبيل الوحدة النقابية

لم يكن النجاح الذى حققه الدكتور ثابت فى الحركة النقابية وفى الانتخابات

النيابية كافيا لتهدئة روحه القلقة او شغله نفسه الثائرة . فقد ظل — رغم كل هذا النجاح — يشعر في اعماقه بأن الحركة النقابية لا تزال بحاجة الى الكثير وان ما يشوبها من تفتت وانقسام كان نتيجة لتدخل التيارات الحزبيـــة في صفوفها ، وان عليه واجبا يؤديه ضد هذه الظاهرة

لقد أودى الصراع الحزبي بوحـــدة الحركة الوطنية ووحدة وادي النيل .. وهاهم دعاة الحزبية من المستشـــارين والمحامين العماليين يهددون وحدة الطبقة العاملة ووحدة الحركة النقابية ، فما هو السـبيل الى انقاذها ؟

واهتدى الدكتور ثابت — بعد تفكير عميق ومعاناة نفسية — الى ضرورة إنشاء اتحاد عام غير حزبي يلم شمل النقابات وينقذ بها من نفوذ المحامين الحـــزبيين وتأثيرهم

ولم يتردد الدكتور ثابت في اتخـــاذ الخطوة الاولى في هذا الاتجاه .. وعلى هذا الطريق الشـائك

ففي اكتوبر ١٩٢٧ وجه الدعوة الى اربع عشرة نقابة كبرى في القاهرة لتكوين اتحاد عام مستقل ينأى بها عن مزالق الصراع الحزبي ومخاطـــــره . ولقيت الدعوة ترحيبا وحماسا من النقابيين ، وشكلت لجنة تحضيرية لوضع « قانون الاتحاد » . ولكن محاميا وفديا يدعى احمد محمد اغا فرض نفسه على المشروع مستغلا التغيير الوزاري الذي حـــدث في مارس ١٩٢٨ والذي ادى الى تشكيل حكومة وفدية برئاسة مصطفى النحاس باشا . ووجد محجوب ثابت نفسه خارج تشكيل الاتحاد الوليد الذي جاهد من اجله بعد ان قفز المحامي احمد محمد اغا الى رئاسته وراح يطوعه لخدمة الوفد

ولكن هذا الوضع الشاذ لم يستمر طويلا ، اذ لم تلبث حكومة الوفد ان اقيلت بعد شهور قليلة ، ليتولى محمد محمود باشا الوزارة الجديدة وليبـدأ مطاردته المشهورة لحزب الوفد وانصاره

وتمكن الدكتور ثابت من العودة الى الاتحاد بمعاونة بعض انصاره القدامى الذين اختاروه مستشارا للاتحـــاد . واثارت هذه الحركة حفيظة رجال الوفد فراحوا يتهمونه بأنه صنيعة لمحمد محمود باشا وانه تقاضى منه مبلغا من المـــال ليضع الاتحاد تحت سيطرة الحكومة .

ورد انصار الدكتور ثابت على هـــذه الحملة بأن لجأوا الى القضاء يتهمون المحامين الوفديين باختلاس اموال العمال في عدد من النقابات ، وتمكنوا بالفعل من ادانتهم واسترداد ما كان في ذمتهم من اموال

وانتهت هذه الصراعات — طبعـــا — بتصفية الاتحاد الوليد وضاعت احلام الدكتور ثابت في تلك المهاترات الحزبية التي حاول ان ينقذ النقابات من براثنها. ولكن الرجل العنيد خرج من المحنة اكثر تصميما على مناهضة الدعاة الحزبيين وربما اكثر اقتناعا بسلامة موقفه

ولعل ذلك يفسر لنا ندواته المشهورة في عام ١٩٢٨ والتى ناشد فيها العمال أن ينأوا عن الاحزاب وان يتولوا امورهم بأيديهم . وقال في احد هذه الندوات :

« ايها العمال : حاسبوا الاحزاب لمصلحتكم ومصلحة وطنكم . لا تكونوا مطـــايا للاشخاص ، احذروا الزعماء والمتعصبين وسماسرتهـــم المستغلين . لا تتحزبوا بـــل قفوا من الاحزاب موقفا سلبيا .. وليكن تأييدكم لكل حزب

بقدر ما يعمل لمصلحتكم ومصلحة وطنكم . ابعدوا من يعمل لكم خيراً واخذلوا من يحاول تسخيركم »

ووسع الدكتور ثابت من حملته ، فراح يتهم رجال الاحزاب بأنهم يخدعون طوائف سياسة « فرق تسد » واربابها الانجليز ، وانهم يثيرون فتنة عمياء ستؤدى حتما الى اضعاف الامة ووقف تقدمها ، وكان يردد لاصحابه انه يخشى ان يحتلنا الانجليز من مصر احتلالا اخرى مستغلين الشقاق السائد بين الاحزاب

ولكن هذه النداءات المخلصة ذهبت ادراج الرياح ، واذا كانت قد تركت اثرا فهو الايقاع بالدكتور ثابت فى موقف صعب لا يحسد عليه . فقد اصبح الوفد يعاديه ، والاحرار الدستوريون لا يابهون له ورجال الحزب الوطنى المتمادى لا يرتاحون لصحبته ، ووجد الدكتور ثابت نفسه – فى نهاية الامر – يقف بمفرده كفارس غريب يواجه بحرا من الاعداء الحاقدين او الاصدقاء الساخرين

من النقابات الى العمل التشريعى

ولكن الرجل العنيد لم ييأس من الموقف ولم يفقد ثقته فى المستقبل . بل ظل ايمانه فى خدمة الطبقة العاملة والجماهير ايمانا لا يتزعزع ، كما ظل تصميمه على مواصلة الجهد قويا لا يهتز

ووجد الدكتور ثابت فى « لجنة رضا » موئلا وملاذا له ينسج من خلالها احلامه فى خدمة العمال

وكانت هذه اللجنة قد تشكلت فى يوليو ١٩٢٧ لوضع مشروع بقانون للعمل والعمال ، واختير الدكتور ثابت ضمن اعضائها لما عرف عنه من اهتمام وخبرة فى هذا الميدان . ولاشك انه وجد فى اعمال اللجنة وفى صحبة اعضائها من الرجال الجادين ما يعوضه فى محنته وما يدفع عنه بعض احزانه ، ولاشك ايضا انه لقى فى شخصية عبد الرحمن رضا باشا ، رئيس اللجنة ، طرازا جديدا من المثقف المصرى يختلف كثيرا من طراز المحامين الذين كان يصادفهم فى الحركة النقابية

واتاحت له هذه اللجنة فرصة – لعله كان يحن اليها من اعماقه – فرصة لزيارة العديد من مواقع العمل ، والحديث مع العمال والتقاء بالنقابيين والاستماع الى مطالبهم ، ولاشك ان ذلك قد اسعده الى اخر حد

وفى مارس ١٩٢٩ اختتمت اللجنة اعمالها وقدمت مشروع قانون للعمل يعتبر وثيقة هامة فى تاريخ الطبقة العاملة والتشريع ، ولكن التناحر الحزبى حول المشروع ، ومقاومة المصالح الراسمالية لفكرة صدوره ، أدت فى النهاية الى وضعه على الرف ، وضياع الجهود المخلصة التى بذلتها اللجنة ولو قدر لهذا المشروع ان يصدر حينذاك لحقق الكثير من الامال التى طالما اعترفتها الطبقة العاملة وناضلت من اجلها سنوات طويلة

ومهما يكن الامر ، فان الدكتور ثابت افاد كثيرا من خبرات العمل فى لجنة رضا ، وخرج منها وهو يختزن الكثير من افكار الاصلاح الاجتماعى والعديد من المشاريع العامة لخدمة الجماهير . ولكن هذه الافكار والمشاريع كانت لفرط تنوعها مثارا للدهشة الشوبة بالسخرية احيانا لدى اصدقائه ومريديه ، فقد راح يطالب بفتح مستشفيات لمرضى الصدر والجذام وينادى بالتعليم الاجبارى

والتأمينات الاجتماعية واستقلال القضاء وانشاء نظام الاحتياطى فى الجيش وحماية حقوق المؤلفين وانشاء نقابة للصحفيين وتوليد الكهرباء من خزان اسوان وتحويل القمامة الى اسمدة .. وفى ذلك من الافكار التى ان دلت على شىء فانما تدل على ما كان يحمله هذا الرجل الغريب من قدرة على الاحلام ونسج الافكار الاجتماعية من اجل الجماهير

لقد كانت مشكلة محجوب ثابت الاساسية - فى هذه الفترة وغيرها من فترات عمره - انه رغم ثقافته العامة ومعرفته بالامور ، لم يتوفر على دراسة المجتمع ولم يعن بفهم العلاقات الاجتماعية والقوى المؤثرة فى حركة هذا المجتمع وهو فوق هذا وذاك لم يتعلم كثيرا من تجاربه ، وظل طوال حياته يعيش تحت وهم كبير بان الافكار والمشاريع التى تخدم الجماهير يمكن تحقيقها فى كل الظروف اذا اقتنع بها الحكام من اصدقائه واذا دعا هو اليها فى احاديثه وفى المجالس التى يرتادها



مع المستقبل دائما ..

فى عام ١٩٣٠ قبل محجوب ثابت وظيفة كبير الاطباء بجامعة القاهرة كحل مؤقت للظروف المالية العسيرة التى كان يمر بها حينذاك نتيجة لبعثرة مدخراته واهماله لعيادته واندفاعه الاختيارى نحو العمل العام دون اجر او مثوبة مادية

وكان مؤملا فى العمل الجديد انه سيعمل وسط شباب الجامعة وأمل المستقبل

ولكن التدفق القديم ظل مالئا بروحه وكيانه . فلم يترك مناسبة عمالية الا وادلى برأى فيها ولم يكن يسمع بمشكلة اجتماعية الا وسارع - مدعوا أو بدون دعوة - الى التصدى لها بالقول او بالسعى لحلها

وقد عرف ان الحكومة دعت - هارولد بتلر - مدير مكتب العمل الدولى عام ١٩٣٢ لاستشارته فى شئون العمل فسارع الى مقابلته والحفاوة به . وعرض عليه صدقى باشا ان يرشح نفسه فى دائرة بولاق فرفض فى اباء وشمم لان بوليس صدقى اعتدى على العمال فى هذه الدائرة ، واحتج الدكتور ثابت احتجاجا شديدا على هذا الاعتداء

واختير عضوا فى المجلس الاستشارى للعمل عام ١٩٣٥ فأغرق المجلس بكل ما فى جعبته من مشاريع وأحلام

ولكن عمله فى الجامعة وسط الشباب لم يلبث ان شغل عليه كل وقته .. واخذت صورته الحبيبة للعمال تنحسر رويدا مع الايام ولكن ذكراه العاطرة ظلت حية فى قلوب الكثيرين ممن احبوه وعرفوا فضله ونضاله كصديق حميم للطبقة العاملة المصرية



إبراهيم عامر





اصبح فى استطاعتنا ان ندور حول الارض ، وان تنزل الى القمر ٠٠ ولم يعد الحلم باقامة مدن فى الفضاء الكونى حلما مستحيلا ٠ ومع هذا فان العالم لم يصل ، بعد ، ورغم ان الحب هو دافع وجودنا ودفئها ، الى اسلوب يجمع بين المرأة والرجل فى حياة سعيدة مشتركة تكفل الرضى والتطور المتساوى والنمو المتوافق

وفى الوقت الذى ينفق فيه العالم بلايين الجنيهات على وسائل الاتصال بين الكواكب ، وبلايين الجنيهات على الابحاث ٠ ويزود رواد الفضاء بافضل المعدات وادقها ، ويعلمهم التعود على عدم النوم ، ويدربهم على تحمل متاعب المعيشة داخل سفن الفضاء ٠٠ وفى الوقت



الذى يكرس فيه الناس حياتهم للعمل أو الدراسة أو السياسة أو الالعاب الرياضية .

فانهم يتركون الحب يعتنى بنفسه ، حتى لتتحول العواطف الرقيقة العميقة الهائلة الى مجرد أكليشهات ومذاق القبلات الاولى لا يزال على الشفاة ، وتتحول العيون التى كانت لا تشبع من النظر فى عيون الحبيب ، التى فيها العالم كله ، الى شاشة التليفزيون ٠

والحب ، فى الواقع ، وكما تقول مجلة « لوك » الامريكية ، له تأثيره على الحالة النفسية للانسان ٠٠ وله تأثيره على الانتاج

ان الذى يحب حبا عميقا صادقا شجاعا حقيقيا ينتج انتاجا حقيقيا وشجاعا وصادقا وعميقا

وفى كتب ومجلات وصحف العالم فى هذه الايام أكثر من موضوع عن الحب ٠٠ أو بصورة أدق عن هذا الشىء المسمى : امرأة ٠٠ ورجل

فالحب ، اليوم ، هو أحد محاور العالم الذى يفكر

ذكريات راهبة .. وامرأة فى الاربعين

أى مصير كان مصير هذه الشابة السويسرية ، التى كانت تحمل اسم « اليس لوبنبرجر » والمولودة فى نيوشاتيل عندما سافرت من سويسرا الى مصر عبر الجزائر وتونس ، لتصبح راهبة فى السويس ، ولتلقى حتفها فى حادث مؤسف ذات مساء من يوم ١٩ مايو عام ١٩٥٦ ؟

ان رينيه بلاندان ، رجل الدين الذى تعرفه مصر بكتابيه « عيد مصرى » عام ١٩٥٣ ، و « السويس » ١٩٦١ ، وكتابه عن « الاردن » عام ١٩٥٥ ، كتب قصة حياتها واصدرها منذ اسابيع قليلة فى كتاب بعنوان « نحو البلاد التى سأريك اياها » . وكتب مقدمة الكتاب الابأوجين روبير ، أسقف « بوردى » فى نيوشاتيل

ورامى الكنيسة الانجيلية باللغة الفرنسية فى القاهرة .

واذا كان لكل انسان مخاطرته فى الحياة ، فان مخاطرة اليس لوينبرجر كانت مخاطرة غير متوقعة ومصيرية . وهى قد جاءت الى مصر باسم « الاخت مريم » تبحث عن الله الحق ، كما يقول عنوان هذا الفصل من قصة حياتها ، او تبحث عما كانت فى حاجة اليه .. تبحث عن « حب اقوى من الموت » — على حد تعبير مارسيل ميشليه ، والتى تتصدر كلمته هذه نفس الفصل .

والناس يأتون الى مصر عادة فى الشتاء ، لقضاء بضعة اسابيع او ايام فى جو دافىء مشمس ، ولمشاهدة آثار الحضارة الفرعونية الرائعة الهائلة ، او سد اسوان العالى . وهم يلتقطون لانفسهم بعض الصور التذكارية امام الاهرامات او ابو الهول ، وقد يركبون جملا ويلبسون عقالا عربيا او طربوشا قديما .. ثم يعودون الى بلادهم وقد حملوا معهم بعض الهدايا التذكارية الفرعونية الصغيرة الحقيقية او الزائفة ، وبعض نوادر جحا وابو نواس .. لكن ما اقل من يعرف منهم ان مصر ارض مقدسة .

ولقد جاءت الاخت مريم الى مصر لانها كانت من هؤلاء القلائل الذين يعرفون انها ارض مقدسة . كانت تعرف ان مصر هى البلد الذى اختاره الله ليكون مهد شعبه ، وذلك عندما بعث بأبى المؤمنين جميعا ، ابراهيم ، اليه . وكانت تعرف ان الروح المصرية روح دينية عميقة تنعكس تعبيرها فى الفنون والآداب والعلوم . وكانت تعرف ان المصريين يعظمون ويجلون كل ما هو مقدس ، بل ويحولون كل ما هو يومى الى مقدس .

وكانت « الاخت مريم » — على حد قول الاب رزنه بلاندين — تعرف ان الانجيل هو مرآة مصر ، فالعيش والملح ، ومراسم الزواج ، والرحاة ، والخل ، والعطور ، والزغاريد .. هى من تراث مصر ومن تراث الانجيل .

وكانت تعرف ان المسيح جاء الى مصر وسار فيها من بلبيس الى المطرية الى مصر القديمة ، واقامت العائلة المقدسة فى نفس المكان الذى تقوم عليه حتى اليوم « كنيسة ابو سرج » . وان مرقس الرسول جاء الى الاسكندرية .. وان للمسيحية — كما للاسلام — بيت فى مصر ، وان زيارة رجل الدين لمصر هى حج ودراسة وتعبد فى وقت واحد ..

وهى عند « الاخت مريم » بحث ايضا عن الحب الاقوى من الموت .

ولقد وجدت هذا الحب فى الدين ، وفى تكريس الذات للمسيح ، وفى خدمة الناس فى السوريس .. وجدته فى الحلم والامل

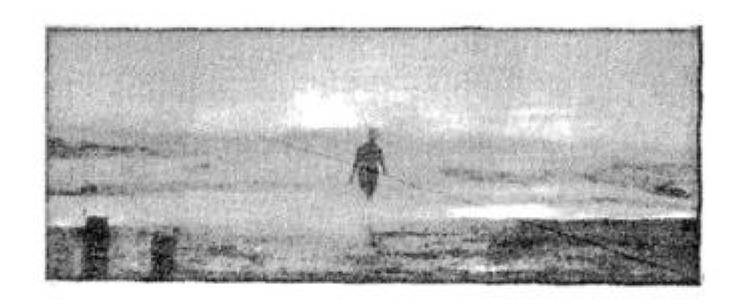
وكانت « الاخت مريم » ، او اليس لوينبرجر امراة تبحث عن الحب

وقصة حياتها هى قصة تجربة هذا البحث

**

لكن امراة اخرى تروى ، هى ايضا ، قصة بحثها عن الحب ، لكنها تقول انه اذا كان مارسيل بروست يعتقد ان حلم الانسان بالحياة افضل من معايشتها ، فانها هى — مود دى بيلروش — لها رأى آخر هو ان الحلم بالحياة معناه ان يعيش الانسان حياته مرتين .. وهو ما يؤدى الى فقدان لذة الاندهاش .

وتحت عنوان « ذكريات امراة فى الاربعين » تروى مود سالكوار دى بيلروش — وهذا هو اسمها بالكامل — مغامراتها الزوجية مع ثلاثة ازواج ، ومغامراتها



الجنسية مع ٢٨ رجلا آخر ، ومغامراتها الانحرافية مع عشر نساء .. ترويهـا بصراحة غريبة ، وعلى عكس الكثيرات ، أو على الأقل في ميدان الأدب ، نرى ان مود لا تبحث من الحب الا في متعة الجسد .. وهي متحررة لا تخفى ولا تخـاف شيئا .

ومود هذه ليست في جمال بريجيت باردو ، ولكنها ليست أيضا في دمامة جنفييف تابوى . انها ــ وكما تقول من نفسها ــ مجرد امرأة بسيطة ليست اجمل ولا اقبح من اغلبية النساء . لكنها ــ وهذا هو ما يميزها فعلا ــ على وعى كامل بشخصيتها الخاصة ، وبمدى جاذبيتها النسائية . وهي قد تطورت فكريا ابتداء من « ازهار الشر » لبودلير ، الى أغاني « ادامو » . وتستخدم كريم التجميل تشتريه من المحلات المتخصصة وان كانت تفضـل بشرتها برونزية ، ومهما اكثر قليها فانها لا تهمل جمالها . وفي عام ١٩٦٧ ، قصرت ملابسها بمقدار عشرين سنتيمترا على الرغم من أن ركبتيهـا ليست بالجمال المطلوب .

انها باريسية حقيقية ، معروفة جدا في أوساط الفن والموضة والصحافة في العاصمة الفرنسية ، وهي تعرف كيف تكتب بأسلوب يفيض بالحيوية . واحد كتبها وعنوانه « **خمس شخصيات تبحث عن امبراطور** » حصل على جائزة الاكاديمية الفرنسية ، وبحثها التاريخي بعنوان « **من الشباب المتحذلق الى الشباب اللعوب** » حصل على اربعة اصوات في لجنة جائزة « سان بيف » . وهي ترسم في كتابهـا سلسلة كاملة من اللوحات السلوكية التى تزودنا بمعلومات مفيدة جدا من نوع معين من المجتمعات ، وتقدم صورا حقيقية بصراحة مذهلة . ونحن نكتشف فيها امرأة طبيعية لا تقبـل التنازلات ، وتحب المتعة والطعام والفن، وتحب الحياة وتمارسـها بوعى كامل وبحرية كاملة .. وعلى الرغم من ان لها ابنا هو اليوم في العشرين من عمره وضابط طيار وله خطيبة فانها تقول : « **سأكون سعيدة اذا ما اصبحت ضحية الحب .. وسأكون سعيدة أيضـا اذا اصبحت جلاده** »

**

ومن الحب ، بين العقلانية واللاعقلانية وبين المتعة الجسدية والروحية ، نشرت مجلة « اكسبريس » الفرنسية تحقيقا من ازمة الشباب المعاصر » في محاولاته ان يتحدى الحضارة المادية ويستمتع بها

فى وقت واحد ، وفى محاولته البحث عن امتزاج حقيقى بين العقلانى واللاعقلانى بين المـــادية والروحانية ، بين الواقع والحلم ، بين الجســـد والعاطفة .. محاولة البحث عن « الخلاص » الانسانى للانسان

ويبدأ التحقيق بصـــورة للعو آلى العفشة حقاً لما تمكنه من تناقض غير متوقع :

ان مستر اوجين كرانز ، مدير رحلات « ابولو » الكونية يحرص على ارتداء صديرى ابيض فى كل مرة يتم فيهـــا اطلاق صاروخ . وبعد الانطلاق يستبدل الصديرى الأبيض بصديرى احمر طوال المدة التى تستغرقها السفينة فى الفضاء .. فاذا ما عادت السفينة الى الارض فانه يرتدى صديريا مطرزا بالخيـــوط الملهبة . والسبب هو انه يؤمن بارتباط حسن الحظ بالالوان

وهكذا ، ففى هذا المكان الذى يتركز فيه العلم والتكنولوجيا بأكثر مظاهرهما العصرية ، والذى يعتبر معبد « العقلانية » وبين آلات التنظيم والتحكم والرادار ، لا يزال غير العقلى محافظاً على حـــق الاقامة

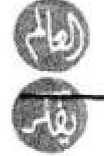
واللاعقلى يزدهر ايضا فى خـــارج قاعدة « كيب كنيدى » . انه يزدهـــر فى اماكن كثيرة اخرى ، بل انه يتفجر اليوم ، فى الفن وفى الحياة اليومية ، مكثرا من عدد الذين يترددون على قارىء الطالع ، وموجها لحركات جماهيرية ، ومثيراً لاضطرابات سياسية ، ودافعا الى البحث عن مقدسات جديدة فى العالم ، وعن وحدة بين المعرفة العلمية المحـــددة والتجربة النفسية الداخلية .. عن جسر بين العلم والسحر .. بـــين الغيبى وواقع العصر .. بين متعة الجســـد ودفء العاطفة

وفى خلال كل هذا البحث ، الاهوج فى غالب الاحيان ، تبدو ظواهر متفارقة او متناقضة : التحدى المستمر للعلماء والتكنيكيين الذين يتحدثون عن مستقبل قائم على البرامج ومتطور على اســاس التقدير البارد والذكاء . الاتجاه الى الخيوبية من تعاطى المخدرات . العـــودة الى الطبيعة فى صورة التحرر الجنسى الكامل . الدعوة الى شيوعيـــة ترفض مجتمع الوفرة وافتقاره الى الروحانيات .. رفض الدين والبحث عن الله خوفا من كارثة نووية مثل كارثة هيروشيما . الهجوم على كل ما هو محظور . العرى باعتباره الاتصال الحقيقى مع الاشياء والكائنات . التمرد على جميع المؤسسات الموروثة . تحرير الكلام بالصراخ والاغنية والمجــدرات رفض التفاؤل والذكاء

وأيا كان الامر فى مثل هذا ، فان وراء كل هذا هو شوق الشبـــاب الى التعبير الصادق الحقيقى للانسان .

ويقول دكتور رامون باريس ، مدير جامعة « مكسيكو سيتى » التى شهدت أعنف حركات الشباب فى امريكا :

« ان ثورات الشباب قد تكون البروفة النهائية لأزمة الحضارة الغربية الكبرى .. لهذا ، فان عليكم ان تنصتوا الى ما يحاول الشباب ان يقوله للمجتمع . انصتوا لرسالته . فهذا هو الشبـــاب الذى خلقناه .. ولنحاول ان نفهمه »



الجيوكندا .. في علبة

كيف يحلم الشاب او الرجل بالمرأة من أجل أن يعرف كل شاب ورجل.. وامرأة .. الاجابة على هذا السؤال ، فان شابا فرنسيا اسمه « سومبيسه » وضع صورة اللوحة الشهورة باسم « الجيوكندا » أو « موناليزا » في كتابه في علبة تحتوي على مجموعة لاحصر لها من الوسائل التي تساعد القارىء او اللاعب ، على أن يقوم بنفسه بوضع الاضافات التي يتخيلها على هذه الصورة الملهمة . ووفقا لما يضيفه القارىء او اللاعب ، الى صورة « الجيوكندا » يمكن تحليل نفسيته ونوعية المرأة التي يحلم بها

وكما توضح الصور المنشورة مع هذا الكلام ، فانه اذا اضاف الى الصورة

قطة ترقد بين ذراعى موناليزا ، فمعنى هذا انه يحلم بالتملك الغريزى لانسانه تكون متاعا له . واذا وضع على عينيها نظارة سوداء وعلق على يديها برباط طبى فمعنى هذا انه يبطش الى امراة يضطهدها ويجرح شعورها ويسيء اليها

اما اذا اضاف الى الصورة النصفية للوجه والصدر الجزء التحتى فمعنى هذا انه يحلم حلما جنسيا بالمراة اساسا ، فاذا كان النصف التحتى بسروال قصير، فمعنى هذا انه يحلم بما يسمى « المراة التثييمية » ، اى بكل انواع النساء . واذا رسم النصف التحتى على هيئة ذيل عروس البحر فمعنى هذا انه يحلم بامراة مستعصية المنال . واذا رسمها بحذاء ذى رقبة طويلة وفى يدها سوط فمعنى هذا انه يحلم بامراة «امازونية» كالبركان . واذا رسمها راقصة ترقص الكانكان مثلا فمعنى هذا انه يحلم بامراة معبودة .. وهكذا

وكما يفكر العالم فى قضايا الحرب والسلام ، والحرية والتفرقة العنصرية، والاستغلال والرخاء ، يفكر العالم ايضا فى المراة ، هذا النصف الحلو — المر للرجل ، او التى الرجل هو نصفها المر — الحلو

الصحافة السرية فى الجيش الامريكى

كتبت ام «رونان متكالف » خطابات : الى مستر نيكسون لانه الرئيس . والى آدم كلايتون لانه عضو زنجى فى الكونجرس .. والى السناتور تشارلز برس لانه عضو مجلس النواب من مسقط راسها فى ولاية « الينوى » . والى عضو الكونجرس الذى يمثل دائرتها الانتخابية فى شيكاغو حيث تقيم الان . وتلقت ام « رونان متكالف » بعض الردود على خطاباتها ، ومنها رد مكتوب بالالة على الالة الكاتبة من وزارة البحرية ، لان ابنها جندى من مشاة البحرية وبرقية من السناتور برس .. وعلى تل « الكابيتول » فى وشنطن بمئات سكرتيرات جميلات اكفاء يفتحن ملفا جديدا يحمل اسم « رونان متكالف » ؟

فما هى القصة ؟

وفقا لما تقوله « فيكتوريا بريتين» فى مجلة « نيو ستيتسمان » البريطانية فان « رونان متكالف » جندى امريكى زنجى لما يبلغ العشرين من عمره ، وهو احد جنود الجيش الامريكى فى فيتنام . وهو مقدم للمحكمة العسكرية بتهمة التمرد التى عقوبتها الاعدام

وخطابات « رونان » الى امه تعبر من اشد درجات الخوف والبلبلة وكراهية الحرب ، وكراهية العنصرية البيضاء التى يراها فى كل مكان فى الجيش الامريكى من حوله . وهو لا يفهم سببا للتهم الموجهة اليه .

ورسالة متكالف تنكأ الجرحين الرئيسيين اللذين ينزفان فى الجيش الامريكى : جرح الحرب . وجرح العنصرية . لكنها ليست وحدها التى تنكأ هذين الجرحين الصديدين

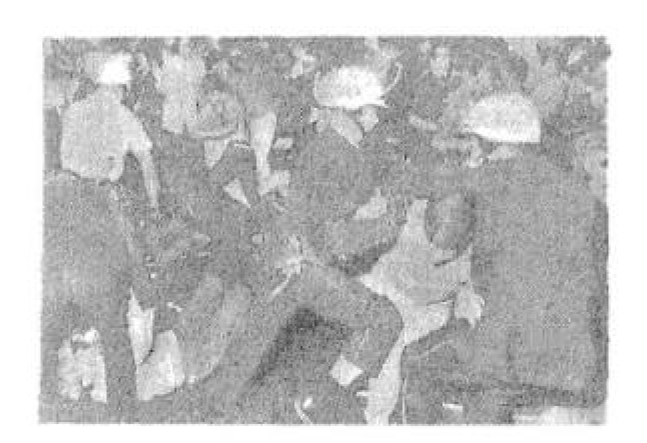
ان « الآفاق المفتوحة » باسم احد صحيفة من الصحف السرية المنتشرة اليوم في القواعد العسكرية داخل الولايات المتحدة ، وفي تكنات الجنود الامريكيين ، وفي معسكرات الجيش ، وشعارها « **ضد الحرب .. وضد العنصرية** » . و « الآفاق المفتوحة » تصدر في تكنات الجيش في قاعدة « فورت بيلفوار » بولاية فرجينيا .

وهي عاشر صحيفة سرية ضد الحرب يجري تداولها في معسكرات الجيش وفي البلاد كلها . وهي تصدر كل اسبوعين ، وتطبع بطريقة « الاوفسيت » وتنشر اعلانات ، وتوزع مجانا

ومن اشهر صحف الجنود الامريكيين صحيفة « التغيير » التي تصدر في تكنات قاعدة « فورت ديكس » ، وتصدر في ثماني صفحات من قطع « نصف الفرخ » وتطبع في نيويورك . ويجري توزيعها على نطاق واسع في محطات السكك الحديدية والاوتوبيسات في نيويورك وفيلادلفيا ، كما توزع مطبقة داخل اعداد صحيفة « نيويورك تايمز » التي تباع في القواعد العسكرية . وهناك صحف سرية تصدر في اكبر ثلاث قواعد عسكرية داخل الولايات المتحدة ، وهي « فورت هود » في تكساس ، و « فورت جوردون » في جورجيا ، و « فورت جاكسون » في كارولينا الجنوبية

وكل هذه الصحف يحررها جنود في الخدمة العاملة

ولقد خلقت المشاعر المشتركة ضد الحرب تحالفا بين الزنوج والبيض الراديكاليين من ابناء الطبقة المتوسطة في الجيش الامريكي . وتصف احدى هذه الصحف السرية الجيش الامريكي بانه : « **اداة ضد الزنوج .. وضد العمال .. ومع النظام الامبريالي** » . وهذه كلمات تماثل ما تقوله « حركة الطلبة من اجل مجتمع ديمقراطي » ، وما يقوله الطلبة في الجامعات الامريكية. ولما كانت السلطات تعرف جميع محرري هذه الصحف ، فانهم يتعرضون اشد



الحرص على الالتزام بالضبط والربط العسكرى حتى لا تجد هذه السلطات ما تتعلل به لكى تطردهم من الخدمة العسكرية

وخلق «التمرد على الحرب والعنصرية» صلة قوية داخل الجيش بين الزنوج والبيض ، وهى صلة أقوى مما تحقق حتى الآن فى الجامعات ، والسبب هو أن كوارث الحرب ملموسة وواقعية فى الجيش ، والتمييز العنصرى مكشوف ، أو هو — كما فى حالة «رونان» مثلا — غير مباشر ويتكون من سلسلة من أعمال الاضطهاد الصغيرة ، مثل وقف الاجازة ، أو رفض تغيير النوبة .. أو ..

وتوزع الصحف السرية فى بارات ومقاهى « كولومبيا » بولاية كارولينا الجنوبية ، والتى تعتبر مقر قيادة «الجنود المتحدون ضد الحرب فى فيتنام» . كما توزع فى البارات والمقاهى والمطاعم التى تقوم عادة حول المعسكرات . ولهذا فان السلطات تراقب هذه البارات والمقاهى والمطاعم مراقبة مستمرة .

وكثيرا ما تشن الشرطة العسكرية حملات للتفتيش عليها . لكن كل هذا لم يؤثر فى نشاطها ، بسبب اقبال الجنود عليها لرخص أسعارها ، وحسن المغنين الشعبيين الذين يعملون فيها ، ولانها متنفس للكلام .

وأحاديث المقاهى المعادية للحرب ، ومقالات الصحف السرية تقوم بنقل أخبار الحركات المعادية للحرب فى معسكرات الجيش ، وتمجد المتمردين على الحرب المقدمين للمحاكمة ، مثل الثمانية المقدمين للمحاكمة فى « فورت جاكسون» والسبعة والعشرين المقدمين للمحاكمة فى كاليفورنيا . وتقدم الاستشارات القانونية للجنود الذين يشتركون فى حركات الاحتجاج على الحرب . وتشير كل هذه الصحف الى انه ليس من حق الجيش منع مواد القراءة ، وذلك على الرغم من أن ضباط القيادات يمنعون أحيانا توزيع هذه الصحف . وفى « فورت ديكس » صودرت أعداد من الصحف ، بينما طرد جندى يدعى « دنيس ديفيز » فى قاعدة « فورت جوردون » بولاية جورجيا ، من الخدمة العسكرية لانه نشر فى احدى الصحف السرية مقالا مضحكا على الجيش ، وذلك قبل حلول موعد انتهاء خدمته العاملة بأسبوعين فقط .

وعقد مؤتمر « الجنود المضادون للحرب » اجتماعا دام يومين فى مدينة شيكاغو فى عيد الميلاد الماضى ، وذلك لتنظيم مسيرات سلامية حدثت فى ست مدن فى وقت واحد فى شهر ابريل الماضى . وعلى الرغم من ان لوائح الجيش تمنع الجنود من الاشتراك فى هذه المسيرات وهم فى زيهم العسكرى ، حتى يكون من الصعب التعرف عليهم ، فان مئات من الجنود قد اشتركوا وهم فى زيهم العسكرى فى مسيرة سلام فى نيويورك ، وفى « سياتل » ، وفى شهر فبراير الماضى قام ٢٠٠ جندى ، فى زيهم العسكرى ، بمسيرة ضد الحرب ، وكانت حركة « الجنود المتحدون ضد الحرب فى فيتنام » هى المسئولة عن مسيرة السلام فى سان فرانسسكو فى شهر اكتوبر ، وهى المسيرة التى أدت الى تقديم ٢٧ الى المحاكمة فى قاعدة « فورت أورد » العسكرية فى كاليفورنيا

وتواجه السلطات الامريكية حركة المحاربين للسلام من جنود الجيش بتشديد الاجراءات . وأصبح من الملاحظ تضاعف عدد المسجونين من الجنود فى السجون الحربية . وزادت القيود على تصاريح الخروج . وتحاول القيادات العسكرية ، بكل الوسائل ، منع وصول أخبار التمرد ومسيرات السلام الى المعسكرات .

واذا كان التمرد في القواعد العسكرية داخل الولايات المتحدة نفسها مكشوفا ومعروفة اخباره وتفاصيله ، فان حركات التمرد في الجيش الامريكي في فيتنام ـ وهي اقل انكشافا واخبارها وتفاصيلها محدودة ـ اخطر من ذلك بكثير

واذا كانت خطابات ام ترونان متكالف « قد وجهت الانظار اليه » وربما ضمنت له محاكمة عادلة ، فان الام نفسها لا تزال خائفة اشد الخوف على ابنها ، الذي قد تقتله الحرب ، او يعدمه الجلاد ، او يذبحه البيض الذين يهددونه بالقتل .. بينما تتدهور ـ خلال كل هذا ـ اسطورة « سلامية » الولايات المتحدة ، كما تتدهور اسطورة « حسن العلاقات » بين البيض والزنوج الامريكيين .

روح العدوان .. في الطفل

لم يكن في استطاعة اطفال روما ان يحصلوا على لعبهم بسهولة .

ذلك لان البابا بولس السادس قال لمجموعة من صانعي اللعب ، ان اللعب التي على شكل اسلحة تؤدي الى تربية « روح العدوانية » في الطفل .

فلقد اجتمع ١٨٠٠ صانع لعب من عشر دول أوربية ، ينتجون ما قيمته ٣٠٠ مليون جنيه من اللعب في السنة في مؤتمر في العاصمة الايطالية ، لكي يؤكدوا أن اللعب العسكرية توجه روح العدوانية في الطفل اتجاها غير مؤذي . لكن الاطفال لهم رأي مختلف . ورأيهم ضد اللعب العسكرية . ان احدهم ، وهو في التاسعة من عمره ، قال عندما سألته وكالة يونايتد برس الامريكية عن رأيه : « انني لا العب لعب الحرب لانني لا احبها » . وقالت فتاة في السادسة عشرة من عمرها : « يجب أن تمنع الحكومة الايطالية صناعة مثل هذه اللعب » . وقال طفل ثالث ، في العاشرة من عمره : « انني احب لعب الحرب لكنني اعرف ان هذا خطأ لأنها تعلمني الحرب . واظن انه كان من الافضل لو لم تكن بنادق اللعب موجودة ، لانها تعلمني ان اقتل ، بينما انا اريد السلام »

وقال البابا لصانعي اللعب :

« احب ان اذكركم بأن اللعب لها دور تعليمي هام . أن اللعب الكمالية والغالية الثمن تخلق بعض العادات غير الطيبة في تفكير الاطفال ، واللعب الحربية تخلق العدوانية ، بعض اللعب تثير مشاعر القسوة في نفس الطفل ، وبعضها يحفزه على ارتكاب اعمال خطرة . »

وكل انسان يعرف التأثير الذي خلقته في العصور القديمة ، لعبة مثل النرد او الورق . وكل انسان يعرف كيف ان الشطرنج يدرب الانسان على التفكير والبحث ، وكيف أن هناك العابا انسانية تربط بين النشاط الذهني والنشاط البدوي وتنمي الجسم والعقل من خلال المباريات .

ومن هنا ، فأن ملاحظة البابا في محلها ، لانها تؤكد أهمية اللعب في التطور النفساني للطفل ، بل وفي نشاط البالغين كما يتضح لنا من جماهيرية كرة القدم مثلا .

وأفضل اللعب ـ في رأي علماء النفس والاجتماع ـ ما يمكن أن يشترك فيه الاطفال والوالدين .

محمد إبراهيم أبو سنة

أسماك البحر الميت

امدد محترقا
تأكلني اسماك البحر الميت
تنبت في جنبي الأيسر زهرة
يطلع منها قمر مختال الخطوات
يمشي في ذاكرتي لهب ازرق
ها هو قبري في منتصف الليل
تحفر نجمه
وتغطية ظلال خضراء
مرثيتي يكتبها العشب الظامىء
بحلم دوما
لو يتجول ترب النهر
كنت قديما امشي
تلحظني عين الشمس
يخضبني سعف النخل
تركض خلفي ريح القرية
حتى لحت تشق النهر الى
وهرعت اشق النهر اليك
كانت شمس تطلع من عينيك
كان الزمن الأعمى
يجلس فوق الصخرة
ينشد لحن الحظ العاثر
حين لقيتك
حين وقفت امامك
تشعلني عيناك الرائعتان
يثب حصان داخل قلبي

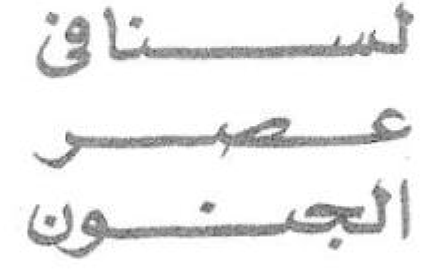


تنهض فى اعماقى
ازهار ربيع كاذل
تتوالب بين يديك خيول الاحلام
تهدى قدرك
لا يروينى الا ماؤك
لا يشبعنى الا خبزك
فامنعنى او فامنحنى
تلك صلاتى حين لجات اليك
لكن عبثا يا حبى يحترق القلب
عبثا يبحث عن اذنيك
لحن الحب الحائر
عبثا ابحث بين يديك

عن امل احمله او يحملنى
عبر النهر العاصف
كنت نفضت يديك
ومضيت ، اتشحت بوجهك
كانت تنتظرك
مدن واسعة الحيلة
شمس تضحك فوقك
ليل يبكى فوقى
فلماذا حين مضيت
لم تاخذ ذاكرتى
ولماذا تركتنى
المدد محترقا
تاكلنى اسماك البحر الميت

عبد الله الطوخي

رد على مصطفى محمود





مصطفى محمود

الدكتور مصطفى محمود كاتب تراجيدي مخيف ، رغم ما فيه ، أو بسبب ما فيه ، من خفة دم ورشاقة أسلوب !

فقد درج في كثير من خواطره وتأملاته و آخرها مقاله في العدد الأخير من مجلة الهلال: «نحن في عصر الجنون» ان يؤكد على نغمة أثيرة اليه :

وهي ان الانسان في قلب هذا الكون المهول ، ما هو الا كائن تافه ، طفل مغرور لا يعدو ان أتفه حشرة على الارض تمتلئ بعجائب الاسرار أكثر مما يمتلئ هو ، وان كان يتيه بالعقل ، فما الذى قاده العقل اليه ؟! لم يقده الا الى « عصر الجنون » هذا الذى نعيش فيه . عصر الاستعراض بلعبة الصواريخ واكتشاف الاقمار ، تلك اللعبة التى ستنتهى بدماره ودمار العالم .

والآن ، فالويل .. الويل .. هكذا يختم مصطفى محمود مقاله الاخير صارخا ومحذرا، وذلك بمناسبة هبوط السفينة « ابوللو » المنتظر على سطح القمر ، لاول مرة في تاريخ العالم ، هذا الشهر !



توفيق الحكيم

وهكذا ، يظل الدكتور مصطفى مخلصا لنظريته التراجيدية في الانسان ، حتى مع مثل هذه التجربة الجبارة المذهلة ، أنه يسفه من حلم وصوله المرتقب الى القمر فيقول :

« .. ولن يجد النازل على القمر اى شيء سوى صخور جرداء تلفحها الشمس ، وجفاف مطلق لا ماء ولا خضرة ولا هواء

ولا سماء مثل سمائنا ، بل سماء في لون القار (يقصد « الزفت ») مضروبة فوق الكواكب الى الابد »

وانى لاعجب من جسراة الكاتب على الحكم بالمصادرة على نتائج مثل هــذه الرحلة الفــريدة والاولى من نوعهـا في التاريخ ، بهذه البساطة والاســتهانة ، مستعينا بخيــالنا « الادبى والشاعرى » المحدود !

أولا : لان الهبوط والاكتشاف الحقيقى لم يتم بعد

وثانيا : لان فائدة تجربة عبقرية مثل هذه ، لا تقاس بمدى ما على القمر من ماء وزرع والوان حياة كالتى على الارض ،

بل بما تمثله من مرحلة جديدة متقدمة فى قدرة الانسان على كشف أسرار الكون ، والوصول بالتالى الى اكتشافات تكنولوجية ضخمة ، تدفع بالعلم من جميـــع مجالاته خطوات وخطوات الى الامام

وعلى سبيل المثال :

فى تحقيق صحفى ناجح أجرته احــدى المجــلات الاجنبية ، ونقلته لنا مجــلة « العلم والحياة » ، يقول أحد العلماء : « ان عينة من تراب القمر أو من صخوره ستلقى بلا شك أضواء جديدة على تاريخ المجموعة الشمسية ، ومزيدا من التفسير لنشأة الكون ، وبالتالى لاصل الارض »

ويقول أيضا : ان الانتصار الاكبر فى اقامة مرصد عالم فوق أرض القمر . وقد دلت الاحداث على أن كل تقدم تكنولوجى

فى عالم المراصد فى خلال الخمس والعشرين سنة الماضية ، قد أدى الى اكتشافات لم تكن متوقعة ، فاقت تصــــور العلماء . ولنذكر الفلك اللاسلكى ، وفلك الاشعة السينية ، وفلك الاشعة تحت الحمراء .. هذه الفتوحات التــكنولوجية ، لم يكن

ليتصور ما حققته من فائدة كبرى للبحوث العلمية ، وبالتالى لحياة الانسان العادية اليومية على ظهر الارض

ليس من الســهل الان ان نصادر على

نتيجة كفاح الانسان من أجل وصــوله للقمر والزهرة والمريخ بهذه البساطة

تحضرنى الان كلمة عظيمة لفناننا الكبير « توفيق الحكيم » ، وهو يمشى على الدرب النضال الطويل :

ما أروع منظر الاصرار على كفاح لا أمل فيه

ان فناننا الكبير الواعي يصل بكلمته هذه الى أبعد مدى في الايمان بالكفاح • وهذا هو سر الانسان العظيم • انه لايملك مواصلة كفاحه على التأكد من ضمان النتائج والثمار • انما هو يمضي ملهما ومدفوعا بحسه الذى لا يخطىء ، يقتحم ويتحدى ويفتح الابواب الموصدة المحظورة ولتكن النتائج ما تكون

انه قدر الانسان من قديم الزمان •• بلوغ القمم ، واجتياز بحار الظلمات ، واللهفة على اكتشاف سر تلك الكائنات اللامعة التى تطل عليه كل ليلة من السماء الزرقاء وتؤرقه من مرقده • ان تمرد الانسان على سجن الارض ، وطيرانه خارج الجاذبية يسبح في أرجاء الفضاء الفسيح ، ليثبت حقيقة رائعة وعظيمة .

وهى أن الانسان ليس فقط ابن الارض ، بل هو ابن الكون الكبير • وان كانت النتائج العلمية لهذه الاقتحامات الانسانية لم تتحدد بعد ، فان اتمام عمليات السفر ذاتها بكل هذه الدقة وهذا النجاح • انما يمثل قدرة بارعة لعقل الانسان في سيطرته العلمية على قيادة هذا الحشد الهائل من الطاقات الانسانية والالية في شتى المجالات ، وتوحيدها من أجل هدف واحد :

انها واحدة من أجمل سيمفونيات العلم الحديث : اسمها سفينة الفضاء !

انى لاعجب كيف طاوع الفنان مصطفى محمود قلبه ، لان يستقبل حلم الانسان الاول للهبوط على القمر ، بمثل هذا الانزعاج والاستعداء

أجل : الاستعداء

انه يستفز مشاعر القراء ضد الرحلة ، وباقى رحلات الفضاء ، بأن يذكر لهم النفقات المهولة التى تتكلفها هذه الرحلات فيقول (بعد أن سجل على القمر جدبه وخرابه)

.. وفي الرحلة السابقة تكلفت السفينة أكثر من ثلاثمائة مليون دولار ، وقرأنا ان افطار كل ملاح في السفينة أكثر من الفي دولار للوجبة الواحدة

وفي الجانب الآخر من الكرة الارضية (يقصد روسيا) ألقت بمئات الملايين من الروبلات في الفضاء لاهثة هذا السباق الجنوني

ثم يقول : وانى لأسأل سؤالا انسانيا بسيطا : هل هو تقدم ان نعبر الفضاء ونصل الى القمر غدا واخوة لنا على الارض يموتون جوعا ولا يجدون وسيلة يعبرون بها النهر امامهم ؟ هل التقدم هو مجرد قوة ولو خلت من المحبة ؟ هل التقدم هو تنمية العضلات ولو كانت هذه التنمية للقتل ؟ .. نحن في عصر الجنون .. وما يفعله الانسان في هذا العصر هو الجنون ذاته • •

ألم أقل لكم ان الدكتور مصطفى محمود كاتب تراجيدى مخيف ، يعرف كيف يلعب على العواطف بشكل مقنع وخطير؟!

انه يتشكك في نوايا سفن الفضاء ، ويراها صواريخ مقنعة ومعدة لدمار العالم في يوم من الايام • انه يضعها والقاذفات القنابل النووية والميكروبية على حد سواء • أما حكاية ارتياد الفضاء واستكشاف المجهول من الكون فخدعة يروجها الوحوش في جانبي العالم ، لكى يبرروا انفاق البلايين من الدولارات والروبلات !

وجهة نظر :

من طريقها يمكن خنق أحلام العلماء ، وقصقصة أجنحتهم • فاذا ما أعلنوا تبرمهم ، فمن السهل التلويح لهم بالدور الذى لعبوه في مأساة هيروشيما وناجازاكى • ومهما قيل من دفاع وتبرير في صنع امريكا للقنبلة الذرية من ان هتلر كان يستعجل صنعها ليكنس بها كل اعدائه ، فان بشاعة ما حدث في هيروشيما وناجازاكى مرة واحدة لا غير ، لم حيالة دول أخرى للقنابل الذرية والهيدروجينية والنووية ، كنوع من الردع والدفاع عن النفس افسد مفعولها ، خمسة وعشرون عاما الان وهى جثث تريد أن تنتفض وتتحرك وتنفجر لكنها لا تقوى ، أمام قوة



مباركة هي كل رحلات الانسان لاكتشاف الفضاء وتعميره .

الشعوب ، وقوة حركات السلام في العالم كله . ولكن تفجير الذرة لم تكن علامته الوحيدة هي هذه المأساة ، انما استغلاله العلم فيما يخدم السلام وحياة الانسان في جميع المجالات على نحو لم يكن يتصور على الاطلاق ، وتبقى مأساة هيروشيما ، في الضمير الانساني ، شاهدا حيا ونذيرا لا يخفت صوته .. ويحاكه يوما بعد يوم صوت السلام

ان التاريخ لن ينسى ان امريكا هي التي القت القنبلة الذرية على ارض البشر،

ومع ذلك ، فنحن ازاء رحلات ارتياد الفضاء ، ومع تعاظم قوى السلام في العالم ، لا يمكن للانسان الا ان يطير بقلبه مع السفينة الامريكية ابوللو وهي منطلقة بعد أيام قليلة لتهبط على القمر ويدعو لها بالنجاح.

ان مصطفى محمود يدعو الدولتين الكبيرتين لوقف تجارب ارتياد الفضاء وتحويل تكاليفها الباهظة للفقراء والمرضى والجهلاء

ويفرض ان الدولتين ستمتثلان لدعوة القديس مصطفى محمود ، فكان الاصح منه ، لتكون كلمته اكثر قداسة ، ان يدعو الى الترفير من اسلحة الحرب والدمار ، ويترك سفن الفضاء بعلمائها وبملاحيها سابحين في عالمهم الرائع المهيب

الا أن هناك نقطة لا أسيها دائما من مصطفى محمود ، وضع الاتحاد السوفييتي مع أمريكا على مستوى واحد في النظرة الى الحرب والى السلام · انني أؤمن بأن

ازدهار النظم الاشتراكية في العالم لايتم الا في جو من السلام ، بعكس النظم الاستعمارية التي لا تزدهر الا بالحروب وبالعدوان · ومن اجل هذا ، فالقــوى

الاشتراكية والتحررية في العالم ، مكتوب عليها ان يكون لها اسلحتها الكفيلة بردع قوى الاستعمار ، وفرض السلام

ونعود الى تجارب الانســـان العظيمة والمجيدة في استكشاف عالم الفضـــاء ·

انني وان كنت لا أميل في نطاق هـــذا المجال ، ان أفرق بين نظام ونظام · الا

انني أثق في جدوى وشمول فائدة العلم في ظل النظم الاشتراكية عنها في النظم الاستعمارية

ومع هـــذا ، ورغم عواطفي القـــومية المتأججة ضد امريكا ، الا ان قلبي يدق من الان مع السفينة الامريكية «ابوللو ١١»

وهي منطلقة رأسا ليهبط ملاحوها لاول مرة في التاريخ على أرض القمر · وادعو لها بالنجاح · وادعو أيضا الى مزيد من مثل هذه الرحلات والى مزيد من الانفاق

انني أبارك انفاق كل هذه الدولارات الامريكية على رحلات استكشاف الفضاء ، انها تفجير للطاقة الوحشية الزائدة عندها على نحو أرقى وأسمى · واذا كانت اكبر دولتين في العالم : الولايات المتحدة ،

والاتحاد السوفييتي ، قد دخلتا وجهـا لوجه في هذا السباق «المجنون» لاستكشاف عالم الفضاء ، فهو في رأيي ليس مخيفا ،

بل هو داع أكثر للتفاؤل والطمأنينة ، انه سحب طاقة العدوان والحرب من على

سطح الارض ، وتفجيرها كطاقة مكبوتة ، في مناطق الفراغ الجوى ، وعلى سطح الكواكب العليا ، حيث سيأخذ الصراع

بالتأكيد شكلا جديدا آخر · ان صعـود الانسان الى أعلى واحســـاسه بالخطــر والغربة والتوحد في الفضـاء ، سيعمق

نفسه الاحســـاس بالتـآخي والتعاون ، وبوحدة الارض وباللامعسكرات وستكون النظرة للارض أكثر نضجا وحبا وحنوا ،

سيطالبها بان تكون المثل الاعلى للكواكب الاخرى · أن تصبح رمزا للعدل وللتآخي والسلام

سينظر للحب كشيء بدائي متخلف يخجل منه في قمته الجديدة التي يقف عليها ، ستنتعش في نفسه كل ما هو عظيم ونبيل

لقد حدث شيء مثل هذا لـ «جلجامش» بطل ملحمة العراق الشهيرة · لقد جاء على هذا البطل الاسطوري وقت طغى فيه

وبغى ، وعلت أصوات الناس تضج من جبروته وبغيه · ماذا نفعـــل ؟ وجاءوه ببطل آخر يضاهيه في القوة ، اسمه

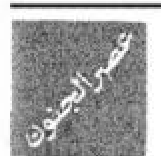
« انكيدو » : ودخل العملاقان في صراع وحشي رهيب كاد يودي بواحـــد منهما ·

وفي اللحظة الاخيرة ، والعملاقان يلهثان من ضراوة القتال كتبه في داخلهما شيء ،

فتوقفا بشكل آلي عن القتـــال ·· والتقت النظرات : لحظة واحدة أكثر من هـــذا معناه الموت

وقال جلجامش وكل ما فيـــه يهتز : احس اني سأصبح وحيدا في العالم من غيرك · أنت قوى وعظيم ، فلماذا لانقسم

تسناقت



توقك الى قوتى ، لنصبح شخصا واحدا قويا فى هذا العالم .. أنا أعرض عليك الصداقة

وقال « ألكيدو » وعيناه مغرورقتان بالدموع : وأنا أعرض عليك السلام والاخلاص .. ياأعز صديق

وكانت أجمل وأعجب صداقة روتها الاساطير

فلماذا لا تتحقق هذه الصداقة بين القوتين الكبيرتين وهما تتقابلان فى هذا التيه العلوى الغريب

هل أنا أحلم ؟!

أجل أحلم ، وسأمضى فى الحلم .. حلم آخر يرسمه لنا كاتب انجليزى اسمه « آرثر كلارك » وينقله الينا الاستاذ « احمد والى » فى بحث له بالجمهورية منذ شهور

هم وفد من أهل الارض ، راكبون احدى سفن الفضاء ، فى رحلة لزيارة احدى محطات الفضاء . وحين تقترب السفينة من الهدف ، يشاهدون عجلة ضخمة تدور ببطء حول محورها ومن وسطها ترتفع قبة عالية سقفها من الزجاج ، تتصل بمجموعة من القباب الاخرى عن طريق أنابيب واسعة . وتهبط السفينة القادمة من الارض فوق مطار على سطح محطة الفضاء ، وينزل الزوار وهم يرتدون ملابس الفضاء ويضعون فى اقدامهم أحذية خاصة تجعلهم يسيرون بأمان على أرض المطار بدون التعرض لمضايقات انعدام الجاذبية فى الفضاء الخارجى

ويعيش الزوار سبعة أيام داخل محطة الفضاء ، يشاهدون خلالها المصانع الكبيرة اللازمة لصنع سفن الفضاء التى تسافر الى الكواكب البعيدة ، ومحطات الارصاد التى يعمل بها عشرات من العلماء الفلكيين ، ومراكز الابحاث الطبية ، ومستشفى المحطة والفندق الكبير والنوادى وغرف الطعام الملحقة به ، والمخازن التى تخزن بها البضائع القادمة من الكواكب الاخرى تمهيدا لنقلها الى الارض بواسطة سفن الشحن ، وغير ذلك من المنشآت الاخرى التى تجعل من محطة الفضاء عالما قائما بذاته

التى أترك حلم الكاتب الانجليزى ، وأمضى الى حلم للكاتب السوفييتى « ايفان ايفريمون » وهو يجتاز حدود الزمان والمكان ، فنجد أنفسنا فى عالم جميل يخيم عليه الحب والسلام . وبدلا من الصحارى الحارقة ستجد الخضرة اليانعة والغابات البهيجة المتعددة الالوان تغطى الارض وتتخللها طرق مستقبلية من البلاستيك الملون ، وتسير فوقها سيارات تقودها العقول الالكترونية ، فاذا أردت أن تذهب الى مكان ما فما عليك الا أن تجلس فى السيارة وتخبرها بوجهتك فتطيع على الفور وتذهب بك الى حيث شئت . أما عن السفر الى أماكن بعيدة فتوجد أنفاق أرضية تربط جميع انحاء الكرة الارضية بعضها ببعض ، وتسير فيها القطارات مغناطيسية تتحرك بسرعة هائلة ، وتوصل الركاب الى أى مكان بعيد فى دقائق قليلة

هل أمضى فى الحلم الرائع ؟

قد يضحك البعض ويقول : انظر أولا الى واقعنا البائس

ولكنى اضحك أيضا وأقول : مثل هذه الاحلام خير زاد لتغيير الواقع

مباركة هى كل رحلات الانسان لاستكشاف الفضاء وتعميره

انها رغم كل شىء ، عزاء للذين لاتزال تشد القيود اقدامهم الى الارض ، وتحيى فى نفوسهم نزعة الامل ، وطاقة الطموح والقدرة على فعل كل ما يبدو انه المستحيل

تحياتى واطيب تمنياتى لـ «ابوللو ١١»

وفى انتظار انطلاق « فينوس » العزيزة الى الزهرة والمريخ

كمال النجمى

وراء هـذه الاغنيـة الكلثومية المرحة ، شاعران من شعراء كل العصور هما ابو نواس والخيام · يلوح خيالهما كاميرين سـعيدين من امراء الاساطير ، يرقصان على نغمات « الكرد والحسينى » فى هذه الاغنية التى لحنها عبد الوهاب للطرب والرقص معا ·· وفى هذه الصفحات نحاول ان نكتب هامشا ادبيا على الاغنية نستمده من الحقـائق التى عاشها وضاع فيها الشاعران الكبيران ·· ان اسم النـواسى واسم الخيام قد اكسبهما الزمن موسيقية خاصة ، واصبحا من الكلمـات الغنائية ذات الرنين العذب ، ولكن ماذا وراء هذا القناع الحـريرى الذى وضعه على وجهيهما التاريخ والفن ؟!

على هامش أغنية لأم كلثوم




جورج جرداق



اعادت اغنية ام كلثوم الاخيرة « هذه ليلتي » ذكرى النواسي وذكرى الخيام ، كنديمين ظريفين يليقشان مرحا وطربا بين ندامى الراح والريحان ، لا كشاعرين ابتاسا طويلا في غمرة الطرب والمرح ، ثم ضاعا في غبار الحقيقة وهما يحفران الارض والسماء بحثا عنها ، وينبشان العقل والروح والجسد في طلبها ! ..

ومنذ بضعة عشر عاما رسمت ام كلثوم للخيام صورة صوتية باهرة برباعياته التي ترجمها احمد رامي ولحنها رياض السنباطي، ولبثت هذه الصورة الصوتية الفلسفية ماثلة في وجدان المستمعين حتى حركها الشاعر جورج جرداق والملحن محمد عبد الوهاب

الصورتان متناقضتان ولكنهما ينتسبان الى صورة الخيام كما خلقه الله انسانا لاتناقض فيه . فقد كان الخيام نديما مرحا ، كما كان فيلسوفا جهم الروح ، وكانت حياته بين مرحه وجهامته مفتاح شاعريته التي عاشت بعد موته قرابة الف عام حتى الان

والجديد في هذه الصورة الجديدة التي رسمتها ام كلثوم وشاعرها وملحنها في اغنية « هذه ليلتي » ان يجتمع « ابونواس الحسن » و .. « ابو الفتح الخيام » كانهما صديقان حميمان لايفترقان ، مع ان الخيام لم يجيء الى الدنيا الا بعد رحيل أبي نواس عنها باكثر من مائتين وثلاثين عاما . وعاش هذا في عصر وقوم ، وذاك في عصر آخر وقوم آخرين !..

ولكن صوت ام كلثوم جمع الشاعرين النديمين الطروبين الحائرين ، وصورهما للمستمعين متعانقين حقيقة او خيالا ، تعبيرا عن شوق الاصدقاء بعد طول فراق ، وان كان احدهما قد مات ولم يسمع باسم صاحبه الذي جمعه به الناس في تصوراتهم من بعد سحيق ، كما يجمعون بين الاشقاء او الاصدقاء من اقرب طريق !..

ويبدو ان حظ أبي نواس والخيام من

الخلود مشترك بينهما : يشتهران معا بعد الموت ، دهورا متتالية .. لم تذبل شهرتهما كالزهرة الفانية ويسقطان من ذاكرة الناس ، كأنما انتقلت روح ابى نواس الى جسد الخيام ، فلما فارقت هذه الروح بعد ذلك جسد الخيام لم تنتقل الى احد آخر ، فاصبح النواسى والخيام اسمين لروح واحدة هائمة فى الوجود كله ، يسرى قبس منها فى كل شىء !..

ليست هذه كلمات بلهاء عن تناسخ الارواح ، ولكنها اشارة بريئة اردنا بها ان نقول ان ابا نواس والخيام عاشا لونا واحدا من الحياة ، وعانيا من آلام فكرية وروحية متشابهة ، وادمنا اللذة والعجز عن اللذة بأسلوب واحد .. ثم التقيا بعد الموت فى افكار الناس واحلامهم واوهامهم كما تلتقى فيها عجائب الاساطير ..

قبل ان ينتصف القرن الثانى الهجرى ولد أبو نواس فى قرية فارسية ، وبعد ولادته بأقل من عشر سنوات بدأ الخليفة العباسى الثانى أبو جعفر المنصور بناء مدينة بغداد على انقاض قرية او بستان او سوق . وقيل عند ذلك أو بعد ذلك أن اسم « بغداد » معناه « مؤسسة الله » ! ..

وعندما جاء أبو نواس يبحث عن حظه فى مؤسسة الله عقب تأسيسها بزمن قصير ، كان لا يملك شيئا يؤنس به حياته فى هذه المدينة التى تطبعها قسوة كل بناء جديد وغرابته .. حتى اسم « ابى نواس » كان موضع اخذ ورد ، أما نسبه فلم يكن له وجود ، فهو ضائع الاسم والنسب والحياة من بداية امره فى بغداد الى نهاجه أو قرب نهايته ! ..

وطوال عهد الرشيد عاش أبو نواس فى بغداد حياة الشعراء الصعاليك ، لم يستطع أن يفوز بعشرات الالوف من الدنانير كما فاز غيره من مادحى الرشيد او مادحى السادة والامراء

ولكنه كان يظفر من وقت الى وقت بجائزة من هنا أو جائزة من هناك ، فيخرج من بغداد الى الريف الاخضر الفسيح من حولها ، يرتاد احد الاخصاص البعيدة من انظار الشرطة ، فيعب فى هذا الخص الذى يبيع الخمر بالثمن البخس ، كأسا بعد كأس ، حتى ينسى بغداد وينسى الخليفة الرشيد ورجالات دولته والعلية من مترفى بغداد ومترفاتها ، والمليونى نسمة (١) الذين يسكنون بغداد الهائلة ، مدينة المدائن فى العالم القديم ! ..

كان ابو نواس كثير الهروب من بغداد طوال عهد الرشيد ، فليس له بين مليونيها الا قليل من الاصدقاء ، وهو يتعب بحثا عن الخمر فى سراديبها وحاناتها السرية والعلنية ، لان الرياء ببغداد كانوا يستأثرون بكل الطيبات من شراب وطعام وغناء ونساء وكل شىء يشترى بالمال ، أو ينهب بحد السيف وقوة الذراع ..

وكان امثال ابى نواس من المستضعفين والفقراء يجدون بعض حريتهم ، ويجدون بعض ما يشتهون فى ريف بغداد الاخضر الممتد بغير انتهاء فى ذلك العصر الذى كان فيه العراق كله مروجا خضراء مفروشة على ملايين الافدنة

ويبدو ان ابا نواس لبث عهدا طويلا لا يأوى الى دار يملكها او يستاجرها فى بغداد ، فليس فى كل ما تذكره عنه كتب التاريخ والادب اشارة لا تحتمل الشك ، الى انه كان صاحب دار او مستاجرا لدار فى مؤسسة الله ، او فى بغداد ، او فى مدينة السلام ، او فى عاصمة الرشيد ذات الاسماء التى لا تحصى ! ..

واذا صدق استقراؤنا لتاريخه ، فان حياته كانت تنقضى يوما بعد يوم فى سراديب الخمر ببغداد ، او فى الاديرة والحانات التى يملكها او يديرها اليهود رجالا ونساء فى ريف بغداد ، ويحفل شعره باعترافات كثيرة تؤكد ذلك ، وتؤكد ايضا أنه كان ينام آخر الليل او أول النهار حيثما اتفق له ان يجد كأسا

(١) هذا رقم من الارقام التى يذكرها المؤرخون من سكان بغداد فى اوج ازدهارها ..

وندیما ومجلسا للغـــزل والتجميش وما يتاح من صفو الزمان ! ..

ويمكن ان يقال ان حياة ابي نواس في عهد الرشيد أو في شطر كبير من عهده ، كانت موزعة بين ابواب الممدوحين وبين الحمامات الصغيرة ، وربمـا الحمامات الكبيرة الفخمة التي يستحم في كل منهـا مائتان او اكثـــر . وكان وقوفه على ابواب الممدوحين عملا كريها يؤديه للارتزاق كلما فرغ كيسه من الدراهم ، اما دخوله الحمامات فجريا على عادة البغداديين ، اغنياء وفقراء في ذلك الزمان .. وفي بغداد ــ حينذاك ــ خمسة عشر الف حمام او اكثر (١)

وكان اذا اعتراه الملل من هذه الحياة، استأجر غرفة في فندق او استأجر دارا صغيرة يؤثثها بالقليل من الاثاث ، ولكنه سرعان ما يهجر الفندق او يهجر الدار عائدا الى ريف بغـداد الجميل ، او متوغـلا حتى يبلغ ريف البصرة ومروج الاهواز حيث يشرب حتى يرى الديك في حجم الحمار وشكله ، على حد قوله :

نشرب الليـل الى الصبح
صـــغارا وكبـــارا
ونغني ما اشـــتهيناه
من الشـعر جهـــارا
اســـقني حتى ترانى
احسب الديك حمـــارا

وقد يتجه الى الموصل، وقد يتجه الى الكوفة ، وكانت الاديرة والحانات تعصر الخمر في وادى الحيرة قرب الكوفة ، وفيها يقول :

انا والله مشتاق الى الحيرة والخمر

كان الريف أحب اليه ، ففيـــه الماء والبستان والدن المعتق والنديم الانيق :

اربعـــة يحيـــا بهـــا
قـــلب وروح وبـــدن

الـمـاء والبســـتان والـ
خضــرة والوجه الحسن

ولكن ابا نواس كان يلوذ بالريف لا ولعا بمائه وبســتانه وخمره ووجهه الحسن فقط ، بل كان في حقيقة أمره ــ اذا صح استقراؤنا لحياته ــ يفر اليه من الجحيم النفسى الذى يصطلى به كلما دخل من احد الابواب المرشوقة في سور بغداد ، مخفورة بالسيوف والرماح ! ..

فبغداد لم تكن عنــد النواسى مدينة صعلكته وخيبة أمله وضياعه فحســب ، بل كانت كــذلك مدينة اغترابه الروحى واغترابه العقلى ! ..

كان يرتاد فيها منتديات العلمــاء وحلقات الفقهاء في المســاجد ، ومجالس الادباء والشعراء الناعمين بأعطيات الامراء والوزراء والاثرياء . وربما اتيح له مرة او مرتين او مرات قلائل ان يقف او يجلس في حضرة الخليفة الرشيد ، فبعض الكتب تزعم انه لم ير الرشيد قط ولم يجلس اليه او يقف قبالته يوما من الايام (٢) وكتب اخرى تقول ان النواسى كان يتاح له احيانا منادمة الرشــيد وانشاده شــعرا في المديح او في الخمر والغزل ! ..

وكان ابو نواس في بحثه عن السراديب المظلمة يلتقى بعـامة اهل بغـداد ، بل بالطبقة الملتصقة بتراب بغداد من هؤلاء العامة ، ويرى بعينيه الذكيتين وبصيرته الحساسة مجتمع بغداد ، يتربع الخليفة واهل بيته ورجال دولته على ذروته ، ومن تحتهم طبقات التجار والفقهـاء والعلماء والاطباء والشـعراء والموسيقيين واهل الحرف والصناع والفعلة والسـوقيين ، بينما تعج ازقة هذه المدينة الرائعة التي لم يشهد العالم القديم كله مثيلا لاتساعها وثرائهـا وعظمتها ، بحشود قدموا من مختلف اقطار الدولة الشاسعة ليقفوا على ابواب اهـل الترف والنعيم ، او يدخلوا من هــذه الابواب ، يخدمون

---

(١) هذا ايضا رقم من ارقام المؤرخين لا نستبعده ..
(٢) معظم نوادر ابي نواس التي يتناقلها العـامة منسوبة اليه في مجالس الرشيد الخاصة او في صحبته وتحت رعايته !

السـادة ويأكلون من فـائض ولائمهم ونعيمهم ! ..

وفي الهـزات السياسية والاجتماعية وثورات الشغب ، كانت بغـداد المترفة تخرج أثقالها من عراة وشحاذين ومشوهين وضالين وفقراء ومحترفين للسرقة وقطع الطريق ، شـطارا وعيارين وضاربين بالسيوف ومحاربين من أجل قطعة لحم أو طبق فالوذج أو مجـرد شطر من رغيف ! ..

ولا يدري أحد كيف أفلت النواسي من الموت في شوارع بغداد وسط العيارين والشـطار الذين اختلط بهم زمنا ليس بالقصير ، ولـكن المؤكد أن ما شاهده وعاشه وعاناه قد ملأ نفسه وروحه غما وكمدا ويأسا طوال حياته ، ثم انعكس على نفسه وروحه وبدنه حتى أغـرقه وأهلكه ! ..

وهكذا .. عندما انقضى عهد الرشيد ، وأقبل عهـد الأمين — وكان معجبا بأبي نواس — وجد هذا الشـاعر العميق الاحساس قد شاخ قبـل أوانه جسدا وروحا ، ومالت شمسه الى الأفول ، حتى مات ولم يشهد الا ثلاث سـنوات أو أقل من عهد الأمين الذي امتد خمس سنوات تقريبا ..

كان النواسي العظيم أقل الشـعراء الكبار حظا في عصره ، على عكس مايتصور بعض الناس الآن . وقد أثرى أبوالعتاهية وابن أبي حفصة وأشجع السلمي وأبان اللاحقي وكثـيرون غيرهم ممن لا يذكرهم أحد ، أما أبو نواس فعاش يوما بيوم ، ولم يعرف الثراء الا سـنوات قلائل ، وربما شهورا .. وهذا هو السبب في قيامه برحلتـه الصعبة الى الأمير « الخصيب » في مصر مخترقا العراق وسوريا وفلسطين ، منحدرا الى العريش ، فساريا في سيناء ، حتى ألقى عصاه في مدينة الفسطاط على النيل ووقف يلهث اعياء وألما ، يقول لأمير مصر :

انت الخصيب وهـذه مصر
فتدفقا فكلاكما بحر ! ..

لهذا أغرق النواسي حياته في الخمر ، ولعلها كانت الخمر الرخيصـة الرديئة ، بل لابد أنها كانت كذلك ، فمن أين للفقير مثله أن يشترى الخمر الجيدة على قدر حاجته ؟!

ولما أكلت الخمـر الرديئة كبده ، وارتعشت يديه ، فارقها مكرها ، وجنح الى التأمل والتفكير والبحث عن الحقيقة وامتحان الدنيا :

اذا امتحن الدنيا لبيب تكشفت
له عن عدو في ثيـاب صـديق

وكانت روحه أكبر من عقله ، وان كان عقله كبيرا ذكيا متألقا ، ولعل قوة عقله كانت تتجلى في قوة روحه ، وكانت قوة روحه تنطلق بصاروخ الخمر الى الفضاء الأعلى ، ليشمخ في نشوته الهـائلة اله كوكب يدور مع الأرض أو بعيـدا عن الأرض ، لا قطعـة من دم تلتصق بأديم أرضنا كما تلتصق به أصغر حبات الرمل المجهولة الضالة في الفيافي الجرداء ..

وبعد موته بثلاثمائة عام الا قليلا ، مات الشاعر الآخر الذي اعتبره بعض الناس امتـدادا للروح النواسية ، أو جسدا لتقمص الروح النواسية ، وهو شـاعر الأغاني الكلثومية عمر الخيام

كان الخيـام عالما في الفلك والفلسفة والفقه ، فارسي اللغة ، يجيد العربية وينظم بها بعض أشعاره .. ومن معاصريه الزمخشري المفسر المشهور ، وابن سينا الفيلسوف الأشهر

وكان السلطان السلجوقي الـكبير « ملكشاه » يتخذ من الخيام الفيلسوف العالم الفقيه نديما في مجـالس الأنس والطرب فلا يجد الخيام في ذلك غضاضة ولا يراه بعيدا عن مذهبه في طلب اللذة يأسا من طلب الحقيقة .

كان الخيام نواسي المذهب في الكأس ، عانى مثله يأسا عقليا وروحيا مطلقا من جميع جوانبه ، وأدار عينيه في الآفاق علويها وسفليها صارخا بأعلى صوته : أين المفر ؟! .. الانسان العظيم العاقل البارع يشبه في دنياه نملة محبوسة في

علية من حديد .. كيف يطلق نفسه من هذا الاسار الماحق !! ..

لم اشرب الخمر ابتغاء الطرب
ولادعتني قــــلة في الادب

لكن احســـاس نزاعاً الى
اطلاق نفسي كان كل السبب(١)

واذا قورن حظ الخيام في حياته بحظ ابي نواس ، كان بينهما اختلاف ، ولكن الغاية الفكرية او الفلسفة التي انتهى اليها الخيام تجعله وابا نواس شاعرين بطريقة واحدة

فبعد مغامرة اللذات جميعا ، بزغت شمس الحقيقة لكل منهما ، تحاول كلاهما أن يشيح منهمـــا بوجهه ، ولكن ضوء الحقيقة لا ينحصر ناحية واحدة ، بل يتلألأ في الافق كله ! ..

وتمثلت حقيقة الدنيا المخـــوفة لكل منهما في صورة الموت ، يضع حدا للحياة بخيـــرها وشرها ، ويختم كل ظفر او نجاح بالخيبة التي لا حيلة فيها ، ويذيب عظام الامير وعظام الفقير في التراب ، كأنه يذيبها في الماء عليه بالاحماض ! ..

افنيت عمري في اكتناه القضاء
وكشف ما يحجبه في الخفاء

فلم اجـــد اسراره وانقضى
عمري واحسست دبيب الفناء

ولم يكن ممكنا أن تتمثل لهما الحقيقة الا كذلك ، وهما في اعماقهما ـ برغم كل العواصف الفـــكرية ـ مسلمان مؤمنان بالله وملائكته وكتبه ورســــله واليوم الاخر ، وأن قال منهما بعض معاصريهما انهما دهريان او زنديقان أو منحرفان من سواء السبيل ! ..

وبعد انتهاء الحيـــاة في اللذات المريرة والشبوات الاثيمة ، لحظة بعد لحظة ، ويوما أثر يوم ، لم يبق من عمل القـــدر هذه الحياة المنهكة المحترقة على اداته الا أن تنتهي ، ولم يبق الا أن تتحـــول الصداقة الوطيدة التي قامت بين النواسي وبين الحياة ، او بينها وبين الخيام ، الى عداوة طاحنة لا يقدران على الصمود في هولها ! ..

ولما تمثلت نهاية الحيـــاة وحقيقة الحياة لابي نواس ، ذرفت عينـــاه يأسا واستسلاما ، وقال :

الا كل حي هالك وابن هالك
وذو نسب في الهـــالكين عريق

فقـــل لقريب الدار انك ظاعن
الى منزل نائي المحل سحيق

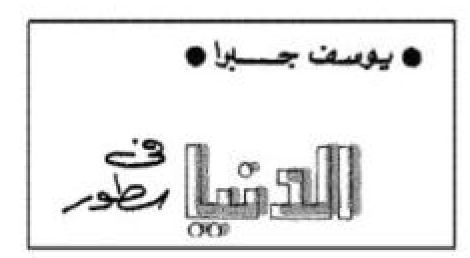
لم تولي مجهولا ، لم يعرف أحـــد متى ترق ، ولا اين ، ولا كيف اســـدل عليه الســـتار الاخير ! ..

أما الخيام فان الحقيقة تمثلت له في نهاية الحياة ، لتوفـــأ وصام من الطعام والشراب ، ثم سجد لله مستغفرا وخرج من الحياة كأنه لم يدخلها ! ..

هكذا عاش الرجلان الشاعران ، وهكذا انتهت ليلة كل منهما او انتهت حياته التي كانت ليلة طويلة متصـــلة بسهر النشوة او سهر الفكر .. ثم افضيا الى خلود عجيب عند الناس . فهما الان ومنذ اجيال عديدة ، والى أجيال قادمة اخرى ، اسمان للطرب والنشوة والرقص والخيال ، كأنهما نغمتان لا مجرد اسمين من اسماء الرجال .. وهمـــا الان وقبل الان وبعد الان اميران فاتكان ـ كما يراهما الناس ـ يعيشان طول الدهر في حلقة تذكرية مرحة صـــاخبة ، ويضعان على وجهيهما قناع المرح والســـرور . ومن اسميهما تنبع الكلمات الشـــاعرية والهمسات الرخيمة والالحان النافذة الى شغاف القلوب .. ومن ذكراهما البـــاقية على الدهر يفوح عطر الرومانتيكية العباسية والفارسية ، ومن وحيهما أسمعتنا أم كلثوم غناءها .. وكلما تجددت الليـــالي تجددت ليلة النواسي والخيام ! ..

---

(١) هـــذه الرباعية والتي تليهـــا من ترجمة احمد رامي المشهورة



« كيف تخرج برغوثا استقر فى اذن أحد أفراد اسرتك ؟ خذ لوحا عريضا من الخشب واجعله يرتكز على اى شىء فى الوسط .. ضع المصاب على نصف اللوح بحيث تكون راسه الى الخارج واذنه ، التى يكمن فيها البرغوث ، ملاصقة للوح .. ثم اقفز بكل ثولك على الطرف البعيد للوح .. سوف يصدم الطرف الاول اذن المصاب صدمة تسقط البرغوث على الفور ! »

الكلمات للطبيب الرومانى كورنيليوس سلسوس ، كتبها فى القرن الاول الميلادى .. اخترتها لك من كتاب صدر هذا الشهر واسمه « البرغوث الكامل » .. لواحد من هواة البراغيث اسمه « برندان ليهان » .. ومن المعلومات الاخرى الطريفة التى جاءت فى الكتاب

*

ان طول القفزة الرأسية للبرغوث يصل الى ٥ر٧ بوصة .. بينما يصل طول القفزة الطولية الى ٥ر١٢ بوصة — لكى يحقق الانسان بالنسبة الى وزنه ، قفزة طولية مماثلة .. فان طول هذه القفزة ينبغى أن يكون ربع ميل !

*

« كرستينا » ملكة السويد ، كانت هوايتها المفضلة هى صيد البراغيث .. ببندقية صغيرة جدا صنعت خصيصا لهذا الغرض !

*

البرغوث عاشق من الطراز الاول .. لو اتيح لك ان تراقب أسرة من البراغيث فى غير أوقات عملها ، لوجدت الذكر يحتضن انثاه معظم الوقت !

*

فى ايطاليا .. منع استيراد نوع من الجبن فى بريطانيا .. بحجة انه يزيد الخصوبة الجنسية وانهم ليسوا محتاجين الى

١٦ مليونا .. يزورون الامم المتحدة !

منذ سمحت هيئة الامم المتحدة للسياح بزيارة مبناها فى نيويورك فى عام ١٩٥٢ .. بلغ عدد الزوار ١٦ مليون شخص ... وينتظر ان يصل عدد الزوار فى العام الحالى وحده الى مليون وربع مليون شخص .. المرشدون والمرشدات الذين يشرحون للزوار اتوا من ٤٧ دولة ويتكلمون ٢٢ لغة !

اقــوى من القنبلة الذرية



يحكى أن ... «اوبنهيمر» العالم الذى اشرف على صنع القنبلة الذرية ... عندما كونت من بعض اعضاء « الكونجرس » لجنة خاصة لمناقشته فيها سأله احدهم : هل يوجد شيء اقــوى من القنبلة الذرية ؟ أجاب : طبعا .. السلام !

ذلك .. بدليل ان نسبة المواليد عندهم من أعلى النسب فى العالم ، وزارة الصناعة البريطانية كونت لجنة من الباحثين قالت فى تقريرها .. ان الجنى المذكور ، ويصنع فى احدى جزائر الـ « هبريدز » فى اسكتلندا ، يتعاطاه الناس هناك منذ قرون .. ولم يلاحظوا عليه أى شيء غير عادى !

*

الذين يعتقدون ان الاشارات اللاسلكية ، التى تتلقاها من بعض الكواكب الاخرى ، تدل على وجود حضارات فيها .. أصيبوا بصدمة هذا الاسبوع .. لقد سجل القمر الصناعى الامريكى « اكسبلورير ٣٨ » والذى اطلق فى يوليو الماضى .. اشارات مماثلة مصدرها الارض نفسها .. قال العلماء الامريكيون ان هذه الاشارات يحتمل ان يكون مصدرها المجال المغناطيسى داخل الارض !

*

« فرانسوا موورياك » اخر رواية له وهى « مراهق سابقا » .. بطلها يبلغ الثامنة عشرة ولا يشعر بأى ميل للجنس الآخر .. نتيجة لسيطرة امه عليه وتحكمها فيه .. القصة تصور جزءا من حياة « موورياك » نفسه

*

مدام « دى منتنون » .. عشيقة لويس الرابع عشر .. من تجاربها ان الذين وصلوا الى الاماكن الاولى .. ليس أشقى منهم الا الذين يحسدونهم

*

الطريقة الوحيدة حتى لا يتعذب الانسان .. هى ان يذكر دائما انه خلق للعذاب !

*

ليس من الضرورى ان تنال ماتشتهى .. يكفى ان تكون قادرا على ذلك !

*

الذى يقف فى الصف الاخير يمكن ان يتقدم .. أما الذى يقف فى الصف الاول فلا يمكن الا ان يرجع للوراء !

الدنيا في سطور

اعط أكثر مما تاخذ .. في الحب .. غالبا لن تندم !

ان يصلح أخطاء الاخرين اسهل من ان يصلح اخطاءه .. هذا ما يعتقده كل واحد منا !

*

اذا كنت قد قرأت ، أو رأيت على شاشة السينما « ربيكا » للكاتبة الشهيرة « دافني دي موريه » .. فأنت تذكر قصر « ماندرلي » الذي وقعت بين جدرانه معظم احداث القصة .. هذا القصر حقيقي وموجود في مقاطعة « كورنوال » في جنوب غرب الجزيرة البريطانية .. فقط يحمل اسما آخر هو « مينابيلي » .. وقد عرضت المؤلفة على أصحاب القصر ان تشتريه .. فرفضوا ووافقوا فقط على ان تقيم فيه بالايجار .. وتم ذلك عام ٤٣ .. بعد ان كتبت الرواية بخمس سنوات .. وفي الشهر الماضي تلقت « دي موريه » طلبا بالاخلاء من أصحاب القصر لانهم يريدونه لانفسهم — ومال كل المعارف والاصدقاء لتحملهم على ان يتراجعوا ويتركوها تتم بقية حياتها تسكن القصر الذي أحبته — منذ طفولتها — ثم خلدته في روايتها ..

عمر « دافني دي موريه » الان ٦١ سنة ..

*

« كوهين بنديت » .. والذي لقب بـ « دالي .. الاحمر » .. وقائد ثورة الطلبة في باريس في العام الماضي .. تقول اخبار روما انه يمارس هناك الشطة اخرى .. يتجول مع فرنسية شقراء فاتنة .. ويكتب سيناريو فيلم يقول ان « جان لوك جودار » قد كلفه به .. اما الطلبة الايطاليون فقد تاطموه .. وقالت صحيفة « ستامبا » اليومية « يبدو انه لم يعد ثائرا وبعد أن وضع يده على اشياء اكثر فائدة » !

*

« الانسان قبل كل شيء كائن اجتماعي ، وفي هذا يختلف مع الحيوان ، ومصيره يتقرر بالتالي اجتماعيا .. وليس بيولوجيا .. او غريزيا . الجنس ليس سيد الانسان



المستقبل القبيح !

في انجلترا انشيء مكتب اعلاني اختاروا له اسم « اجلي » .. ومعناها « قبيح الشكل » .. المكتب يتعامل فقط مع الذين « يتسالون » بالقبح .. وقد تقدم منهم للتعامل معه في الدفعة الاولى أكثر من ألف .. من الجنسين .. سوف يستخدم « البجهم » في الاعلانات المختلفة التي يتعاقد على تنفيذها ... والفكرة هي ان صور ذوي الوسامة وذوات الفتنة والجمال قد اصبحت شيئا مألوفا .. واصبح من السهل ان تتخطاها العيون .. واصبح المشاهد في حاجة الى شيء « يصدمه » ... ليقرأ الاعلان !



فرويد

كما قال « فرويد » وبدليل أن السلوك الجنسي ودرجة الاقبال على الجنس نفسه يختلف من حضارة لحضارة .. ومن فرد لفرد .. » الرأي للعالمين الامريكيين « وليام سيمون » ... و « جون هنرى جانيون »

والطريف ان كليهما سبق ان عمل مع « د. كينزى » صاحب « التقرير » المشهور في السلوك الجنسي والذى اثار ضجة هائلة منذ اعوام ..

ويستطرد العالمان في مقالهما الذى نشر في مجلة « ترانساكشن » وهما يؤكدان خطأ العالم النمسوى « فرويد » : لقد استقرت مزاعمه بسهولة في يقين الناس .. لانها ظهرت في فترة كانت الحيرة فيها قد بدأت تقطع السبيل بينهم وبين اليقين في كل شيء .. وهو قد قدم لهم ما ادعى انه « اليقين » في امر من اهم الامور في حياتهم .. وان لم يكن اهمها على الاطلاق !؟ ترى .. اين الحقيقة ؟!

انجلترا .. الاولى !

جاء في كتاب « الصحافة في اوروبا » للكاتب الايطالي مارسيللو بالومبو ان عدد العاملين في مجال « الاعلام » في انجلترا يشكل اعلى نسبة في العالم .. ففي انجلترا يعمل شخص واحد من بين كل ٣ آلاف شخص في الاعلام .. وتنخفض تلك النسبة « في امريكا لتصبح ١ : ٥٠٠٠ و ١ : ٦٠٠٠ في بلاد المجموعة الاوروبية الغربية

الهارب .. السجين !!

ايرول كاثانا .. احد نزلاء سجن لونج باى قرب سيدنى باستراليا .. دوخ البوليس لمدة اربعة ايام متتالية .. اتضح بعد اختفائه من السجن انه لم يستطع الهرب وانه قضى الايام الاربعة مختفيا داخل السجن في انتظار فرصة .. للانطلاق !

علامة .. مميزة !

شارلز داليز .. سجين فر من سجن لوس انجلوس .. واخذ يتمشى في الطريق العام باطمئنان .. قبض عليه احد المارة بعد ان لاحظ عبارة مكتوبة على سروال الهارب تقول « هذه الملابس ملك سجن لوس انجلوس » !

ملك .. صيد الفيران !

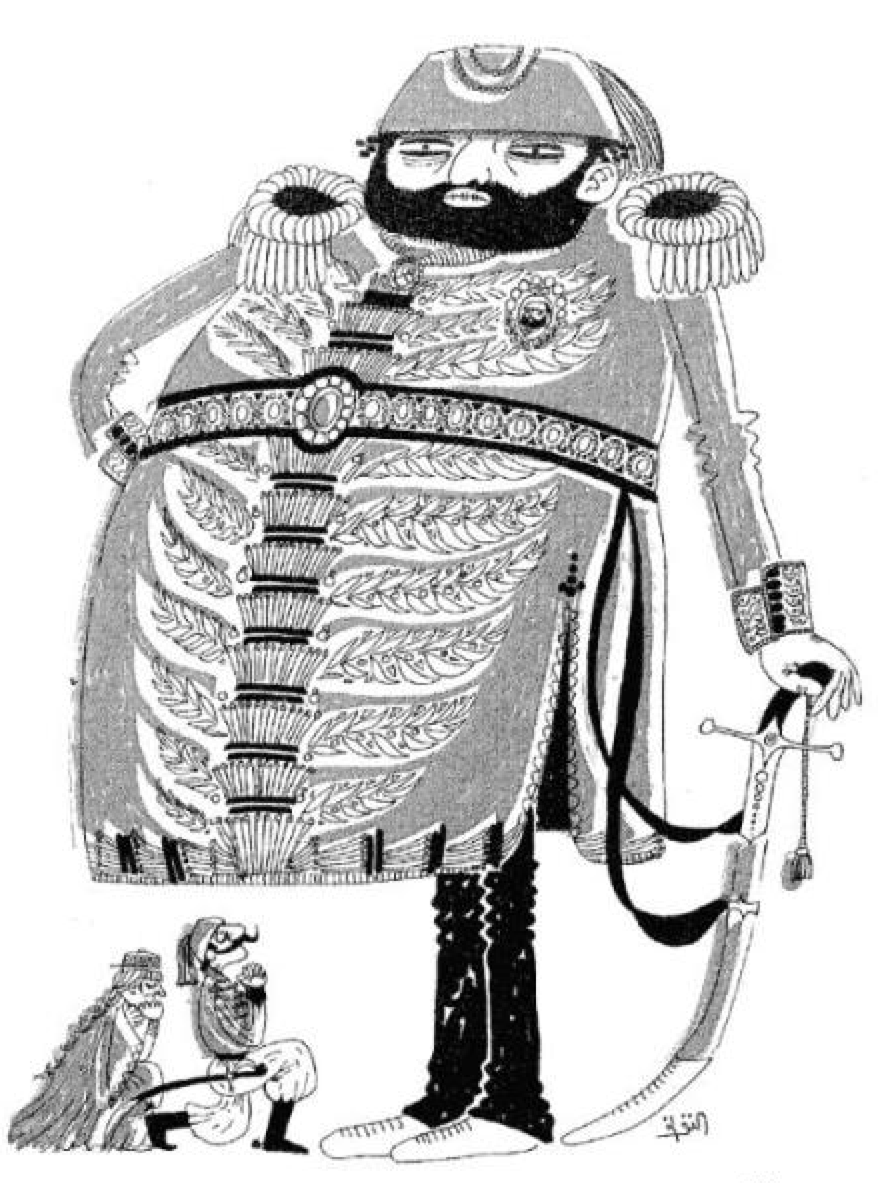
انتهت حملة مدينة انديانا بوليس الامريكية بتتويج جيرى وود « ملكا لصيد الفيران » بعد ان استطاع وحده القضاء على ٥٧٢ فأرا .. حصل مقابل تخليص المدينة منها على مكافأة قدرها ستون جنيها !

الاميرة .. تثرى !

ربحت الاميرة آن ابنة ملكة انجلترا جنيها واحدا .. كانت جائزتها بعد فوزها بالمركز السادس في مسابقة فروسية اقامتها مقاطعة يوركشاير

اخر .. الابطال !

في عام ١٩٣٦ وعلى مدى ١٨ يوما خالدة .. قاد رامون فرانكو شقيق الرئيس الاسباني الجنرال فرانكو - بنجاح اول طائرة تسافر من اسبانيا الى الارجنتين لاول مرة في تاريخ الطيران .. لم يكن متبقيا على قيد الحياة من طاقم الرحلة التاريخية سوى الميكانيكى بابلو رادا الذى توفى في الاسبوع الماضى بعد عودته الى اسبانيا بشهر واحد من المنفى الذى قضى فيه ٣٠ عاما .. كان رادا قد فر من اسبانيا عقب انتهاء الحرب الاهلية في عام ١٩٣٩ !



فريدة مرعي

نص مسرحي مجهول ليعقوب صنوع ... ضد الخديوي اسماعيل

الجهادى

بعد ان اغلق يعقوب صنوع « ١٨٣٩ – ١٩١٢ » مسرحه تحت ضغط الخديوى اسماعيل ، وسافر الى باريس منفيا او شبه منفى ... منذ ذلك الحين وهو يعمل باستمرار على محاربة الخديوى اسماعيل وابنه توفيق ، ويدعو الى تنصيب « البرنس حليم » ابن محمـــد على حاكمــــا على مصر ، وكان « حليم » يعيش فى تركيا منفيـا من الخديوى اســماعيل ... و « البرنس حليم » هـو الذى كان يغذى يعقوب صنوع وهو فى باريس بالمعونات الادبية ، والمعونات المادية الدائمة . و « الجهادى » ومعناها فى لهجة القرن الماضى « الرجل العسكرى » او « الضابط » هى مسرحية سياسية مجهولة ليعقوب صنوع ، الذى يعتبر رائدا للمسرح المصرى ، نقدمها لقراء الهلال ومعها هذه الملاحظات : ١ – يصور صنوع فى هذه المسرحية تدهور حال الضباط والجيش عموما فى عهد الخديوى اسماعيل ، حيث لم يكن الضــباط يحصــلون على مرتباتهم وكانت احوالهم بائسة وتعيسة وقــد كتب صنوع المسرحية ســنة ١٨٧٩ . ٢ – يشــجع يعقوب صــنوع الاهالى فى المسرحية على الثــورة ضـــد الخديوى اسماعيل . ٣ – كان صــنوع يخشى ان تؤدى حملته على الخديوى ومساعديه فى الحكم وهم الانجليز الى كراهية الشعب المصرى للاجانب ولذلك كان يحرص دائما على التأكيد فى مسرحياته المختلفة بانه يحب الاجانب ويشكر لهم عطفهم على المصريين ... وهو يمجد النصارى بالذات حتى ينفى عن نفسه ، وعن المصريين تهمة التعصب الدينى .

٤ – يحاول صـــنوع الحلم لنفسه فى هذه المسرحية وفى غيرها من المسرحيات من طريق اسمه الذى اشتهر به وهو « ابو نضارة » ، وهو يحاول بذلك ايهـام القارىء بأهميته ، فقد كان يعتقد انه زعيم الحرية والوطنية فى مصر ، وان كتاباته هى التى اشعلت الثورة العرابية وان الشعب يستنجد به والخديوى يخشى بأسه ، حتى لقد كتب فى مذكراته ان بعض الضباط المصريين طلبوا منه ان يقوم بالثورة ضد الخديوى يكون هو يعقوب صنوع على رأسها ولكنه اعتذر .

وســـوف نقدم لقراء الهلال مجموعة اخرى من مسرحيات يعقوب صنوع المجهولة فى الاعداد القادمة

واخيرا ... فقد حاولنا ان نشرح الالفاظ الصعبة فى النص نفسه حيث وضعنا الشرح بين قوسين او فى الهامش

(ف . م)

غلبان بك اميرالاى ، حزينة هانم زوجته ، جيمانه هانم بنتهم ، عريان بك ابنهم

المنظر الاول

في بيت الجهادى «اى الضابط» كما كان يسمى ... في اللهجة العامية في القرن الماضي

غلبان بك ـ « يمسح دموعه ويقول » والله لو لم يكن محرم عندنا في الديانة لقتلت نفسي وخلصت من العيشة المنحوسة دى ، اهى الهانم داخله ووراها العيال ولا شك انها رايحه تطلب منى كم قرش ليمت تجيب بهم رغيفين عيش وقطعة جبنه ياكلها والا لموت من الجوع وانا ربنا عالم ما في جيبي خمسة لضه ... هو المدبر

حزينه هانم ـ « تدخل وفي يدها الاطفال » صباح الخير ياسيدى

جيمانه هانم ـ وعريان ـ « يبوسوه وهم بيقولوا : نهارك سعيد يابابا

غلبان بك ـ آه والنبي يا أولادى من يوم ما تولى علينا شيخ الحارة«١» السعد سابنا ومشى ، فين أيامك السعيدة ياسعيد ، كانت الجهادية متشرفه ومسروره مش زى اليوم جيمانه ومقهوره

حزينه هانم ـ ربنا كريم حليم «٢» يا سيدى ولرحه قريب ، هو ماصرفوش امبارح ؟

غلبان بك ـ والله يا بنتى لا صرفوا ولا لكلكوا

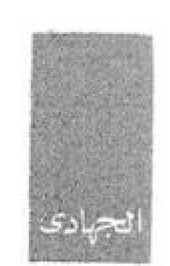
حزينه هانم ـ والعمل يابيك ، قول احنا الاثنين نقدر نصوم الما العيال دول والله بيجرحوا قلبي كلما يقولوا ياماما بدنا ناكل ، اليوم ما فطرناش ، بقى ماحناش رايحين نتغدى

غلبان بك ـ لا حول ولا قوه الا بالله العلى العظيم ياليتنى كنت نجار او حمال او زبال كنت على كل حال أقدر على قوت عيالى ولا اشوف بيتى في الفقر ده لصدق من قال فيه ، الفقر كنز البلاء ، الفقر هو الموت الاحمر ، ما ضرب العباد بسوط اوجع من الفقر ، الفقر في الاذن وقر وفي الكبد عقر ، وفي القلب نقر ، وفي الجوف بقر ، واحنا يا أولاد مصر صبحنا على الحصيرة ولا نحن واجدين لقمة نسد بها جوعنا وساكتين على غلبنا ، ياهل خلينا لفور والله نستاهل اكثر من

● هذا النص منشور بجريدة رحلة ابي نظاره ـ العـدد ٢٧ « فبراير » سنة ١٨٧٩

١ ـ يقصد الخديوى اسماعيل

٢ ـ يشير الى البرنس حليم الذى كان يتمني يعقوب صنوع ان يتولى الحكم بدلا من اسماعيل



كدا ، وفرعون «١» قليل قلبه قوي

جيهانه هانم ـ احنا ليه مانطرناش يا بابا

عريان بك ـ وامبارح وليلة امبارح ما أكلناش حاجة

حزينه هانم ـ أنا ياسيدي وحياتك ما بقاش عندي شيء أرهنه ولا أبيعه . الصاغ راح والهدوم والاثاث دلمنا بهسم الديون اللي كانت علينا . ده انت صارلك لمتناشر شهر ما أخدت لا خمسه ولا عشره من ماهيتك واللي بيدخل لك من الكم فدان طين اللي خلفهم لك المرحوم يادوب بيكفي العوايد وشيخ الحاره كل يوم بيتخطط في عيني وبيطلب ثمن ورقة الشخصية والطلبيه ، ولما باقول له اصبر علينا لما البيك يقبض الماهيه يبقى يدفع لك القواضي الحره دي يجاوبني ويقول ده مش شغل ، انت اسمع شورتي يابيك وروح لناظر الجهادية واقع في عرضه يمكن قلبه يحن ولما يعرف ان أولادك جيعانين يأمر بصرف الماهية

غلبان بك ـ « يضحك ضحكة صفراويه » آه يابنتي التي لسيتي ياحبيبتي اللي حصل لعل افندي الملازم ، ماانتيش فاكره لما توفي والده وراح لناظر الجهادية لحسن «٢» باشا يترجاه يأمر له ولو بشهر ماهيه يدفن به أبوه

حزينه هانم ـ فاكره يا عيني لما جاوبه الباشا وقال أبوك مات في داهيه احنا مالنا وماله احنا ملزومين به

غلبان بك ـ أي نعم الحمق الجدع واخذته الكرامة وقال له بس تعرفوا كبحترونا بلاد الحبش تكتسب من محاربتها العار وحينما نطلب منكم استحقاقنا تبهدلونا خد سيفك ، أنا أروح أعمل خدام في خماره أخذ مهالرتك آخر النهار احسن من جهاديتكم اللي ما تسلف العسكري منا بكم قرش يدفن بها والده ، فالحمق أبو التحس راح يسجنه ، ولوما كان ربنا حنن قلب الزيات اللي على باب حارة الملازم اللي الدين ودفن المسكين والا كانت جثته نتنت في البيت

حزينه هانم ـ طيب واحنا مالنا ومال ناظر الجهادية يا عيني ، أنا لو كنت منك كنت أروح درس « على طول » دوغري عند الجندي «٣» الجدع كافي

غلبان بك ـ يقينا يا أختي لان قال عليه السلام كاد الفقر أن يكون كفرا والفقر يورث الجوع

جيهانه هانم وعريان بك ـ روح يا بابا عند أفندينا وقول له يبعت لنا حاجه من مطبخه ناكلها

غلبان بك ـ أديني رايح يا أولادي « يخرج »

حزينه هانم ـ « تغني وهي تقول »

انت فين يابو نضاره	تجي تشوفنا جعانين
نعل خاشتنا شيخ الحاره	وبينبسط في عبدين

---

١ ـ يقصد الخديوي اسماعيل فقد كان أحيانا يسميه فرعون اشارة الى كثرة ظلمه

٢ ـ الامير حسن باشا ابن الخديوي اسماعيل وصنوع يقلب الاسم للسخرية من الامير

٣ ـ الخديوي

وفي الجيزه والجزيره وسراى العباسيه
والاعالى لغاية الحيره والله عيبه على الحربيه

المنظر الثانى

في سراية شيخ الحارة «٤»
« شيخ الحارة وسلاموره
التشرفجى ثم قلبان بك »

شيخ الحاره — « وحده » الامور تلخبطت وناظر المالية بيدق على الجد وماسك فى خناقى والظاهر انه متفق مع انكلترا ومراده ان حكومتى تفلس حتى ان لما تدخل حكومته وتتسلط على ملكى تجده البر خالص من الديون وتلحس الايرادات على السلمى « على الجاهز » وأنا اطلع من باب الجمال اتحس قفاى بقصر عيش انما انا عندى أحسن ان القطر يصبح أسير للمقريت ولا يتولاش عليه عمى«١» انا أمير باحوش فلوس والسلام

سلاموره التشرفجى ويدخل يقبل الأتك « الاعتاب » ويقول « يا عزيز مصر قلبان بك أحد ضابطان الجهادية يلتمس التشرف بلثم الاعتاب الخديوية فسأله أبو الخير عن السبب فأجاب أن الداعى لحضوره هو شيء مهم يختص بسيادتكم فقط

شيخ الحاره — ويقول فى نفسه « لابد أنه اكتشف على ربطيه فى الجهادية وجاء يخبرنى بها » يقول للتشرفجى « خليه يدخل لوحده

سلاموره — حاضر يا شيخ الحاره « يخرج »

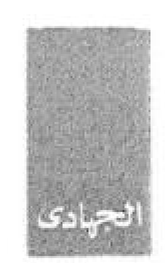
شيخ الحاره — « لوحده » أبو خساره اللعين يبيع الجهادية بيعشيوم على بيرقالاته والله انه مجنون ما كان ياخد الكم جنيه ويخرس ، لا قال هو يحب الوطن جاله داهيه هو بالوطن سرى ياشى الحمد لله ان ماقاسلنش الا كم لبره من رحلته«٢» وتنفش انما الله يخليه متكلي وكل الاعالى تضحك على رجل محبة عمى المديم فى قلوب العالم ، عمره طريل السكاكر لا سكينه يرحه ولا رصاصة صابته«٣» ... أمر الامهالاى

قلبان بك — السلام عليكم

شيخ الحاره — وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته كيف الحال

---

١ — البرنس حليم
٢ — كان يعقوب صنوع قد قال فى جريدة « رحلة ابى نظاره » انه لن يصدر منها غير ثلاثين عدد وهذه المسرحية منشورة فى العدد السابع والعشرين وبهذا تكون قد شارفت على النهاية كما يقول على لسان شيخ الحارة
٣ — يعنى صنوع ان الخديوى قد حاول قتله مرتين مرة بالسكين والاخرى بالرصاص ولكن اعوان الخديوى فشلوا فى تنفيذ مؤامرة اغتياله
٤ — الخديوى اسماعيل



يا ابني ، ماشاء الله على شبان الجهادية ما اظرفهم احنا يلاهم بالسواش بصلة

قلبيان بك ـ استغفر الله انت سيدنا وتاج راسنا ونحن كالغنم وانت راعينا والامل بالله تراعينا

شيخ الحارة ـ ده شيء واجب علينا لان قال معاويه رضي الله عنه نحن الزمان من رفعناه ارتفع ومن وضعناه اتضع ، فاذا لا يحق للجهادية تتعصى علينا وتطلب من الله اللعنة الينا ، انما له الحمد لنا اصحاب اصدقاء ومثلك يخبرونا بجميلاتهم السرية وعصيهم الناريه

قلبيان بك ـ « في نفسه » حقا ذى اجمى بسلامته بيحسبني غاين مثله « ثم يقول لشيخ الحارة » انا ما ادرى بجنس شيء لا بجميات ولا بعصب يا افنديا احنا في مصر ماحناش في اوروبا اللي ولادها مايحملوش الظلم والجور

شيخ الحارة ـ « في نفسه » ده يرضه من الجماعة « ثم يقول لقلبيان بك » اي نعم اولاد مصر لبع « تماح »

قلبيان بك ـ يقينا شرف انا مثلا خلصت نحس باشا ابنك من الموت في حرب الحبش فهو عوضنا عن انه يكافيني بس لي بالرجوع الى القاهرة فوالله لو كنت فضلت هناك ما كانوش اخذوه اسير وترحوك الفليون جنيه دية

شيخ الحارة ـ « في نفسه » الجدع ده دمه حامي ماصحش انه ابن عرب لابد ان ابوه تركي « ثم يلتفت لقلبيان ويشرب له » انا آلاقيك يابيك ماتفتكرش

قلبيان بك ـ انا ماليش طالب شيء من سعادتكم غير ماعيش لان لي في الباب تمتاشر شهر واهل بيتي جيعانين ودخل داري الفقر وجنابكم تعلموا قول الشاعر :

اذا قل مال المرء قل حياؤه
وضاقت عليه ارضه وسماؤه
واصبح لايدري وان كان حازما
اقدامه خير له ام وراؤه

وقال ابو احمد اليمامي

غالبت كل شديدة فغلبتها
والفقر غالبني فاصبح غالبي
ان ابده افضح وان لم ابده
اقتل فقبح وجهه من صاحب

شيخ الحارة ـ ده انت فصيح وتستاهل كل الخير دلوقت تأمر لك بصرف ماهيتك اليوم

قلبيان بك ـ « في نفسه » ما اكرم هذا الشيخ ده انا كنت مغشوش فيه « ثم يقول للجمدي » ممنون يا افنديم لافضالكم ربنا لا يحرمنا منكم

شيخ الحارة ـ « يطرق كف على كف ويصيح قائلا » « جال او قهوه جتير » « ١ »

قلبيان بك ـ قهوتكم مشروبة يا افندم عن اذنكم انا رايح

شيخ الحارة ـ اقعد يا حبيبي مايصحش الله تجي تآنسني وتنصرف

---

١ ـ يطلب له القهوة « بالتركي »

من عندي بدون ما تشرب فنجان قهوة ، أمى حضرت وبكره تعال لى أعطيك رتبة جديدة لانك شاطر
« يدخل خادم ويقدم قهوة للبيك »

قلبان بك ـ تفضل يا أفندينا

شيخ الحاره ـ أنا شربت دالوقت يا ابنى دى قهوةماشربتهاش فى عمرك

قلبان بك ـ « فى نفسه » وأنا خايف على عمرى منها المكتوب على الجبين تراه العيون « يشرب ويخرج وهو يقول » من فضلكم تامروا سريعاً بإرسال كم قرش لبيتنا

شيخ الحاره ـ « فى نفسه » أدى واحد من أعدائى رايح جهنم ، والعائلة عند الباقى ، قال أبعت له كم قرش أبعت له الموت

المنظر الثالث

في بيت الجهادى
« حزينة هانم وجيهانه هانم وعمريان بك وقلبان بك »

حزينه هانم ـ البيك غاب ياليتنى ماشرت عليه يروح لشيخ الحاره ده رجل غدار

جيهانه هانم ـ آهو بابا جا يافرحتى

عمريان بك ـ يانينه بابا وشه مصفر

قلبان بك ـ « يدخل » قابلت شيخ الحاره واوعدنى إنه حالا رايح يأمر لى بكل الماهية اما أنا يا أولادى .. آه يا حزينه رصاصى عندك الصغار وربنا هو أبو الايتام « يقع على الارض وهو يرتعش ويتألم »

حزينه هانم ـ انت جرى لك ايه ياسيدى احسن تكون شربت قهوة الجندى

قلبان بك ـ أيوا شربتها وتابست على شان خاطركم حتى ان الجندى يأمر بصرف الماهية ولا تموتوش بالجوع يا أولادى ، خدينى على صدرك يا حزينه ، يتصاعد وهو يقول « لا اله الا الله

حزينه هانم ـ يا حسرتى ياسبع بيتى

الاطفال ـ آه يا بابا آه ، واحنا مين رايح يرعالنا من بعدك « يقعوا عليه »

حزينه هانم ـ قوم ياسيدى شوف أولادك ميتين جنبك من الجوع « تتجنن وتلوم وتزعق » هو فين شيخ الحاره سويت جوزى لايه وقتلت أولاده لايه بالجوع
الشيخه مبروكه الداية « تدخل وفى يدها رغيف وقطعة جبنه وبيض فتقول لحزينه هانم » أهو ربنا حنن علينا ورزقنى برجل نصرانى بيربطه أعطانى ريال اشتريت بخمس قروش عيش وجبنة وادى الباقى يكفينا اليوم وبكره والله يا هانم النصرانى لزلت



الدمعه من عينه لما سمع ان البيك والهانم الصغار ما أكلوش لا امبارح ولا اليوم يو التي مايترويش على لايه ، بسم الله الرحمن الرحيم دي الهـانم واقله حته واحده وعيرلها مبرقة يا حليلك هو البيك رجع من عند شيخ الحارة ، يو الله يقطع العما ده هو والاولاد ملتحين على الارض قدامي وأنا مانيش شايفلهم « تهزهم وهي تقول » اصو الاكل قومو يا اولادي يا محرقي ده وش البيك اسود كأنه مسموم والاولاد خشب ناشفه « تزعق » يا مسلمين الحقوني

حزينه هانم ــ ما تزعقيش يا دادتي لاحسن يصحوا

الشيخه مبروكه ــ يصحوا أيه ويلكلكوا ايه دي الوليه الجدعت لما شافت جوزها وأولادها ماتوا « تصوت » يا خراب بيتك يا قلبان بك « تخرج »

حزينه هانم ــ « تجلس وتأخذ رأس البيك على حجـــرها » نام يا حبيبي نام ولا تفرق تاكل وتشرب وتنبسط يومه من حنكك يا زينة شابطان الجهاديه حقا لما كنت غايب على كنت رايحه اتجنن يانور عيني آنا عندي الموت ولا فراقك « تقع مغشيا عليها »

المنظر الرابع

مشهد « جنازة » قلبان بك وامامه فقي واحـد وبعض من الاخوان يمر على سـكة عبدين امام بيت شيخ الحارة وهو يخرج من الشباك ليحضروا معاونين القرة يجبروا الحانوتية بوضع التابوت على الارض لم يقولوا للحاضرين !



ــ قلبان بك ما هلعش لا ورقة الشخصية ولا الطلبه لكدا ما تدفنيش رمته اذ لم احد منكم يرلي دينـــه لهمعا

الاخـــوان ــ ده له سبعه وتصف ما أخدش ماهيه

المعـــاونين ــ ده مش شغلنا
الجهاديه وهم رفقا المرحوم « يرفعوا عيونهم الى الطاقة التي يتفرج منها فرعون ويقولوا » : يلي تسم الراجل القلبان الي خلص ابنك من الهلاك وتمـــوت أولاده بالجوع وتجنن حريمه وكمان تحرمه من القبــــر ؟ ماتخافش ساعتك قربت

خواجه نصراني ــ « ينظر حلنا ليتعجب ويعطي المعاونين مطلوبهم ويقول » الله ينتقم من عدوكم

كلمات عاشت

- لقد فشلت فى حبى لهذه المرأة ... ولكننى كتبت كل هذه الاغانى والقصائد نتيجة لهذا الفشل !

والتر ويتمان

- من المستحيل الحياة مع المرأة .. أو بدونهـــا !

بيرون

- ان حياتنا تكون فقيرة ومليئة بالهموم . اذا لم يكن لدينا وقت للتأمل .

وليم هنرى دافيز

- ان قوانا العقلية وقدرتنا على العمل تزيد بازدياد ما فى قلوبنا من محبة

امرسون

- هو بالبـــاب واقف
والردى منـــه خائف
فاهــدئى يا عواصف
خجـــلا من جراءته
صامت لو تكلمــا
لفظ النـــار والدما
قل لمن عاب صمته
خلق الحـــزم ابكما

ابراهيم طوقان
من قصيدة « الفدائى »

- اذا نحن استعرضنا الناس واحــدا واحــدا واستبعدنا كل ذى خطيئة ، مهما صغرت ، فلن يطول بنا الوقت حتى لا يبقى لنا احد نعاشره ، لان أساس الحياة الاجتماعية يقوم على فضيلة الغفران .

روبرت فروست

- نحن لا ينبغى ان نكره احدا ، ولو كنا ملائكة لما كرهنا احدا .. ولكننا لسوء الحظ لسنا ملائكة.وعندما يطردنى احد من ديارى فاننى لا استطيع ، مهما كانت نيتى حسنة ، ان اكبح ميلى الى كراهيـة هذا الذى طردنى من دارى وبيتى ... انه ميل طبيعى والـتالى الى ابعد حد

فايز صـــايغ
فى حديثه المشهور عن فلسطين
فى التليفزيون الامريكى

- الانسان اللى يكون له ماشية يقتات هو وعيـاله من لبنها وسمنها وجبنها ، يلزمه ان يرفق بها فى العلف حتى تدر وتسمن وتنتج له النتاج ، بخلاف ما اذا اجاعها واجهدها واتعبها واشقاها واضعفها ، حتى اذا ذبحها لا يجد بها لحما ولا دهنا »

احد المماليك فى حديثه عن الشعب المصرى فى القـرن الماضى ..

- الحياة جميلة كيفما كانت

جوته

- ايمكن ان يوجد شيء اكثر وهمـــا بالنسبة لى من الحقيقة

دستويفسكى

- اسهل على المرء ان يضع مجلدات جديدة فى الفلسفة من ان يضع مبدأ واحدا فى حيز التطبيق

تولستوى

- لا يستطيع الانسان ان يقترب من الله الا وحيدا

تولستوى

- الايمان الضعيف وحده هو الذى يتطلب « جوا ملائما » اما الايمان القوى الصحيح فهو الذى يصمد فى وجه اشد العواصف عنفا وقسوة

غـاندى

- فى كل قضية عظمى ليس المهم عدد المناضلين من اجلها بل المهم هو نوعية هؤلاء المناضلين . لقد ناضل الانبياء العظام وحدهم ، ووقفوا وحيدين يجابهون العالم ، ولكنهم كانوا يؤمنون ايمانا حيا بانفســهم وبالله ، ولانهم كانوا يؤمنون بان الله معهم فانهم لم يشعروا ابدا ... بانهم وحدهم فى هذا العالم

غـاندى

- ان الدمار الذى احاق بعدد من الحضارات فى الماضى لم يكن بفعل عامل خارجى بالنسبة للبشر ولكنه كان دوما عملا من اعمال الانتحار التى يرتكبها الانســان بنفسه

توينبى

● سليمان العيسى ●

خذي شفتي!

تحت شعار : « كل شيء .. من أجل المعركة » عقد مؤتمر الادباء العرب السابع ، ومهرجان الشعر التاسع في بغداد هذا العام . وبعد اثنين وعشرين عاما زار الشاعر مدينته الخالدة عضوا في الوفد القادم من الشام ، وتلمس اول ما تلمس طريق الدار - دار المعلمين العالية بالامس ، وكلية التربية اليوم - المعهد الذي تخرج فيه عام ١٩٤٧ .

وفي قاعة كلية التربية .. القاعة التي كان يلقي فيها قصائده الاولى ، وهو طالب ، وعلى المنبر نفسه ، ألقى في المهرجان هذه القصيدة الصغيرة التي امتزج فيها الماضي بالحاضر ، والتقى فيها ظلال الدار القديم بذكرياته ، وأحلامه ، وأطلاله الخالية ، مساء الرابع والعشرين من نيسان ١٩٦٩ .

الابيات الثلاثة التي تبدأ من البيت العاشر من قصيدة قديمة كتبها الشاعر وهو طالب يودع بها عهد الدراسة .

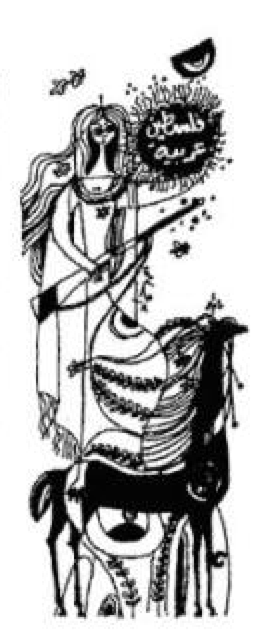
خذي شفتي يا دارُ ، وليرجعِ الحبُّ
يسلّمْ عند الباب بالدمعة الهدبُ
لثمتُكِ سبعاً ما ارتويتُ ، ولا اكتفى
على العتَبات السمر ثغرٌ ، ولا لبُّ
حييتك هذا الصبحَ كالسر زائراً
كما ارتعشت في العش صاديةٌ زُغبُ
خذي شفتي ، فالطفل عاد ، ولملمي
أغانيه ، هل تبْلَى أغانيه ، هل يخبو ؟
خذي شفتي ، هل تشبعُ الجمرَ قبلةٌ
ويُشعل عودَ العمر في خفقةٍ قلبُ ؟

❋❋❋

صغيركِ ملءُ الدار ينهدُ خاشعاً
يشد على الرملُ ، يعرفني العشبُ
يوشوشني البابُ القديم ، ومقعدٌ
عتيق كخمرِ الله يصبو كما أصبو
أريح بقايا من شبابي ، وأرتمي
على الظل .. أضلاعي وأضلاعه نهبُ
أنا النخلةُ العطشى ، أنا اثنان تحتها
أنا دفتر لم يفتحاه ، أنا الكتْبُ
خذي شفتي ، أقرأ بقايا قصيدتي
يودعها سربٌ ، ليلتقفها سرب
« أليس لها يا دار في كل خطوة
خيال تساوى عنده البعدُ والقرب ؟
هنا وقفتْ يوماً ، هناكَ تحدثتْ
هنا ابتسمتْ لما التقى الدرب والدربُ

هنـا ارتعشَ الثغـر الجميـلُ متمتماً
بنصف « صباح الخير حَسْبُ الهوى
كئوسى ، على وَهَج الشباب ، ومنبرى
كمـا كان يا دارى ، ومحرابىَ الرَّحبُ
ألمْ صـدى صـوتى ، ويورق فى دمى
جـدارٌ عـلى همسى وهمستها رطب
وأمضى غريبـاً فى الممـر ، وأنحنى
على ألف طيفٍ من ضفائرها يحبـو
ممرٌ .. تركنـا فى حنـاياه جمرةً
دعى رمقـاً من حـرها .. انه عـذب

***



أتيتكِ هـذا الصبحَ طـلاً مجرحاً
أتيتُ ، وأحلامى على خشبى صُـلبُ
أقبّـل بدءَ النـار ، وهى قصيدتى
وعمرى ، وسيلٌ من فجـائعنا سُكْب
واستغفر الطفـلَ الجريحَ ، لقـد أتى
حطاماً ، ولا شـكوى لديه ، ولا عتب
أقبّـل بَدْءَ النـار ، يوم تململتْ
عـلى شـفتينا أمةٌ ، ومشى ركب
طلعنـا على الدنيا صـلاةً جـديدةً
عطاشاً ، ونستقى من براءتنا الجـدب
وسمّرتُ فى ليـل العـروبة مقلتى
ولا برقَ فى ليل العذاب ، ولا شُهُبُ



رحلنا ، رحلنا جائعين ، وزادُنا
ولو سُلِبت أحلامُنا ، زادُنا الشعبُ
أنفضُ عني القبر يا دارُ ؟ أطلقي
عليه اسمَه ، لاخوفَ يُجدي ولارعبُ
أنفضُ عني القبرَ ؟ من عتماته
يسيلُ دمي خطب ، ويسحقني خطب
تركنا لأقدام الغزاةِ جلودنا
وغيرَ النعيبِ المُرِّ ما خاضت الحرب
تركنا صحارانا ... تركنا جباهنا
وقاتل حتى الموت وانتصر الكذْبُ
تركنا .. دعي صمتي يعضُّ على فمي
فغير الفدائيين لم يَلِدِ التُّربُ ...

***

أطعم يا بغدادُ عودي بقيةً
من اللحنِ لا تخشى الحريقَ ولا تكبو ؟
تعلمتُ منكِ النار ، عمدتُ نبرتي
بشمسك حتى روَّضَ الوترَ الضربُ
وأشعلتُ حرفي في لهيبكِ مرةً
فاصراره باقٍ ، وفرسانه غُلْبُ
وتدفنُ يا بغداد .. ثم يُعيدنا
الى الشمس شيءٌ في مقابرنا صُلْبُ ..
بنعشي تحديتُ الدجى ، بجنازتي
وأعرف أن الشوطَ في كفني صعب
دعي شفرةَ السكين في الجرح ، واسخري
على شفرة السكين .. قد يولد العُرْبُ ..

سليمان العيسى

غـالـب شعث

قصة المسيح في قرية ألمانية

في اليونان .. قديما .. كانت هناك جماعة يطلق عليها اسم « اتباع ديونيزوس » . وكانت هذه الجماعة تمارس مايسمى « بالطقوس السحرية » التي تطورت الى احتفالات دينية تقام في مواسم معينة من كل سنة وكانت هذه الاحتفالات مرتبطة بحياة « الاله ديونيزوس » وهذا ما سمي بعد ذلك « بالدراما الموسمية » .

وكان قوام هذه الاحتفالات هو الاناشيد او الاغاني « الديونيزيه » ورقصات « الديثورامبوس » التي قال عنها ارسطو انها اصل التراجيديا الاغريقية . ولقد تطورت هذه الاغاني الجماعية الى ان اتخذت شكل « الكورال » . ومن « الحوار » الذي كان يجري بين الكورال وقائده ولدت الدراما او المسرحية .. بعد ان ادخل « اسخيليوس » اليها الممثل الثاني مما ادى الى غلبة عنصر الحوار على الغناء نتيجة لوجود الصراع بين وجهات النظر واضاف « سوفوكليس » ممثلا ثالثا مما زاد من اهمية النص والحدث ثم الشكل .

نماذج من مهرجانات العالم في اسبوع الآلام .. الاولى موكب الآلام الذي ينطلق ظهر يوم الجمعة من كل اسبوع في مدينة القدس ، والثانية .. احتفالات اسبانيا بتمثيل مأساة المسيح حيث تستخدم الازياء التاريخية لتلك الفترة .. والثالثة قرية أوبرا مرجاو الالمانية حيث الديكورات التي تماثل القدس القديمة .



المشهد الاخير من رحلة المسيح الى القدس

وكانت المسرحيات البدائية لا تعدو أن تكون تطورا لتلك الطقوس القديمة التى قام بها « اتباع ديونيزوس » .. فهى تحكى قصة حيـاة وآلام الاله « ديونيزوس »

وفى القدس قبيل العدوان الصهيونى كان ينطلق موكب دينى ظهر يوم الجمعة من كل أسبوع فى طريق الالام Via Dolorosa وهو الطريق الذى سلكه المسيح عليه السلام حاملا الصليب الى جبل « الجلجثة » .. حيث تقع الان كنيسة القبر .. أو كنيسة القيامة .. انه الفصل الاخير من ماساة المسيح الذى رحل مؤمنا انه يحمل معه آلام البشرية

وفى معظم بلدان العالم .. تقام الشعائر الدينية فى ذكرى « يوم الجمعة الحزين » وبعض هذه البلاد لا تكتفى بالمشهد الاخير ، بل يعاد تمثيل مأساة صلب المسيح بأكملها فى « أسبوع الالام »

كما أن بعض بلدان أوروبا تحول هذه الشعائر الى مهرجانات تذكرنا بما سمى قديما « بالدراما الموسمية » .. وبالاله « ديونيزوس » والاحتفالات التى كان اتباعه يحكون فيها قصة حياته والامه .. مؤكدين بذلك تقديسهم له

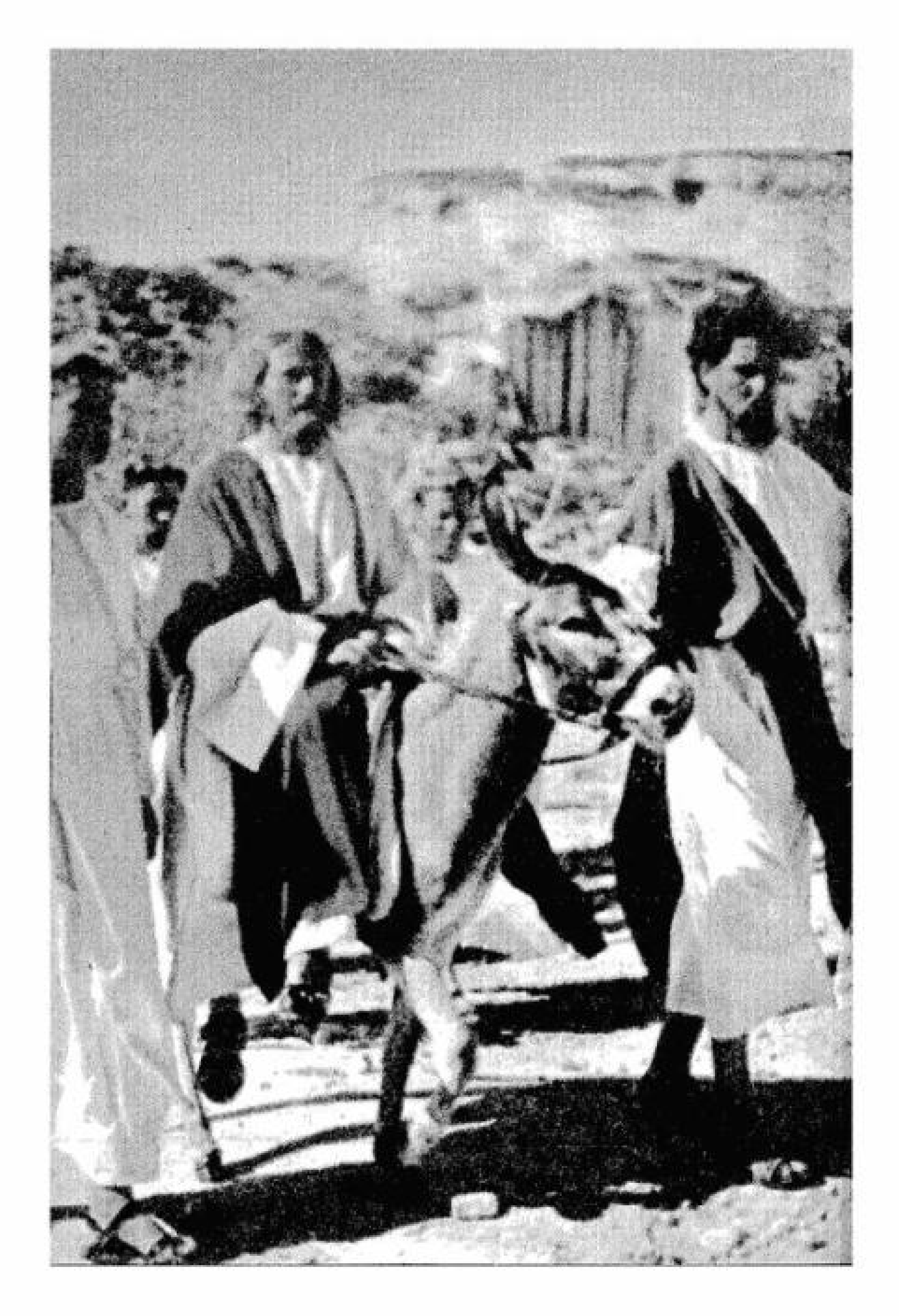
وأشهر هذه المهرجانات وأقدمها ذلك المهرجان الذى يقام فى قرية « أوبرامرجاو » فى ألمانيا . ولهذا المهرجان قصة :

ففى عام ١٦٣٣ اجتاح وباء الطاعون القرية . وبلغ عدد ضحايا الوباء فى القرية الصغيرة ٨٤ شخصا خلال شهور قليلة

وفى ذلك الوقت اجمع بعض رجال الدين وشيوخ القرية على القيام باعادة تمثيل مأساة صلب المسيح

ومنذ تلك الساعة لم يصب الوباء أحد من أهالى القرية

واوفى أهالى القرية بالنـذر ، وقاموا بتمثيل المأساه فى مقبرة القرية . ثم استمرت القرية فى تقديم هذا العمل مرة كل عشر سنوات



وسجل عام ١٩٦٠ نجاحا كبيرا للموسم رقم ٢٤ حيث قدمت القرية ٩٣ عرضا شاهدها ١٨٠٠٠٠ متفرج . وبلغ عدد التقارير والمقالات الصحفية ، المحلية والاجنبية ، حوالى ٦٢٠٠ مقال . ولم تخل هذه المقالات من النقد للنص الذى لم يتغير منذ أن عرضت فيه التمثيلية لاول مرة

وسلطت الاضواء على نص آخر ، يرجع الى عام ١٧٥٠ من وضع الروائى اليهودى « فرديناند روزنر » . ومنذ عام ١٩٦٠ والنقاش دائر فى مجلس القرية حول النص الذى سوف يقدم فى الموسم القادم عام ١٩٧٠ . وقد انقسم المسئولون على انفسهم الى فريقين : فريق يطالب باستخدام نص « روزنر » الذى يتجنب ادانة اليهود ويبرئهم ضمنا من دم المسيح ، « ولا يتسم بمعاداة السامية » . والفريق الاخر ، وهو الغالبية ، يصر على استخدام النص القديم والاستعداد به للموسم القادم

وحسم المدير المسئول الموقف وقرر رفض نص « روزنر » قائلا :
« اذا كان لابد من ايجاد نص جديد .. فما علينا الا أن ننتظر ظهور ذلك الرجل الذى يقدم الينا هذا النص اولا »

ونتيجة لذلك استقال مخرج المهرجان المثال « هانس شفايجهوفر » .. وسافر الى اسرائيل بدعوة رسمية منها

وأحدث هذه المهرجانات .. ذلك الذى يقام فى قرية « سانت مارجاتن » فى اقليم « بورجنلاند » فى النمسا . تلك القرية الواقعة فى واد خصيب ، تحيط به جبال ما زالت عليها آثار الرومان القدماء ، والوادى مشهور بكروم العنب وتصدير النبيذ . ويعمل سكان القرية (٢٥٠٠ نسمة) فى زراعة العنب

ويقام هذا المهرجان فى أشهر الصيف . ويشترك فيه ، تمثيلا وتنفيذا ، حوالى ٣٠٠ رجل وامرأة وطفل من اهالى القرية ، معظمهم من الفلاحين . هذا الى جانب كورال مكون من ٥٠ مغنيا ومغنية

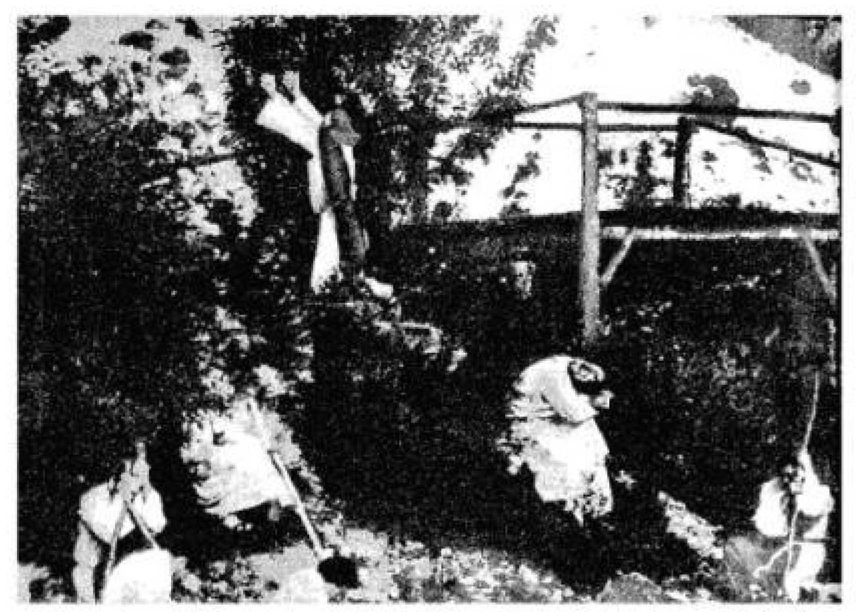
وفى سفح أحد الجبال بنيت ديكورات من الحجر ، تحسبها لاول وهلة جزءا من مدينة القدس القديمة ، على مساحة واسعة يرتع فيها جنود الرومان على خيولهم امام جماهير المتفرجين . هذا وقد جهز هذا « المسرح الطلق » بأجهزة للصوت بحيث يتمكن المتفرجون من متابعة الحوار .
ويعاد العرض عشرين مرة فى السنة ، موزعة على خمسة شهور ، من مايو حتى سبتمبر .

وليس بين الممثلين احد من محترفى التمثيل .. فمعظمهم من الفلاحين .
وبعد أن ينتهى الموسم ، أو حتى بعد انتهاء العرض ، يعود المسيح وتلاميذه الى اعمالهم وحقولهم

وتعود مريم العذراء الى تلاميذها فى مدرسة القرية

ومريم المجدلية الى بيتها وزوجها
والممثلون الذين يقومون بالادوار الرئيسية معروفون فى القرية . ولكل واحد منهم « دوبلير » أو « خليفة » .

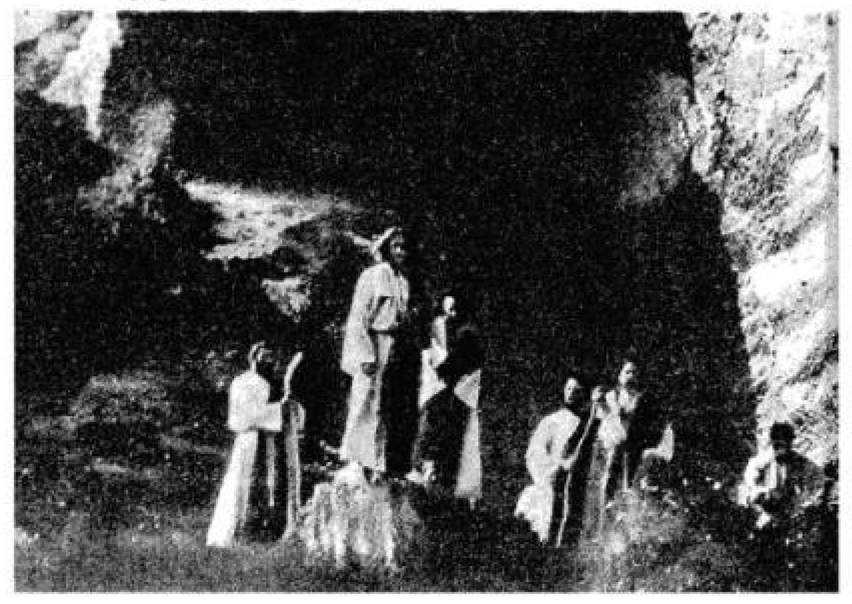
ولا يحتاج منهم هذا العمل الى جهد كبير . فقد أصبح جزءا من حياتهم . يقومون بأدائه على مر السنين طالما هم قادرون على ذلك .

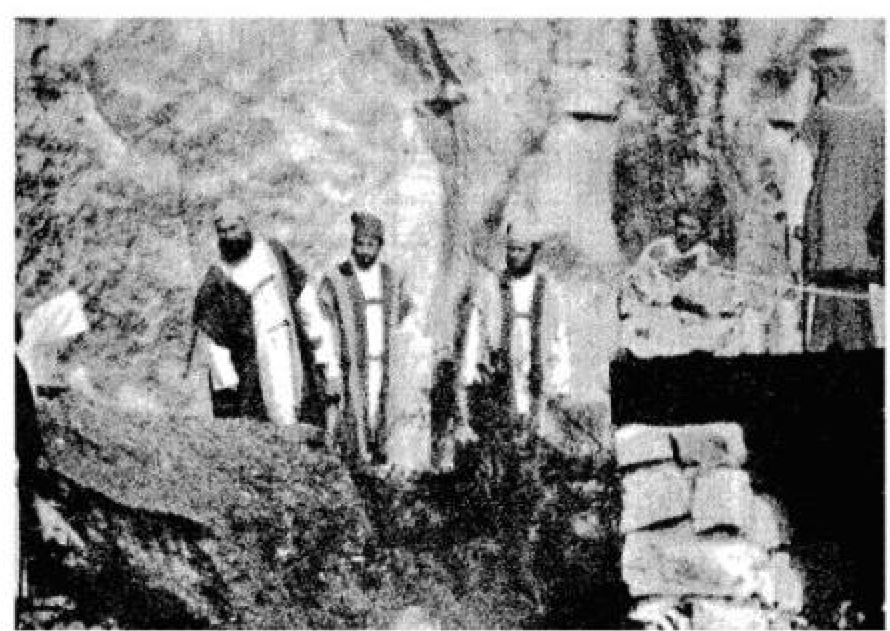


الليلة الاخيرة على جبل الزيتون قبل صلب المسيح



ظهور المسيح في القدس لاخر مرة





المسيح يخاطب اهل القدس



يهوذا يبرر موقفه امام زملائه

مريم المجدلية تطلب الغفران



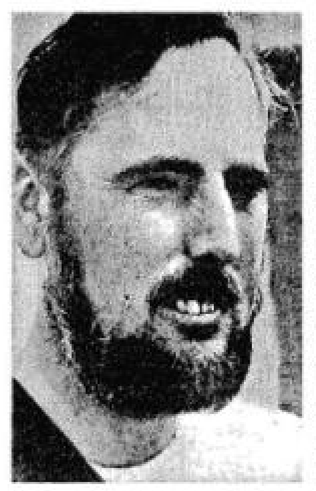
مريم العذراء

المسيح

الممثلون معظمهم من الفلاحين الذين اصبح هذا العمل جزءا من حياتهم



يوحنا



يهوذا



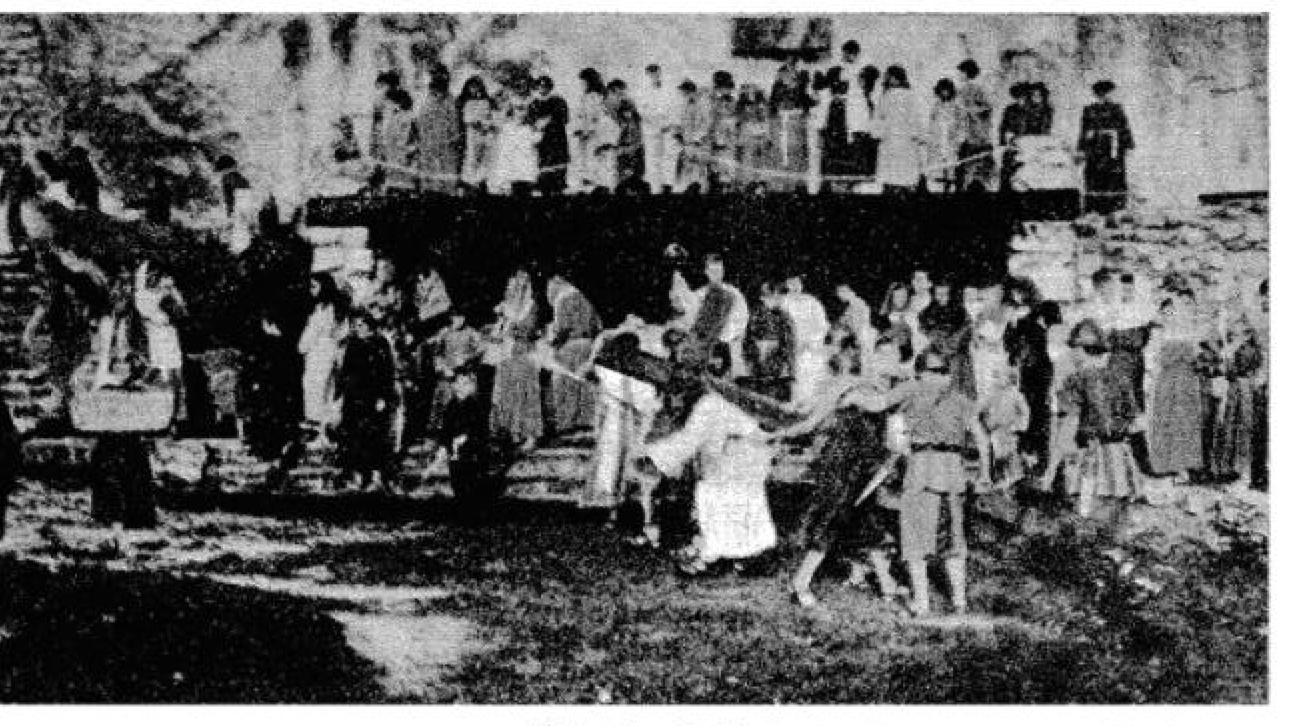
كبير الكهنة



بيلاطس الحاكم الروماني



المسيح اثناء مثوله امام المحكمة ..



موكب الالام والمسيح عليه السلام حاملا الصليب فى طريقه الى جبل جولجاثا .

بدر الدين أبو غازي

جمال السجيني بين الفن.. والثورة

« منذ أكثر من ربع قرن ظهر اسمه فى حياتنا الفنية مقترنا بأعمال حملت سمات الحزن والاسى الاجتماعى وقبيل الثورة تفجر فنه بصرخات احتجاج ودعوة الى تحطيم القيود.. وعندما قامت الثورة كان السجينى مثال احداثها صور انتصاراتها ومعاركها وابطالها .. وما زال فنه حتى الان مواكبا لقضايا مجتمعه متطلعا الى الساحات الجهيرة مؤكدا الدعوة الى الارتباط بالبيئة والارض



كانت مدرسة الفنون الجميلة العليا من معالم المنشآت الثقافية فى حقبة العشرينات حين أخذت الدولة تضم اليها المؤسسات التى انشأها رواد النهضة الاول فى مطلع القرن ، ضمت الجامعة الاهلية فأصبحت مؤسسة حكومية وأخذت تفكر فى ضم مدرسة الفنون الجميلة التى كانت حتى هذا الحين معهدا أهليا خرج فى بداية انشائه جيل الرواد الاول من فنانى مصر ثم أصابه الوهن فأرادت الدولة أن تمد اليه عونها

وكانت بداية صحيحة وضع أساسها « مختار » الذى لمس حاجة بلاده الى مدرسة عليا للفنون يقتصر الالتحاق فيها على أصحاب المواهب والعناصر التى تمد امدادا سليما للفن .. وقاوم منذ البدء فكرة قصر الالتحاق بالمدرسة على حملة شهادة اتمام



المقاومة

سيد درويش

الفلاح



الشراع

الدراسة الثانوية وطالب بأن يكون أساس تعليم الفنون مدرسة تحضيرية تعد العناصر الصالحة للمدرسة العليا للفنون الجميلة

وعلى هذا المنطق قام اثـ   درسة الفنون وتنظيمها عند تحولها الى مدرسة من مدارس الدولة الرسمية ، وكانت تجربة ناجحة أثمرت أفضل أفراد الجيل الثانى

من فنانى مصر المعاصرة وجيلها الثالث هـــذا الذى بدأ يفد على المدرسة فى أوائل الثلاثينات مدفوعا بنداء موهبته وحرية الاختيار لا مشدودا الى معاهد الفن لقصور اوصد دونه الكليات والمعاهد الاخرى أو نزولا على قرارات مكاتب التنسيق

على رأس هذا الجيل الثالث كان الفنان جمال السجينى التحق بمدرسة الفنون الجميلة العليا سنة ١٩٣٣ وفى نفسه شرارة موهبة وجدت فى فن النحت منطلقهـا ووجدت فى جائزة مختار للنحت تلك التى كانت تنظمها جماعة أصدقائه منذ وفاته مجالا لاظهار هذه الموهبة كما اظهرت مواهب غيره من فنانى هذا الجيل

وفى سنة ١٩٣٨ كان جمال السجينى قد أتم دراسة الفن بامتياز وسافر الى فرنسا مبعوثا من الدولة

وفى باريس وجد نفسه بين آثار عظيمين من نحاتيها ــ رودان » وبوردبل . أما رودان فكانت أعماله تعبيرا تشكيليا عن الدراما الانسانية ، عن الحب واليأس والتطلع والموت فاجتذب هذا الشجن التشكيلى نفس « جمال السجينى » ووجد فيه صـــدى لاحزان نفسه وأما بورديل فكان يدعو الى النحت البنائى ويتحدث بلغة قومية ويشير الى العودة الى تراث فرنسا فى العصر القوطى

وكلاهما صب فى نفس جمال السجينى شيئا ولعلهما اشعلا فيه التمرد على الوقوف عند حدود فن الميدالية الذى كان موفدا للتخصص فيه

وكان مختار قد شق للنحت فى مصر طريقه وحقق بأعماله دلالة كبرى هى تحقيق الاصالة مع التجدد والاستمرار مع التطوير .. فجاء رحيل السجينى الى باريس وعودته منها محفوفا بهذه الافاق التى مدت له الرؤى

ورجع الى مصر ، وظهرت أعمـــاله الاولى مزاجا من الرومانسية والواقعيـــة الاجتماعية .. كانت فترة تشده الى قضايا الجدل الاجتماعى وتطلق منه صرخات الاحتجاج على البؤس والتمرد ، صرخات منحوتة يتمثل فيها استغراقه فى الموضوع وانشغاله به عن البحث فى الشكل فلم يكن للسجينى بعد شكله الخاص الذى تكونت منه معالم أسلوبه غير أنه ما لبث أن اتجه بوجدانه نحو تراثنا يبثه بعد أن ازداد استيعابا للغة عصره الفنية واخذ أسلوبه الخاص يتشكل

وتفجرت منابع التعبير فى نفسه .. لم يعد يجد فى النحت وحده مقنعا ، فاخذ يمارس التصوير وكانت لوحاته صرخات احتجاج ووثيقة اتهام للقضايا واحداث حقبة بلغت أوجها فى النصف الثانى من الاربعينات وامتدت حتى قبيل الثورة فكان مع بعض كتاب عصره من المبشرين بالتحول وتحطيم الاوضاع الراكدة

اخذ جمال السجينى يمارس التصوير والنحت واكتشف خامة جديدة هى خامة « النحاس » تلك التى ظلت بين صناع خان الخليلى مسرحا لرحائف الزخـــرفة وصور الاشكال فأحالها جمال السجينى الى خامة من خامات الفن الرفيع طرق بها فى الفن التشكيلى مجالا يعتبر من اضافاته المميزة ، واستطاع أن يستخلص من النحاس اقصى طاقاته التعبيرية



امومة



زوجة الفنان

وكانت هذه فترة التمرد التى سبقت ثورة ١٩٥٢ كانت الثورة تعيش فى وجدان الشباب .. وكانت تماثيل ولوحات جمال السجينى باشاراتها الجريئة وايماءاتها اللماحة من معالم هذه الثورة لتجمع حول فنه جيل من الشباب وجد فى أعماله تعبيرا عما يجيش فى نفسه وتفسيرا لما يريد أن يطلقه فى صرخات احتجاجه

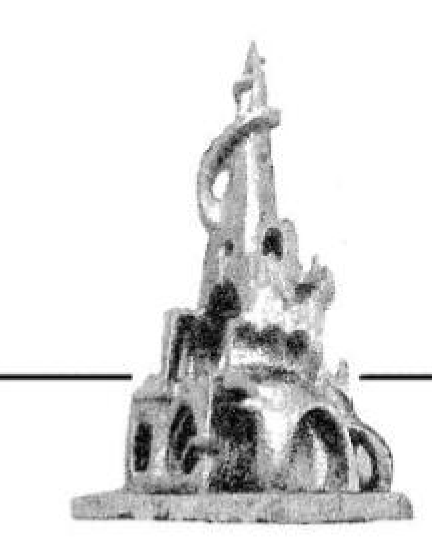
فى هذه الفترة كان جمال السجينى مشغولا بقضية الحرية والقضية الاجتماعية باحثا فى تراث بيئته من العناصر التشكيلية المكملة لمضمون فنه ، وكان من أروع تماثيله التى حققتتوافقا بين الشكل والمضمون تمثاله «الفلاح» الذى نحته من الخشب بأسلوب فيه ما يذكرنا بتراث الماضى ... فى بنائه الهندسى العام وفى اقدامه الضخمة التى تذكرنا بنهج مدرسة منف فى النحت ويبدو الفلاح فى تمثال السجينى وكأنه مغروسا فى هذه الأرض منبثقا منها كجذوع الشجر راسخا برسوخها وان كان فى وجهه ملمح رضاه بقدره وبين يديه عطيته لبلده تتمثل فى طفله الذى يبشر رغم كل شىء بالأمل فى شىء بجىء

واستطاع السجينى فى هذا التمثال وفى تمثال ام صابر وتمثال الجوع ان يفرض على المادة شيئا من وجدانه وشيئا من فكره فى اطار منطق خامة الخشب وأسرار بلاغتها التشكيلية

وهو فى هذا يحقق كلمة « هنرى مور » بدون لدر من عراك المادة وقدر من الصلح معها لن يبدو فى العمل الفنى طابع الانسان وفكر الانسان »



العروسة



تصميم معمارى

ولما كان العمل الفنى ليس خطا مباشرا يبدأ من نقطة وينتهى عند أخرى انما هو حلقة او سلسلة من حلقات تؤصل كل منها للاخرى فقد يكون من العسير أن نضع على طريق جمال السجينى خطوط محددة وحاسمة بين حقبة وحقبة .. انه تيار دافق متداخل الموجات ولكننا نلمح خلال مساره ملامح التجدد والتغيير

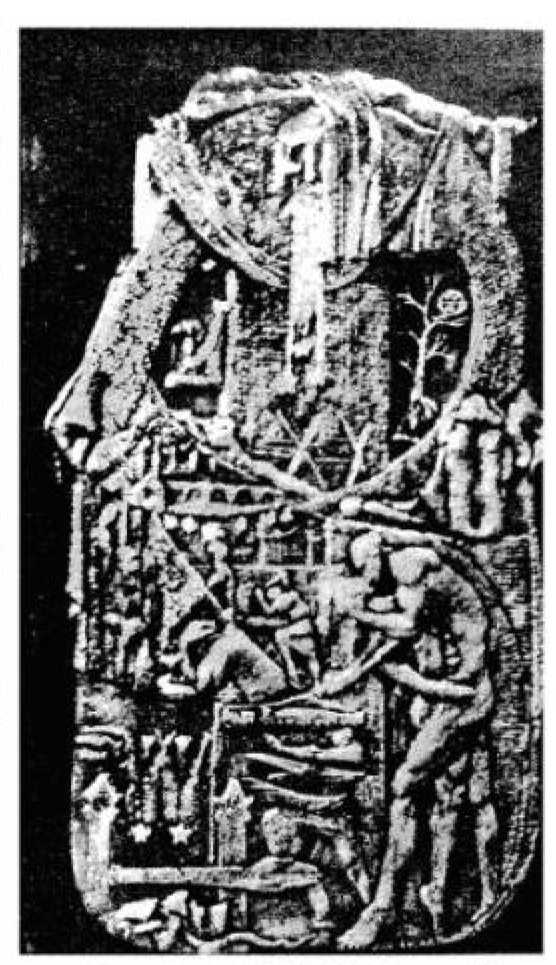
واخذ الفنان بعد خامة الخشب بخامة اخرى وموضوع آخر تمثل باصرار فى لمسة .. موضوع الامومة الذى عالجه غالبا فى خامة البرونز ليضفى على تشكيله لبقى الموضوع ومشاعره وان كانت امومة السجينى فى رموزها المختلفة لم يخل لبعضها من الين ، ولم تخل نظراتها من أسى للآلام فى تماثيله تبدو من زاوية وكأنها ترضع طفلها ، ومن زاوية اخرى وكأنها تعانى مخاض الحياة لتدفع به اليها .. هى تحتضنه او تطلقه الى أن تعثر له على أمن الانطلاق

وتصاحب هذه الفترة تماثيله الافقية الممتدة بعد تماثيله الرأسية فى مرحلة الفلاح والجوع دام صابر انه هنا مأخوذ بما فى هذا الموضوع عنده هنرى مور من التعبير عن جلال الجبال وغموض الكهوف وسر تجوالها العميقة ، ولعله فى تهجيه هذا يذكرنا بكلمة اوجست رودان « المرأة مثل الجبل كلاهما مشيد بنفس الطريق وعلى نفس الاصول »

يزداد جمال السجينى اكتسابا لسر التحوير فى العمل الفنى ولكن الموضوع القومى والحدث التاريخى وانفعاله ببعض القضايا يدفعه الى الغرال فى الحالة التشكيلية ليكسب فى مقطع النحت شحنة انفعالاته الثائرة وليؤكد فى نفس المشاهد الاحساس







الليل .. وبجوارها ابيات من شعر ملك

المراسى بالنحت . كذلك كان فى تماثيله « بقلة افريقيا » و « المدينة الجريحة » الذى يذكر على نحو ما بالنصب التذكارى لتحطيم مدينة روتردام للمثال « زادكين »
وتأتى فى هذه الحقبة محاولة أخرى هى محاولة ربط الانسان بالبناء فى وحدة تركيبية تنحو الى التجريد .. انها محاولة استمدت عناصرها من حب جمال السجينى للعمارة الرفيعة الشعبية

وتعلقه بعمار القباب المسيحية والاسلامية فاراد فى معادلة تشكيلية ان يواخى بين الشكل الانسانى والعمار البنائى وان يحقق منهما وحدة متآلفة

لقد صمت جمال السجينى فترة بعد ان اعد النصب التذكارية وحلم فى مشروعاته بالتماثيل القومية الجهيرة .. ولصمت الفنان اسراره ... احيانا يكون الصمت

تعبيرا من اليأس واحيانا يكون صرخة احتجاج كما انه قد يكون فترة انتظار رهيب
ولقد عاد الفنان بعد صمته بمجموعة ضخمة من اعماله وبمعرض طرح قضية هامة هى قضية الخط القومى فى النحت المصرى المعاصر وهى قضية جديرة بالتأمل والنقاش بعد أن اندفع عديد من فنانينا الموهوبين وراء صيحات حديثة وبهرتهم فكرة الشكل العالمى الحديث فلم يلتفوا العالمية وضلوا الطريق الى الخط القومى

ولقد بدأ النحت المصرى بداية باهرة على يد مختار اختصرت الطريق على الاجيال التى تبعته ، وكان لنا أن نرقب امتدادا لوصيته وميلاد أشكال جديدة نابعة من تراث عريق أوحى الى كثير من مدارس الغرب الحديثة ولكن الانصراف عن هذه الوصية لم يحقق خط الاستمرار والامتداد

وجمال السجينى من دعاة استمرار الخط القومى فى النحت واعماله تأكيد لارتباطه بارضه وبيئته وفق ما يمليه وجدانه كما أنه من الفنانين المشغولين بالاحداث القومية وامتداد هذا الاتجاه فى النحت يتطلب أن تفسح الدولة الميادين والاماكن العامة للنحت الكبير

على أن فن « **الموضوع** » و « **الرمز** » و « **الحدث** » لا يحجبه السجينى عن لفته المشرقة بالذكاء وقوة الملاحظة والعمق النفسى حين يتناول وجوه احبائه واصدقائه .

كذلك نراه يرقى ببلاغة تشكيلية فى تمثال زوجته « **هدى** » الذى اودعه حياة تعبيرية اخاذة وكذلك فى تمثال ابنه « **مجد** » وفى رأس صديقه الفنان « **سيف وانلى** »

ويعود جمال السجينى الى فن التصوير بعد أن غابت اعماله عنا زمنا ولكنها عودة يسودها شؤم حزين ويأس قاتم يسيطر على لوحاته الاخيرة التى تمثل جماجم الحيوان

والزهور السوداء والعصافير الميتة ومرائى الحلوى الهشة الكئيبة الاقتام ولئن كان اللون فى بعض هذه اللوحات يصدح ببريق يخلق بين غنائية اللون الصداح ودرامية الشكل المتكسر صراعا سيرياليا بحير الالباب

على ان السجينى ما زال فى اعماله الاخيرة استاذ النحاس المطروق وهو يبدو وكأنه يستحوذ على مزيد من أسرار الصنعة ويشحذ فيها حساسيته التشكيلية ..

هنا يجنح خيال الفنان الى التركيب لتأكيد التعبير الرمزى ويجنح حسه الى الرصانة فى معالجة ملمس السطوح النحاسية ، والى براعة التكوينات الفنية للحروف والكلمات وتحويلها من دلالتها اللفظية الى دلالة تشكيلية جمالية

لقد اضاف جمال السجينى خلال ربع قرن الكثير وحقق الكثير وربط فنه بقضايا مجتمعه .. هو شحنة وقدرة وموهبة .. جهوده تسعى لأن يكون فنه رباطا بالارض والناس وبالقيم والاتجاهات المعاصرة معا وأثره من معالم الفن المصرى المعاصر ، ومن خير ما قدمه هذا الجيل الذى نشأ فى الثلاثينات وعاصر هذه الحقبة من الاحداث الهائلة والتحول الشامل وتمثلها فى فنه





بقلم
أحمد صدقي الدجاني

نعيش هذه الايام قصص بطولة وفداء رائعة يسطرها شعبنا المعطاء في اراضينا العربية المحتلة فلسطين ، والجولان ، وسيناء . هناك حيث تجاهد نساؤنا جنبا الى جنب مع الرجال ، شأن امهاتنا العربيات على مدى العصور . فتبرز بينهن بطلات يجسدن باعمالهن ذكرى بطولات خالدة سلفت ويحيين صور بطولات عظيمات خلدن ، ويجسدن نموذج المرأة العربية المؤمنة التي تصنع امجاد امتها وتشع على الانسانية بالضياء وما أروع ماتوحي به البطولة عموما وبطولة المرأة على الخصوص

نسيبة بنت كعب

نسيبة بنت كعب واحدة من بطلاتنا الخالدات على مر العصور . حفظ لنا التاريخ من أخبارها

صفحات قليلة ، ولكنها صفحات بيضاء ناصعة مليئة بالخير . تدل على مدى ما بلغته هذه المرأة من عظمة ارتفعت بها

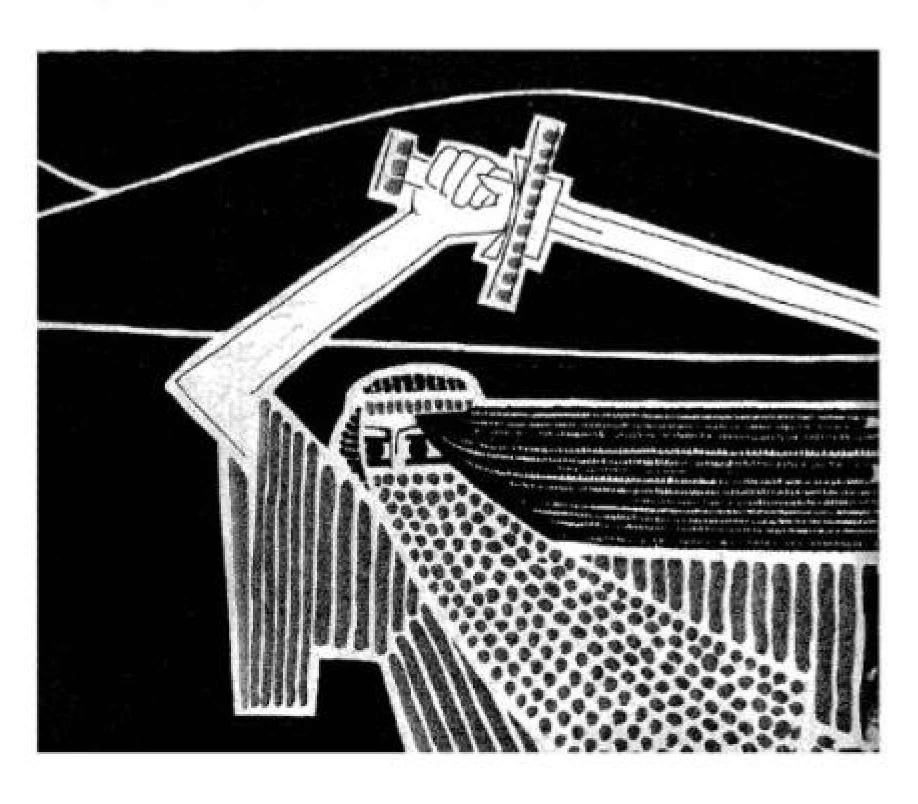
فأنزلتها مقاما فاق مقام الكثيرين من نساء ورجال عصرها . ولقد عاشت « نسيبة » في عصر حفل بأعاظم النساء والرجال من

أصحاب محمد (ص) ، عصر ثورة العرب الأولى والكبرى ، ذلك العصر المضيء الذي غمر العالم بنور الاسلام

والنظر في أخبار « نسيبة » - التي اشتهرت بكنيتها أم عمارة - فتبدو لنا صورتها المشرقة والخطوط العريضة في شخصيتها

كانت من الطلائع المؤمنة التي حملت عبء الدعوة الى الحق

وكانت من المجاهدات الفدائيات تذود عن الحق



وكانت من أمهات الشهداء ، بذلت كأعظم ما يكون البذل في سبيل اعلاء كلمة الحق

وتداخلت هذه الخطوط في بعضها لترسم نموذجا انسانيا رائعا حقق انسانيته وأنماه

●

هي خزرجية من بني النجار ، عاشت بين قومها في يثرب . وتزوجت في سن مبكرة — في مجتمع يغلب فيه الزواج المبكر — من ابن عمها زيد بن عاصم ، فأنجبت منه ولدين هما عبد الله وحبيب . ولم يلبث أن فرق بينهما زيد قبل أن يطول عيشهما المشترك ، وتزوجت مرة أخرى — في مجتمع ينتشر فيه الزواج الثاني — من غزية بن عمرو النجاري أحد رجال قومها ، فولدت له تميما وخولة

وشاء الله لها أن تكون من السابقات في الاسلام بين أهالي يثرب ، وأن تشهد يوما خالدا في تاريخ

الدعوة المحمدية فتبايع بيعة العقبة الكبرى واحدة من اثنين مع ثلاثة وسبعين رجلا من قومها . وكانت بيعة العقبة الثانية هذه

نقطة تحول في مرحلة حاسمة من تاريخ الدعوة المحمدية . فبعد سنوات عشر أمضاها الرسول (ص) يدعو قومه وينذر عشيرته الأقربين ، ثم يعرض دعوته على القبائل المجاورة وعلى قبائل العرب عموما في مواسم الحج ، ويلاقي في دعوته العنت والاضطهاد والتكذيب من

كفار قريش

التقى بنفر من الخزرج في موسم الحج كانوا ستة رجال — استجابوا له وآمنوا به — كان ذلك اللقاء بداية جديدة بالغة الأهمية عبر عنها ابن اسحق مدون السيرة بقوله

« فلما أراد الله عز وجل اظهار دينه ، واعزاز نبيه (ص) وانجاز موعده له ، خرج رسول الله في الموسم الذي لقيه فيه النفر من الأنصار ، فعرض نفسه على قبائل العرب ، كما كان يصنع في كل موسم ، فبينما هو عند العقبة لقي رهطا من الخزرج أراد الله بهم خيرا . »

فكان ذلك اللقاء بدء اسلام الأنصار الذي هيأ للدعوة أنصارا مؤمنين جددا وأرضا جديدة . فقد عاد هذا الرهط الى يثرب وذكروا لقومهم ما لم سمعهم ودعوهم الى الاسلام .

« فلم يبق دار من دور الأنصار الا وفيها ذكر من رسول الله (ص) » كما يقول ابن اسحق . وفي العام التالي وافى موسم الحج اثنا عشر رجلا من الأنصار لقوا محمدا بالعقبة وبايعوه مرددين

« لا نشرك بالله شيئا ، ولا نسرق ، ولا نزني ، ولا نقتل أولادنا ، ولا نأتي ببهتان نفتريه من بين أيدينا وأرجلنا ، ولا نعصيه في معروف . »

وعقب الرسول بقوله

« فان وفيتم فلكم الجنة ، وان غشيتم من ذلك شيئا فأمركم الى الله عز وجل ان شاء عذب ، وان شاء غفر . »

وأرسل معهم مصعب بن عمير داعية فيهم يفقههم في الدين ويقرأ عليهم القرآن

آمنت « نسيبة » وأسرتها بالدعوة الجديدة ، وأقبلت على دراسة الاسلام . ولما حان موسم الحج خرجت وزوجها غزية مع مصعب وآخرين من قومها الى مكة للقاء محمد (ص) . وتم اللقاء بعد الفراغ من الحج في المكان الذي شهد البداية الجديدة .. في العقبة ،

تسلل اليه الأنصار المؤمنون في الليل الداجي تسلل القطا مستخفين حفاظا على سرية لابد منها في بداية الدعوات ، وتسلل اليه الرسول وعمه العباس خفية من كفار قريش دفعا لأذاهم وتآمرهم

ونظرت « أم عمارة » وجه الرجل الذي آمنت به نبيا ورسولا من عند الله ، فرأت فيه اشراق النبوة . وسمعته يتلو عليهم القرآن ويدعوهم الى الله ثم يبايعهم

« .. على السمع والطاعة في النشاط والكسل ، والنفقة في العسر واليسر ، وعلى الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ، وأن تقوموا في الله لا تخافون لومة لائم ،

وعلى أن تنصروني فتمنعوني — اذا قدمت عليكم — مما تمنعون منه أنفسكم وأزواجكم وأبناءكم ، ولكم الجنة »

وبدأ الرجال يتقدمون لمصافحته واحدا بعد الآخر

يبايعون ، حتى اذا ما انتهى آخرهم قام زوجها غزية وقال مشيرا لها ولرفيقتها اسماء بنت عمرو « يا رسول الله هاتان امرأتان حضرتا معنا يبايعنك . » فسمعت محمدا يرد عليه « قد بايعتهما على ما بايعتكم عليه . » وسمعت احد رجال قومها — البراء بن معرور — ينطق بلسانها ولسان قومه وهو آخذ بيد الرسول ويقول

نعم والذى بعثك بالحق نبيا لنمنعك مما نمنع منه ازرنا ، فنحن والله ابناء الحروب واهل الحلقة ورثناها كابرا عن كابر . »

وعادت « نسيبة » الى يثرب لتنطلق فى الدعوة الى الله . فكانت تتنقل بين بيوت الانصار تحدث النساء بما سمعته من الرسول عليه السلام

•

ولم تقف « ام عمارة » عند حد الدعوة للدين الجديد ، بل تجاوزته لتجاهد وتناضل ذودا عنه فحملت السلاح فى مرحلة الكفاح المسلح ضد الكفار اعداء التغيير ، وخاضت المواقع فكانت طليعة المجاهدات الفدائيات فى الاسلام

بدأت مرحلة الكفاح المسلح هذه بعد ان هاجر الرسول (ص) الى «المدينة» ليعيش بين الانصار المؤمنين ويبنى دولة الاسلام، وكان لابد ان يصطدم باعداء الدعوة الذين حاولوا الاجهاز عليه وهو فى مكة بينهم ، فلما لم ينجحوا وجدوا انه لا مناص لهم من الخروج اليه لمحاربته وحزبه من المؤمنين قبل ان يستفحل خطر الدعوة عليهم . وكانت موقعة بدر الكبرى اول صدام مسلح بين المسلمين والكفار انتصر فيها المسلمون انتصارا مبينا ، ووقفت بعده الثورة على قدميها. وقررت قريش معاودة الكرة فى العام التالى اخذا للثأر فكانت معركة احد

وفى يوم احد سجلت نسيبة موقفا رائعا يخلد على مدى العصور ، وبرزت كمجاهدة فدائية صلبة فاقت بشجاعتها الكثير من الرجال . واكثر ما يستلفت النظر فى موقفها يوم احد استجابتها السريعة الواعية للاحداث الخطيرة التى جرت فيه ، والتى دلت على مدى ما تمتعت به نسيبة من ايمان دافق وذكاء ملحوظ وفطرة سليمة . فقد خرجت الى المعركة خلف الرجال وفيهم زوجها غزية وولداها عبد الله وحبيب اللذان بلغا مبلغ الرجال . وكانت تطلع للقيام بدورها فى سقاية المجاهدين واسعاف جرحاهم وخدمتهم .والغالب الظن انه لم يدر فى ذهنها ان تقاتل ، فلم تتهيأ للقتال بالسلاح اللازم . ولكنها ما ان شعرت بتحول مجرى المعركة فى غير صالح المسلمين وبالخطر يتهدد رسول الله (ص) حتى انخرطت فى القتال بكل طاقتها ، ودبرت سلاحها من ساحة المعركة ، وقد حفظ لنا التاريخ روايتها عما جرى منها ذلك اليوم، فلنتابعه كما رواه ابن اسحق عن ام السعد بنت سعد بن الربيع التى كانت تقول :

« دخلت على ام عمارة فقلت لها :: يا خالة ، اخبرينى خبرك فقالت :

خرجت اول النهار وانا انظر ما يصنع الناس ، ومعى سقاء فيه ماء ، فانتهيت الى رسول الله (ص) وهو فى اصحابه والدولة والريح للمسلمين فلما انهزم المسلمون انحزت الى رسول الله (ص) فقمت اباشر القتال واذب عنه بالسيف ، وارمى عنه القوس ،حتى خلصت الجراح الى

قالت : فرأيت على عاتقها جرحا أجوف له غور فقلت : من اصابك بهذا ؟ قالت : ابن قمئة أقماه الله — اى اذله — ولما ولى الناس عن رسول الله (ص) اقبل يقول دلونى على محمد ، فلا نجوت ان نجا فاعترضت له أنا ومصعب ابن عمير واناس ممن ثبتوا مع رسول الله (ص) ، فضربنى هذه الضربة ،

ولكنى ضربته على ذلك ضربات ، ولكن عدو الله كانت عليه درعان »

هكذا خاضت ام عمارة القتال ، وباشرته فى وقت كان الكثيرون يولون فيه الادبار فثبتت مع النفر القليل الذين ثبتوا بعد ان انكشف الناس ، وخرجت من المعركة باثنى عشر جرحا، ولنتابع روايتها وهى تقول لمحمد بن عمر — كما روت كتب السير —

« رأيتنى وقد انكشف

الناس عن رسول الله ، فما بقي إلا في نفر ما يبلغون عشرة وأنا وابناي وزوجي بين يديه نذب عنه والناس منهزمون . ورآني لا ترس معي ، فرأى رجلا موليا معه ترس فقال له « الق ترسك الى من يقاتل » فألقى ترسه فأخذته فجعلت اترس به عن رسول الله . » وتتابع نسيبة حديثها عن المعركة وعن وقوف الصامدين من المؤمنين في وجه الخيالة الكفار . وتصف لنا ما جرى فكأننا نتابع كل حركة

« وانما فعل بنا الافاعيل اصحاب الخيل ، لو كانوا رجالة مثلنا اصبناهم ان شاء الله . اقبل علي رجل على فرس فضربني وتترست له فلم يصنع سيفه شيئا وولى . واضرب عرقوب فرسه فوقع على ظهره فجعل النبي (ص) يصيح : «يا ابن ام عمارة أمك أمك . » فعاونني ابني حتى أوردته شعوبه »

ولم تقف عظمة نسيبة كما بدت يوم أحد في ساعة النكبة عند حد الشجاعة الفائقة في القتال بل تجاوزته الى الارتفاع بأنانيتها درجة اخضعت فيها كل عواطفها وعقلها ووجهتها للجهاد فكان همها وهي الأم ان يجاهد ولداها بكل طاقتهما، ويهون عندها في سبيل انتصار الحق كل تضحية . ويبدو لنا هذه الدرجة من خلال رواية ابنها عبد الله بن زيد من خبرها معه في تلك الساعة . لقد قال

« جرحت جرحا في عضدي اليسرى ، ضربني رجل ولم يعرج علي ومضى اعدتها للجراح فربطت مني . وجعل الدم لا يرقأ ، فقال رسول الله « اعصب عصاب في حقوها قد جرحك » فتقبل معي ومعها جرحي ، والنبي واقف ينظر الي . ثم قالت « انهض بني فضارب القوم فجعل النبي يقول «ومن يطيق ما تطيقين يا أم عمارة ».

وتتابع الخبر في كتب السيرة فنرى أم عمارة تعود للقتال مع ابنها فيقبل الرجل الذي ضرب ابنها فيقول لها رسول الله « هذا ضارب ابنك فتعترضه وتضرب ساقه فيبرك على الأرض . فينظر اليها رسول الله ويبتسم حتى تبدو نواجذه ويقول « استقدت يا أم عمارة » — أي اخذت بثأرك — . ثم تجهز نسيبة على الرجل فيقول لها النبي « الحمد لله الذي ظفرك واقر عينيك فأراك ثأرك بعينيك فهل يطيق ذلك الا المؤمن » . وتنطلق ام عمارة لعدو آخر ، وتجرح في المعركة فيقول النبي لابنها عبد الله «أمك .. امك اعصب جرحها . بارك الله عليكم من اهل البيت » ويتحول محمد الى الصامدين من حوله فيقول لهم « مقام نسيبة بنت كعب اليوم خير من مقام فلان وفلان » وتسمع نسيبة قوله فتتطلع الى الآخرة والى رفقة النبي فتقول له «ادع الله ان نرافقك في الجنة » فيلبي محمد (ص) داعيا « اللهم اجعلهم رفقائي في الجنة . » وتهتف المرأة المؤمنة «ما أبالي ما اصابني في الدنيا »

ولقد غربت شمس يوم أحد .. اليوم الذي امتحن الله فيه المؤمنين ومحص قلوبهم واتخذ منهم شهداء .. وبقيت اخباره في سجل التاريخ تؤكد النجاح العظيم الذي حققته نسيبة في ذلك الامتحان العصيب ، والذي اوجزته كلمة الرسول وهو يصف دورها في المعركة « ما التفت يمينا وشمالا الا وأنا اراها تقاتل دوني » .

وكان نجاح نسيبة في امتحان احد دافعا لها لمزيد من الارتفاع بأنانيتها والاقدام في الجهاد والفداء وحين اذن مؤذن الرسول (ص) في اليوم التالي في الناس بطلب العدو ليرهبه ويخلف اثر انتصاره ، وحصر هذا بالشرف فيمن حضر احد ، رغبت نسيبة أن تخرج الى حمراء الاسد على الرغم من جروحها . فشدت عليها ثيابها ولكنها لم تقو على السير بسبب

نزف الدم منها . وحين عاد رسول الله (ص) كان حريصا على ان يرسل اخاها ليطمئن على صحتها

●

شهدت أم عمارة مختلف الاطوار التى مرت بها الدعوة الجديدة، وتفاعلت مع الاحداث الكبيرة التى

عاشها مجتمع المؤمنين وشاركت فيها ، وكما كانت واحدة من بضع وسبعين

مؤمنا بايعوا الرسول (ص) فى العقبة والدعوة

غضة تتلمس طريقها للانطلاق ، كانت واحدة

من الف واربعمائة مؤمن بايعوا الرسول (ص) بيعة الرضوان تحت الشجرة

فى الحديبية وقد فرضت الدعوة وجودها واوشكت الثورة أن تتم . وفى ذلك اليوم بايع المسلمون

الرسول (ص) على الموت أو على ان لا يفروا ، وكان صلح الحديبية الذى وصفه

الله سبحانه بالفتح المبين ، ونالت ام عمارة مع اخواتها رضا الله ووعدا بالنصر

قريب « لقد رضى الله عن المؤمنين اذ يبايعونك تحت الشجرة ، فعلم ما فى قلوبهم ، فانزل السكينة عليهم واثابهم فتحا قريبا »

●

وشاء الله ان يمتحن نسيبة فى آخر ايام رسول الله (ص) بفقدان ولدها حبيب ، لتقف موقفا رائعا آخر كأم للشهيد ، يبقى نموذجا على مدى الايام . ولقد رأيناها وهى تحث ابنها البكر عبد الله على متابعة القتال يوم احد وجاء دور ابنها الثانى حبيب ليجسد بطولة الايمان حين اختاره رسول الله (ص) وبعثه فى رسالة الى مسيلمة الكذاب باليمامة الذى ادعى النبوة

لقد غدر الكذاب بحبيب وحاول أن يفتنه ، فصمد الشاب المؤمن كاعظم ما يكون الصمود . ولقد حفظت لنا كتب السيرة المشهد بينهما

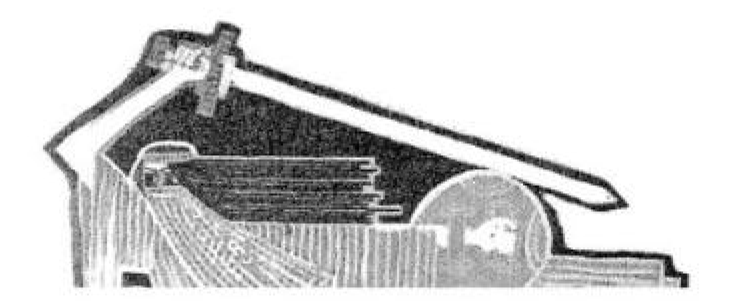
قال له مسيلمة : اتشهد أن محمدا رسول الله ؟ فاجاب حبيب : نعم

فيقول مسيلمة : اتشهد انى رسول الله ؟ فيجيب حبيب : لا اسمع

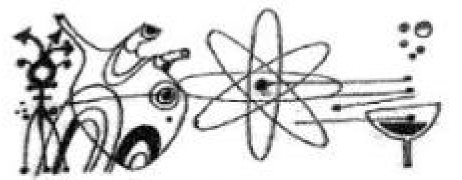
فيكرر الكذاب محاولته دون جدوى .. فجعل يقطعه عضوا عضوا وهو صابر لا يرضى بالكفر حتى مات شهيدا . »

بلغ نسيبة النبأ ، وكانت المصيبة فادحة ، ولكنها صبرت صبر ام الشهيد واحتسبت ابنها. ورغبت أن يسمح لها بالخروج مع المسلمين لقتال مسيلمة . فلبى ابو بكر الصديق رغبتها حين انفذ فى أول خلافته خالد ابن الوليد لقتال الكذاب. فخرجت برفقة ابنها عبد الله وقد عاهدت الله أن تموت دون مسيلمة أو تقتله . وأبرت ام عمارة بعهدها لخاضت معركة اليمامة وقطعت يدها فى القتال . وكان أن حقق الله مطلبها حيث شارك عبد الله ابنها وهو معها فى قتل الكذاب مسيلمة

وعاشت ام عمارة بقية ايامها فى المدينة حياة كلها الخير والفلاح وشهدت انتصار الاسلام وانتشاره .. وعرف لها المجتمع منزلتها ، وقدرها المسلمون حق قدرها . فكان ابو بكر فى خلافته يأتيها بنفسه يسأل عنها ويعودها ولما تولى ابن الخطاب حذا حذوه وأحسن اليها . وتوفاها الله فدفنت فى البقيع مع الصديقين والشهداء والصالحين . وبقيت ذكراها خالدة ، قدالية وأم للشهيد







د . رءوف سلامة موسى

أغرب ولادة في التاريخ

كانت المشكلة من النوع الذي يواجه الكثير من الأزواج والزوجات .. الرغبة في الحصول على صبيان وبنات .. ولكن بلا جدوى ! وخاض الدكتور جورج سيللو سيغل غمار تجربة فريدة في نوعها .. كان الزوج يعمل سائق لوري ويقضي اياما وليالي مجهدا في قيادة عربته مما أضعف حيواناته المنوية .. كما انه بحكم عمله كان يتغيب من بيته في الفترات التي كان من الممكن ان تحمل فيها زوجته .. وتردد الزوج على عيادة الدكتور جورج في فرانكفورت ليبتكر الطبيب طريقة غير عادية تضمن اخصاب الزوجة وحملها ..

كان الطبيب يستخلص منى الزوج ويحفظه في ثلاجة خاصة درجة حرارتها ١٩٦ « درجة » تحت الصفر .. ولما تراكمت كمية كافية من الحيوانات المنوية الكافية للحمل حقن الطبيب الزوجة بمنى زوجها في مهبلها يوم ٢٢ مايو ١٩٦٨ .. فوضعت ابنها الاول في اواخر فبراير الماضي واسمته .. توماس !

وهكذا نجحت اول عملية تلقيح صناعي .. فريدا !! واول عملية استخدام المنى المتجمد !

سم الثعبان دواء للعمى !

الإيطالية فيليا سكاموزى « ١٩ سنة » اصيبت منذ عامين في حادث سيارة في جنوا ففقدت بصرها .. ارسلها ابوها الى الاستاذ السويسرى جان بابسيل المتخصص في طب العيون فحقنها – في عينيها – بسم ثعبان الكوبرا .. فعاد اليها بصرها بعد علاج دام .. ثمانية ايام !!

الإرهاق والنسل

● نجح طبيب لندني في حفظ وتركيز الحيوانات المنوية التي يفرزها الجهاز التناسلي في الرجل ، بادارتها في جهاز طرد مركزي ثم حفظ خلاصتها في درجة ٣٠ درجة تحت الصفر .

وكان الزوج ، وهو يعمل سائق لوريات ثقيلة بين المدن البريطانية ساعات طويلة في النهار او الليل قد شكى للطبيب أن زوجته لم تحمل منذ سنين كثيرة . لم تثبت الطبيب من سلامة الرجل والزوجة . ولكنه تأكد أيضا من الضعف الوبائي للحيوانات الذكرية ، والذى يساعد عليه عمل الزوج المتصل ، وتنقله ، والاهتزازات

داخل عربته ، ساعات كثيرة كل ليلة .

وحينئذ بدأ الطبيب في تركيز الحيوانات المنوية مع حفظها تحت الصفر ، حتى تجمعت عنده كمية كافية فتولى حقنها مباشرة في رحم الزوجة .

وقد نجحت التجربة ، ولقحت حيوانات منوية كافية بويضة الزوجة ، فحملت وأنجبت فعلا بنتا صغيرة .

الانسان الأول كان أفريقيا

● أذيع من أثيوبيا في بداية الشهر الماضي ان بعثة علمية امريكية قد وفقت في العثور على بقايا انسان قديم عاش في سهولها قبل عصور البليوسين والبليستوسين . اي منذ مالا يقل من ٢ الى ٢ مليون سنة . وقيل أن هذه البقايا لم يعثر معها على أي آلات بدائية مصنوعة . اذ الآلات البدائية ، حتى ما صنع منها من الحجر ، لا يرجع تاريخه الى اكثر من مليون سنة .

وفي هذا تأييد جديد للنظرية التي كادت ان تتأكد الآن ، من ظهور الانسان الأول في أواسط وشرقي افريقيا . ثم انتشاره فيما حوله ، شمالا الى مصر والبحر الأبيض وشرقا الى آسيا وغربا الى جنوب وغربي افريقيا .

وقد كان أول ظهور هذه النظرية في الربع الثاني من هذا القرن ، ولكنها لم ترسخ حتى منتصفه . حتى اذا كان عام ١٩٥٢ صرح العالم الفرنسي الممتاز « بيير دي شاردان » في مؤتمر عالمي في نيويورك ، بأنه : « من الواضح أن مركز ظهور وانتشار الانسان البدائي القديم قد اقتصر على الأعماق الوسطى والشرقية من افريقيا . وأنه لم يمتد الى سواحل البحر الأبيض المتوسط ، وأواسط آسيا ، ثم الى أوروبا وامريكا ، الا في مراحل تالية » .

ولعل أكثر العاملين في ارساء قواعد هذه النظرية نشاطا اليوم هو العالم « ليكي » الذي يعمل منذ سنوات كثيرة في سهول كينيا ، وخصوصا في سهول أولديفي البالغ الاهمية .

ونرجو أن نعود اليه بالتفصيل في مرات قادمة ولكننا نحاول تلخيص بعض نتائج هذه المدرسة الهامة على الوجه التالي:

ان السمات الانسانية الاولى قد ظهرت على الاحياء القديمة منذ حوالي ٥٠ مليون سنة . ولكن البروكونسول (وهو التفرقة الاولى بين الانسان والقرد) لم يتضح حتى ٢٥ مليون سنة . وأن هذا الانفتاح ربما أخذ طريقه حول بحيرة فيكتوريا وأعالي النيل ، ثم انتشر منها في صورة اشكال شبيهة بالانسان منذ حوالي ١٠ مليون سنة . وأما الآلات البدائية ، بل والتغذي باللحم ، وظهور اللغة والمجتمع ، فلم تعرف طريقها قبل نصف مليون سنة على الاقل .

علي أدهم

حول اختلاف الآراء في شخصية شكسبير

هل كان شكسبير بوذياً ؟

اعاد الى ذاكرتي الفصل القيم الذي نشره الهلال في عدد شهر ابريل الماضي الدكتور علي الراعي عن « وليم شكسبير اعظم المجهولين » بحثا قرأته منذ سنوات عدة لكاتب الماني يدعى الدكتور كيرت فون سونتفلدت ، نشره في أعقاب ظهور كتاب لمؤلف ايطالي اسمه جيوسبي دل لورنزو ، وعنوان الكتاب « شكسبير وماساة الحياة » ، وقد ادار الكاتب الالماني بحثه على موازنة موجزة بين فلسفة شوبنهاور ونظرة شكسبير الى الناس والحياة مما جعله لا يستنكر رأي المؤلف الايطالي الذي ذهب فيه الى ان شكسبير مؤلف ريتشارد الثالث ، وعطيل ، وهملت ، وغيرها من المسرحيات المشهورة كان في صميم نفسه ، واعماق روحه ، بوذيا شديد الايمان ببوذيته ، واثقا الثقة كلها من ان الطريق الى الكمال لا يكون الا بعد كبت الارادة

وقد استهل الكاتب الالماني مقاله بالاشارة الى تلك الكلمة التى ارسلها احد المعجبين بقصة فاوست للشاعر الالماني الكبير جيتي ، وهى « لو حدثت كارثة كونية طوحت بالارض الى الشمس ، وبقى باحدى المعجزات الشاهد الوحيد على ان كوكبنا الارض قد وجد نسخة من قصة فاوست لامكن من هذا الكائن الوحيد اعادة بناء التطور العقلى والروحى لبنى الانسان كاملا غير منقوص »

ويعلق الكاتب الالماني على هذه الكلمة قائلا بطبيعة الحال تنطوى هذه الكلمة على مبالغة ، فان الروح المكونة من التوءمين فاوست والشيطان(ميفيتوفوليس) التى صورتها عبقرية جيتى الشعرية فى طرازين من الناس مختلفين الاختلاف كله لا شك انها موضوع يكاد يكون بغير حدود، ولكنه ليس كذلك بصورة مطلقة»



شكسبير

بوذا

فان هناك ظــلالا ودرجات وتواليف من التجربة البشرية لا يمكن التعبير عنها من خلال هــذا الرمز ، ولن جيني القوطى الطموح والقائم على سند هيليني جدير

بان يقدم له خلفية لثروات من الحياة لا يمكن حصرها ، ولكنها لا تيسر له كل مظهر ممكن من مظاهر حياتنا الدنيوية المختلفة الالوان ، والمتعددة الشكول

ويرى الكاتب الالمانى ان الاقرب الى الصواب ــ وان كان لا يخلو كذلك من المبالغة ــ ان نقول انه لو بقى بعــد

الكارثة الكونية من آثار الانســان روايات شكسبير وفلسفة شوبنهاور لكانت كافية فى الاجابة من هذا الســؤال ، وهو ماذا كان الانسان ؟

وعنده ان الدليل على ذلك انه ليس هناك عاطفة من العواطف الانسانية ، ولا امكانية من امكانيــات الروح البشرية ،

لم يرسمها شكسبير مصورة فى صــورة اللحم والدم بكل ما تتعــرض له من الآسى الكبكة او المواقف البــاعثة على الفكاهة والضحك ، أو التى لم يتناولها

شوبنهاور ويكشف عن علاقتهـــا بمعنى الحياة ، وكلما تعمقنا فى الوقوف على اسرار الروح ■ والاحاطة علما بخفــايا النفس ، ازداد يقيننا رسوخا بنفــاذ

نظر شكسبير وشوبنهاور ، فهما دائمــا مدلولان على الصــواب ، فمــا الحب والكراهة ، وما هى الغيرة والنــدم ، وما هم البــلاهة والخــوف الردى ،

وما الطموح والطمع واللهفة على الانتقام ؟ وما هو الملك المتوج والقائد المطــاع ، والقس والبطل والمتسول المستجدى ، والقاتل الاثيم والكذوب المحتال ، والاحمق

المغرور والجبان الرعديد ، والام الحنون والعاهرة الداعرة ؟ كل ذلك وكــل هؤلاء يتولى شكسبير تصويره ، ويقوم شوبنهاور بالشرح والتفسير

ولذلك لا يرى الــكاتب اى غرابة فى الجمع بين اسمى هذين العلمين من اعلام العبقرية ، ولو انه لم يسبق النطــق

باسميهما معا ، وبرغم انه لا يوجــد بينهما من المشاكلة والقرابة اكثر ممــا بين اى عبقريين من العباقرة

ويشير الكاتب الالمانى الى كتــاب المؤلف الايطالى الذى ظهر فى روما سنة ١٩٢٢ قائلا : ان كون شكسبير ابن عصر الاحيــاء ، والذى عاش فى زمن كان

الاتصال فيه بين الشرق والغرب قليلا ، ولم تكن حكمة الشرق قد عرفها الغربيون كان لا يكاد يعرف اى شىء عن البوذية التاريخية لا يطعن فى قيمة الغرض الذى

تصوره ، والخاطر الذى قام بفكره ؛ فالانســان ليس فى حاجة الى استنشــاق عبير الفيداكى يكون بوذيا ، فالبــوذية التى نقلت الينا نقلا قويا شديد الوضوح

من جوتاما البوذا ليست مجمــوعة من العقائد والتعاليم ، وانما هى تصــور للحياة بينه وبين البوذية الشــكلية من العلاقة مثل ما بين المسيحية البدائية ومسيحية كنيسة الدولة

ويستخلص من ذلك انه لا يعنينا فى هذا المقام اعرف شكسبير البوذية فى صورتها التاريخية أم لم يعرفها ، وذلك لان هذه الصورة التاريخية فى نظــر البوذيين العارفين باسرار البوذية التقسم

ليست سوى صورة متمثلة للحق الخالد ، فهى عرضة للخطأ والنقص اللذى تتعرض له كل صور الوجود ، فاذا كان شكسبير قد استبان له فى رؤية مقنعة صــورة

الحياة فى كرها السريع ، وظلالها الزائلة ، والارتباط الوثيق بين الحياة والحزن ، واذا كانت رواياته التمثيلية يشيع فيهــا أسى الامتناع الجدى بهذه الصلة المحكمة ، فان هذا دليل كاف على انه كان بوذيا ، ولو انه كان لا يعرف شيئا عن شــعائر الديانة البوذية التــاريخية ومقــالتها المفصلة

***

وهذه هى وجهة نظر المؤلف الايطالى ، ويقول الكاتب الالمانى : ان القارىء قد يميل لاول وهلة الى مخالفة المؤلف فيما ذهب اليه ، فهل من الممكن ان يكــون

شكسبير الذى تبدو فى مآسيه الرغبة فى الوجود قوية عنيفـــة ثائرة مندفعة الى هدفها بغير مبالاة ولا اكتراث غير متورعة عن اراقة الدماء ، والتورط فى جريمـة القتل ، هو الشاعر الذى يرى انكـار الحياة ، واخماد الرغبة فى البقـــاء ؟ وهل من الممكن ان يكون الرجـل الذى تصور ملهاته الحماقة الانســانية وهى تتعثر فى طريقها مثيرة للضـحك لتصل الى الخواتم السعيدة هو شاعر الحزن؟ لقد اكبر ذلك على الكاتب الالمانى فى بادىء الامر ، وهذا لو ان الفرض الذى ذهب اليه المؤلف يدل على البراءة ، ولـكنه مع ذلك غير مقنع ، ولـكنه يستدرك فيعترف لنا انه سرعان ماتذكر حديثــا له مع احد الهنود فى دير وستمنستر كان قد مضى عليه حوالى عشر سنوات

وقد جرى هذا الحديث فى اثنــاء زيارة مع بعض أصدقائه من الهنـــود لاضرحة الملوك والملكات الواردة اسمائهم فى مآسى شــكسبير الموجــودة فى دير وستمنستر ، لقد اتفق أن احـد هؤلاء الاصدقاء الهنود ذكر ملاحظــة الشاعر الفنانى الالمانى العيترك هابنيه ، وهى أن كل مأســاة من مآسى شكسبير لها جوها الخاص ، وفصلها المعين ، واطارها المحلى ، ففى مأساة الملك لير، صورة المرج فى الليل تعصف به العناصر الطليقة من القيود ، وفى روميو وجولييت حدائق فيرونا الغناء الناضرة الحـــالمة حيث يسطع فى ظلمة الاوراق الخضر البرتقال اللهبى ، وفى تاجر البندقية يتدافـــع بالمناكب الباعة المتجولون مع الســـادة المطارفة المتأنقين فوق الجسر القائم على القناة الكبرى ، وفى انطونيو وكليوباترا تبدو مصر ارغل الموت الصامتة الصلبة ووادى النيل العبق بأجراف المعابد والمسلات والاهرامات تحكمها كليوباترا « بأربربة المهــــد القـديم » ، فأى متناقضـــات ! وأى ثروة ملحــــلة من الانطباعات !

فقال احد الهنود وقد استرســل فى التفكير وهو ينظر متمهلا الى تمثال الشاعر الذى يصوره واقفا وفى يديه لفافة من الورق محدقا بعينيه الرمزيتين خــلال الظلام المخيم على الدير العظيم الوميد : انه فان هذه الروايات التمثيلية جميعهـا التى لا يمكن ان ترد الى اسم فانها تشترك تشترك فى هذه الخاصة ، وهى انهـا تكشف لنا عبث الرغبة فى الحياة »

وقد أعاد كتاب المؤلف الإيطـالى الى ذاكرة الدكتور سونتسدت تلك الملاحظـة التى ابداها الهندى فى حديثه بدير وستمنستر ، وفكر فى الموضوع ، اليس حقيقة ان شكسبير بعد كل شىء يرينـا سخافة الرغبة فى الحياة ؟ ما علينا الا ان نفتح صفحات الفصل الخـامس من اى مأساة من مآسى شكسبير لنرى رؤية يوم الدينونة، فانتصار الموت على الحيـاة المصحوب بالانغام الحزينة هو الصدى الاجوف الاخير الذى يبقى بعـد تلك الاهواء العاتية والعواطف المضطربة التى تكتسح بقوتها الضاربة التى لا تقاوم كل ما يعترض سبيلها ، وتحطمـه وتدمره ، حتى تزول من الوجود لحيـاة بأسرة مستأنية من القدر

ويمثل الموت خلال هـذه الروايات المسرحية فى صوره المختلفة الكثيرة مثـل القتل او الانتحار او ـ كما فى رواية الملك لير ـ فى صورة الخلاص من الالم النفسى الذى يبلغ درجـة العجـز من احتماله ، والصورة التى يأتى بها الموت فى النهاية أقرب ما تكون الى ما يرمى اليه البوذيون من افناء الارادة ونفيهـا نفيا تاما ، فالقتل وهو قضاء على حياة الغير عمل بالغ الشدة ، وتأكيد للارادة، والانتحار وهو تحطيم الانسان لجسده ليس فى المعنى البوذى افناء للحياة فى ذاتها ، وانما هو افناء للحياة فى صورة من صورها ، وأما الذى حرر نفسـه من الحياة فى جميع صورها وامكانياتهـا هو الذى اعتق من دائرة عودة الميلاد ،

وهو الذى وصل الى تلك الحالة التى نصفها سلبيا بأنها النرفانا لاننا لا نملك خاصة ايجابية من خصائصها

ويرى البحالة الالمانى اننا اذا درسنا الدراما الشكسبيرية فى تفاصيلها سنعثر على الكثير من الكلمات التى تنم عن الاحتقار العميق للحياة والانسان ، وما نعلمه عن حياة شكسبير جد قليل ، وربما كان من رجال البلاط أو ربما كان شابا معدما قد تعرض لغضب احد أصحاب الضياع لسطوه على الصيد الذى كان يحتفظ به لممارسة لعبة الصيد ، وربما يكون قد ألف مآسيه وملهياته ورأسه مضطرب ، واصابعه مرتجفة ، لكى يدفع الذئب عن بابه ، لان عمله فى مسرح « الرهبان السود » لم يكن يكفى لسد حاجته المادية ، او اشباع نزعاته الفنية ، وسواء كان قد جمع معرفته بالنوع الانسانى فى الحجيرة الريفية لقصر الملكة اليصابات او فى حجرة الملابس فى مسرحه فانه قد عرف الطبيعة البشرية مجردة من كل الادعاءات والتكلفات ، وعلى حقيقتها ، وظهرت له هذه الدنيا شيئا سطحيا تافها وأنها متاع الغرور الذى لا يلهم ولا يوحى

ولا يرى البحالة الالمانى أن هناك حاجة الى الاستشهاد بالضحك المقدس فى ملهياته ليكون ذلك دليلا على أن شكسبير لم يكن متشائما ، وحجته فى ذلك — وان بدت مستغربة — هى أن هناك تمييزا واحدا ظاهرا بين المأساة والملهاة ، فالحادثة الواحدة قد تكون مأساة او ملهاة حسب المسافة التى ننظر اليها منها ، فاذا نظرنا خلال المجهر الى البوالغ الحيوانية المحتشدة فى قطرة ماء كان ذلك ملهاة ، ولكن حوات البحر التى تتلاقى فى صراع رهيب فى اعماق المحيط سيكون منظرها مأساة ، وحين الشأن اعلى قد تلغى الفرق بين النظارين ، وتجعله شيئا غير جوهرى

وتغير يسير فى وجهة النظر قد يحول مسرحية تطول من مأساة الى ملهاة ، الملهاة الابدية للزوج الغيور ، أو يحول « ترويض السليطة » الى مأساة ، مأساة الصراع بين الجنسين الذى لا نهاية له ، وكما ننتقل فى يسر وسهولة من الجليل الى المضحك ، فاننا كذلك يمكن ان ننتقل بخطوة مفردة من المضحك الى الجليل ، ولذلك لم يكن مزج شكسبير المأساة بالفكاهة واباحته المواقف الدامية والاحداث المحزنة بنكات المهرجين السخيفة مجرد مجاراة للذوق العصر المنحرف ، وانما كان باعثه النظر العميق والادراك الملهم ، ولا نزاع فى ان هذا المزج كان يلطف من شدة وقع المأساة ، ويهون احتمالها ، وفهم مأساة الحياة هو خير مؤهل لادراك ملهاتها

وعند هذا البحالة الالمانى أن شوبنهاور نفسه واضع قوانين التشاؤم دليل على ذلك ، فطرفته الفنية وأهم مؤلفاته الذى وصف بأنه اشد الكتب تجردا من الامل به كثير من المقطوعات والشذرات الحافلة بالفكاهة المستحبة التى ترف نضارتها على القلب وتصفق فى الروح ، ولذلك لم يكن الناقد البحالة الايطالى فى اشارته الى شوبنهاور البوذى لاعبا بالالفاظ ، او جاريا وراء اصطياد غرائب المتناقضات ، وانما قد قدم لنا منهجا جديدا فى فهم شكسبير وعالمه ، ولكنه قد اكتفى بالاشارة والايحاء ، ولم يعمد الى بيان القرابة الفكرية بين شكسبير وشوبنهاور ، فان كلا منهما فى مجاله الاصيل قد صور الحياة الغامرة الفياضة ، وكشف عنها القناع

وشكسبير وشوبنهاور كلاهما لا يرفض الحياة ، وينبذ الدنيا بباعث الضعف ، الشعور بالاعياء ، وانما يرفضها بباعث القوة الفياضة المتفجرة ، وليس هذا الرفض نتيجة الفكر الكليل ، وانما هو رد فعل غريزى قوى عارم ، وقد صحب شوبنهاور وهو فى ريعان صباه والديه فى رحلة الى جنوب فرنسا ، وحينما يأتي

المجرمين المحتشدين بهم في سجن طولون لترحيلهم الى كايين وكالدونيا الجديدة استولى عليه فجأة شعور قاهر ساحق بمأساة الوجود الانساني ، وهو يقول في ذلك « حينما كنت في السابعة عشرة من عمري ، وقبل أن اعرف مثل هذه الاشياء من الكتب كشف لي فجأة حزن الوجود الذي لا يمكن التعبير عنه كما كشف لبوذا في شبابه حينما راى المرض ومرض الالم والشيخوخة والموت» ومذهب شوبنهاور في الاخلاق متشبع بالبوذية ، كما ان رايه في فلسفة الجمال افلاطوني الاتجاه

ويقول البحاثة الالماني ان الانسان حينما يقرأ كتابه « الدنيا ارادة وتمثلا» لاول وهلة يهلو بلبه الاهتمام الدرامي وعمق هذا المؤلف الذي يبدو بريئا من اثر العاطفة ، وقد بدا له الكتاب في تنقله من نظرية المعرفة خلال ما وراء الطبيعة الى رايه في فلسفة الجمال وفلسفة الاخلاق يشبه دراما مكونة من اربعة فصول وهذه الدراما يطلبها الانسان ، وموضوعها تطور الرغبة في الوجود ، وبيان مأساتها ، وهو يثير الخوف والاشفاق ، ولا ينقصه سوى الحوار ليكون مأساة ، وهو من اجل ذلك يسمى شوبنهاور « شكسبير الفلسفة »

وشوبنهاور في رايه كذلك شكسبيري في عرضه لافكاره ، ذلك العرض الجلي الواضح الذي يمتاز بالدقة وينبض بالحياة ، فهو في بيانه بريء من الضعف ، خال من الغموض ، بعيد عن التكلف والمبالغة ، وهو يعبر عن افكاره العميقة بكلمات مباشرة مشرقة ، ويختار استعارات منبثقة من عقله ، مناسبة للمقام ، متجاوبة مع الموضوع الذي يعالجه ، مما يزيد في قوة اسلوبه ، ويمنحه حيوية ، ويمكنه مثل شكسبير من تصوير الخفي خلال التجارب وادقها ، والذي يحاول الشعراء الحذاق التعبير عنه بعلامات التعجب والمغالطات يجد له الصيغة اللائقة ، واللون المناسب

وكان شوبنهاور مغرما بأن يشبه مؤلفه بمدينة طيبة بأبوابها المائة ، لان كل



شوبنهاور

الطرق القصيرة تتجه مباشرة الى المركز من كل ناحية من نواحي الدائرة المحيطة به ، وهذه الميزة التي تمتاز بها فلسفة شوبنهاور تضفي على كتاباته المسحة الادبية التي جعلت عالم شكسبير مثل مدينة طيبة ذات الابواب المائة ، وكل باب منها يفضي بنا الى قلب المدينة

وقد كان شوبنهاور مثل شكسبير رجلا قوى العواطف محتدم الميول والنزعات ، وومضة الأثر للتغلب على الارادة وامتلاك زمامها والمجاهدة في سبيل الوصول الى القداسة الزاهدة تريناً صورة ذلك الكفاح الذى كان يعانيه في سبيل تحقيق المثل الذى كان ينشده ويبغيه ، ولم يستطع هذا البوذى المتطلع الى ورود النرفانا ان يتحرر من قيود الحواس التى ثار عليها بغير طائل ، ولكن باهتمام شديد ، وهو شاب لم يتجاوز السابعة عشرة من عمره ، وهو يتلوى متلويا على امره قائلا « ايتها المتعة ، ما اشد الآلام الكفاح الذى اعانيه ، ايتها الحواس وايها ايها الحب لا اريد ان اخضع لك ، وانى مقاتلى ، ولكنى غير قادر على هزيمتك ! انك تشدني اليك شدا ، وتقيدني بملايين من الخيوط الدقيقة ، وتهزم كل محاولة اقوم بها لارتفع الى مستوى اعلى »

ونظرة شوبنهاور العالمية الواسعة البريئة من النزعة المحلية تؤكد القرابة الفكرية بين شوبنهاور وشكسبير ، ووالد شوبنهاور من اسرة نبيلة اصلها من الاراضي الواطئة، وبرغم أن شوبنهاور ولد بمدينة دانزيج لتعساء ابوه الاوار» وكان يود لوان ابنه ولد في بلاد الانجليز ونشأ مواطنا لشكسبير ، وشوبنهاور لا يكثر في كتاباته من الاستشهاد بحكماء الهند وفارس ، ولا حتى بالشاعر الاسباني كالدرون الذى كان يقدره ويجله ، كما يكثر من الاستشهاد بشكسبير ، واستشهاداته بشكسبير لاتبدو في صورة

مقتبسات مدسوسة في كتابته ، وانما تظهر كأنها جزء عضوي منها ، وشكسبير مثل شوبنهاور يواجه مأساة الحياة غير هياب ولا وجل ، بل في شجاعة وتحد وصامه في يده ، وهو — كما يقول البحاثة الالماني — ينظر الى العدو بلا مبالاة باسما ساخرا يتفوقه ، انه لا يحنى الرأس لاحد

وهذا هو رأى هذا الاديب البحاثة الالماني في شكسبير وعلاقته بشوبنهاور والبوذية ، وقد تناول الاديب البحاثة الامريكي « جورج سيبل » مشكلة شكسبير من وجهة نظر أخرى في كتابه الذى اسماه « ديانة شكسبير » وقد استهل هذا الكاتب كتابه بفصل عنوانه « رجل كثير الاقنعة » ذكر فيه انه من غير الميسور الوقوف على اراء المؤلف الدرامى المجيد ، وان ذلك قد يكون ممكنا مع كاتب روايات مسرحية مثل برنارد شو الذى يختفي خلف شخوص رواياته ، ولكن كاتب الدراما الذى يخلق شخصيات صادقة مع نفسها متجاوبة مع طبيعتها ، فان هذه الشخصيات لا تعرض أفكاره ، ولا تردد كلماته ، ولذلك يلزم ان يكون المؤلف الدرامى كثير الوان الشخصية ، متعدد جوانبها ، قادرا على وصف مشاعر المجرم الاثيم واحاسيس القديس الزاهدة وهو يقرر انه لم يؤثر احد من المواهب المتناقضة والعطف الشامل ما وهب لشكسبير بصورة مدهشة ، ولذلك كان استخلاص عقيدة شكسبير الدينية من مسرحياته امرا غير مأمون العثار ، وهو مع ذلك قد استخلص من مسرحيات شكسبير ضعف عقيدته الدينية ، وهو يقول ان شكسبير كان يمكن أن يقول ما رد به العالم الفلكي الفرنسي لابلاس على نابليون حينما اخذ يشرح له رأيه السديمي ، فسأله نابليون قائلا : «ولكن اين ترى الله» فأجابه لابلاس « ليس بي من حاجة الى مثل هذا الفرض » ، ويستشهد على صحة رأيه في افتقار نفس شكسبير من العاطفة

الدينية برأى الفيلسوف جورج سانتايانا الذى كان عظيم التقدير لشكسبير ، ومع ذلك قال عنه « ما معناه ان علماء الاثار في المستقبل بعد ان يدرسوا شكسبير دراسة وافية سيخطئون في تصور جانب هام من حياتنا ، لهم سيجدون صعوبة في فهم ان الانسان كان له دين »

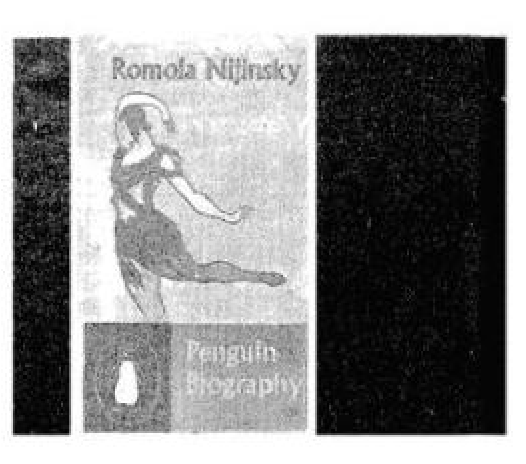
وقد لاحظ سيبل أن شكسبير لا يشير الى الحياة الاخرى في مسرحياته الا في معرض السخرية والعبث ، وفكرة أن الموت « رقاد ابدى » كثيرة الورود في مسرحياته ، وقد أخذ ذلك على شكسبير الناقد الاديب الانجليزى المعروف « صامويل جونسون » وكان متشددا في ارثوذكسيته ، ويقول « تين » المؤرخ الناقد الفرنسى ، أن فكرة الله لا تكاد تظهر في مسرحيات شكسبير ، والحياة الانسانية عنده حلم ينتهى برقدة الموت ، ويعزو بعض نقاد شكسبير هذا الموقف الى تأثره بالمتشكك المعروف مونتين ، فقد قرأ شكسبير مؤلفاته ، والمعروف عن الشاعر مارلو أنه كان ملحدا ، وقد كان معاصرا لشكسبير ومن أصدقائه ، وموجز القول ان كتاب جورج سيبل عن شكسبير حافل بالاستشهادات على ضعف عقيدته الدينية ، وقد ايد وجهة نظره بآراء مستمدة من كتابات الكثيرين من النقاد المتخصصين في دراسة شكسبير

ومما يدل على مدى اختلاف الآراء في تحليل شخصية شكسبير وتقدير فنه وآرائه انه في الوقت الذى يصفه المؤلف الايطالى لورنزو بأنه كان بوذيا ، ويؤيده في ذلك آلى حدكير ، البحالة الالمانى سرتنفلدت نرى الاديب البحالة الهندى رانجى شاهانى يذهب في كتابه «شكسبير في الاعين الشرقية» مذهبا مخالفا ، فهو مثل جورج سيبل ينعى على شكسبير عدم وجود العنصر الصوفى والدين في ادبه ، وعند شاهانى ان الشرقيين لا يحسون مأساة في اعماق ضميرهم ، لان فجيعتها الكبرى هى الموت ، والموت في رأى البرهميين والبوذيين ليس نكبة ابدية ، لانهم كما قال الاستاذ العقاد في كتابه القيم عن شكسبير « يدينون بالخلاص وتجدد الحياة » ، والدين والمأساة في رأى الاديب الهندى متناقضان ، والتأمل الحزين لمأساة الحياة يختلف عن هدوء الرزانة ، ويقول شاهانى « ان الشرقى يرى ان شكسبير ينقصه العمق والاصالة وانه لم يكن شاعرا خصبا »

ويقرر ان شكسبير لم يقدم لنا جوابا عن المشكلات التى أثارها ، كما انه لم يلق اى ضوء على مشكلات لم يتعرض لاثارتها ، والمثقفون الهنود كما يرى شاهانى لايقبلون آراء شكسبير فى مشكلات الحياة والموت والعالم الاخر ، ولايعدونها عميقة ولا كافية ، وشكسبير فى رأيهم لم يكن مفكرا ، وقد كان يختار الروايات ويستغلها كما يريد ، وهى لا تقدم لنا مذهبا فى الحياة متماسك الاجزاء ، وشخصيات شكسبير لا تتأمل المشكلات المتسامية ، ولا تجيل الفكر فيها ولا تحاول أن تقدم لنا أجوبة عنها ، وهى مقيدة بالارض ، وهذا دليل عند الهنود على أن عقل شكسبير كان محدودا على هذه الصورة ، وخلاصة رأى شاهانى أن شكسبير قد اظهر اصالة فى خلق الشخصيات واستعمال اللغة ، ولكنه من الناحية الدينية شديد السلبية ، ويتحاشى مواجهة مشكلات الحياة ، ولقد حاول فى مسرحياته ارضاء جميع الطبقات ، ولذلك ملأها بالحشو الذى لا لزوم له ، وهو فى تناوله الحالات النفسية يقصر عن مدى « دستوفسكى » الذى تجلت قدرته فى هذا المجال فى رواية « الجريمة والعقاب » ورواية « الابله » ، وهكذا تختلف الاراء فى تقدير مكانة هذا العبقرى العظيم ، وتتفاوت المعايير ، ولا شك أن هذا الاختلاف من أصدق الادلة على سمو مكانته وعظمة عبقريته .



كتاب الشهر
حياة
راقص مجنون
صفحات من
مذكرات زوجته



«كانت حركاته وملابسه تتحول باستمرار الى موضة عند نساء عصره»

كان ذلك بعد انتهاء الحرب العالمية الاولى بقليل عندما كان « نجنسكي » وزوجته يستجمان في قرية سان موريتز القابعة في جبال الالب . اقبل عدد كبير من اصدقائه الى تلك القرية لوعدهم أن يرقص لهم ، كان من بينهم عازفة البيانو العظيمة مدام اسيو فاختارها لتعزف له . واختيرت القاعة في فندق رائع الجمال يختفي وسط غابة من الصنوبر

سألته زوجته : من اخترت لتصميم الملابس ولعمل الديكور ؟
اجابها بأنه سوف يقوم هو بنفسه بتنفيذ كل ذلك

سألته العازفة عن المقطوعة التي سوف تعزفها خلال الرقص
اجاب بأنه سوف يحدد ذلك في حينه . وفي الطريق الى مكان الحفل الحت عليه زوجته بالسؤال عن الرقصة التي سوف يؤديها لصرخ بصوت غاضب راعد :

ـ اصمتي هذه ساعة زواجي بالرب

لم تتعود منه تلك الانفجارات الغاضبة ، وبدا لها في تلك اللحظة غريبا ، وعلى حالة لم تعهدها فيه قط : وجهه ممتقع ، انيق بمعطفه ذي الياقة الفرو بالقبعة الروسية التي تستقر على رأسه

كانت القاعة مزدحمة ، حضر كل المدعوين وتسلل السكيتيون من الذين لم يدعوا لمشاهدة «نجنسكي العظيم» يرقص« برتا اسيو »كانت تجلس على البيانو . دخل نجنسكي مرتديا ملابس الرقص . لم يحي الجمهور اى التفات بل اتجه الى العازفة وقال « سوف اقول لك بعد قليل ماذا تعزفين »

زوجته كانت تقف قرب البيانو والجمهور في حالة من الترقب المتوتر المشحون

اتجه الى الجمهور قائلا : « **سوف اريكم كيف نعيش ، كيف نعاني ، وكيف نخلق نحن الفنانين** » . والتقط كرسيا وجلس في مواجهة الجمهور محدقا فيهم . استمر يحدق والجمهور متوتر صامت كأنه في كنيسة . مرت نصف ساعة ، أخذت العازفة تعزف بعض الحان رقصاته ولكنه استمر في التحديق ، ولم يلتفت نحوها

اقتربت منه زوجته وقالت : الا تبدأ ؟

فصرخ غاضبا : كيف تجرئين على ازعاجي ! لست آلة . سوف أرقص عندما احس بالرقص

نهض نجنسكي بعد قليل واخذ يفرد قطعا كبيرة من القطيفة البيضاء والسوداء صانعا منها صليبا على امتداد القاعة . أعلن للجمهور :

« **سوف ارقص لكم الحرب بكل آلامها ، ودمارها والموت الذى تنشره . الحرب التى لم تمنعوها والذا فانتم مسئولون عنها** » .

واخذ يرقص . كان رقصا مجيدا ومخيفا لم يرقص مثله قط . كان فيه ملامح من رقصة الدمية في باليه « بتروشكا ـ الدمية » التي تمثل روح الشعب الروسي حيث يحاول الساحر ، ممثل الاستبداد الروسى القديم ، أن يميتها ولكنها في كل مرة تعود الى الحياة وتعلن تمردها ـ ملأ القاعة بالرعب الذى تعانيه الانسانية المعذبة حتى خيل للجميع انه يطوف فوق الجثث المتعفنة في ميادين الحرب ، فوق الاشلاء ، والدمار . كانت وجوه افراد الجمهور قد تجمد عليها تعبير رعب ، لا يمكن وصفه

كان يجر جمهوره الى الحرب والدمار والرعب وهو يصارع بعضلاته الفولاذية ، بقفزاته وتلك الرشاقة في الحركة التى لا مثيل لها .. يصارع ببراعة وعنف لينجو من مصيره المحتوم . كانت رقصة الحياة وهى تصارع الموت ، الرغبة في الحياة والامن وهى تصارع الجنون . وعندما توقف بدا كأنه قادم من بعيد ، كأنما اجتاز المسافات الخرافية وعاد

كانت اعظم رقصة لاعظم راقص ، وكانت هى البداية أيضا للظلام الذى غشى عقل هذا الفنان ، للجنون المطبق الذى اغتاله وهو في سن التاسعة والعشرين واستمر بعد ذلك أسيرا لهذا الجنون واحدا وثلاثين عاما حتى وفاته في عام ١٩٥٠.

●●●

ولد نجنسكي لعائلة غريبة . جده « أبو أمه » كان احد اثرياء الارض البولنديين . قامر يوما فخسر كل ما يملك فاطلق على نفسه الرصاص في التو واللحظة ، فتولى أخوه وهو رجل كاثوليكى محافظ ، رعاية الفتاة التى سوف تصبح أم نجنسكى فيما بعد . واعلنت هذه الفتاة لعمها انها سوف تصبح راقصة والتحقت بالفعل بمدرسة الرقص في وارسو . كانت تلك فضيحة تركت العائلة مشدوهة ، ولم تتوقف الفضيحة عند هذا الحد فقد أكملتها بأن تزوجت راقصا جوالا يدعى توماس نجنسكى . لم تكن تحبه ، ولكنها وافقت على الزواج منه بعد أن اعلن لها بأنه سوف يقتل نفسه ان لم تتزوجه

وولد ابنهما فاسلاف في عام ١٨٩٠ بينما كان أبواه بفرقتهما الصغيرة يلوحان روسيا من بحر البلطيق حتى البحر الاسود ، ومن بولندا الى القوقاز ومن سيبيريا الى تركستان يرقصان في المدن والقرى المنعزلة . وفاجأت أمه آلام الولادة وهى ترقص على المسرح . وكانت أول مرة رقص فيها فاسلاف على المسرح في حوالى الثالثة من عمره

●●●

وعندما بلغ فاسلاف التاسعة هجر والده البيت وارتبط بفتاة يهودية تاركا الام في بطرسبرج تواجه مشكلة اعالة اطفالها الثلاثة . ولكن مشكلات فاسلاف بدأت تجد الحل بقبوله في المدرسة الامبراطورية للرقص ، أعظم معاهد الرقص في العالم آنذاك ، وأصبح وهو في سن السابعة عشرة المع راقص بالفرقة الامبراطورية . وبعد عام من هذا التاريخ حدث له الحادث الذى حدد مصير حياته وأتاح له الفرصة ليبرز كأعظم راقص باليه في

العصر الحديث كما أدى به الى الجنون . وكذلك كان الفائز بدياجليف ، ساحر الباليه الروسى والذى أصبح صاحب أعظم فرقة باليه في القرن العشرين

كانت أهم مزايا دياجليف هي قدرته على الاكتشاف المبكر في كل مجالات الفن وتعريفهم بأنفسهم وتعريف الجمهور بهم . فهو الذى اكتشف الرسامين الروس « باكست » و « بينوا » وهو الذى اكتشف الرسام الاسباني بيكاسو الأ شجعه على الرسم ، واكتشف كذلك الموسيقيين العظيمين « سترافنسكي » و « رافل » وقدمهما الى الجمهور وعشرات غيرهم منهم نجنسكي ، والكاتب الفرنسى « جان كوكتو » ، والمايسترو السويسرى « انسرميه »

كان رجلا متعدد المواهب دون أن يتخصص في أى فن من الفنون : لم يكن موسيقيا ولكنه كان يجيد الغناء والعزف على البيانو . لم يكن رساما متخصصا وإن كانت لديه الصور التي رسمها ولكنه كان ناقدا تشكيليا ذا ذوق رفيع . ولم يكن راقصا ولكنه خير من يحكم ويقيم الرقص في أعلى مستوياته . كما كانت علاقاته الاجتماعية تمتد الى كل الأسر الحاكمة في أوربا وكان يعرف تماما كيف يستفيد منها ويسخرها لتأييده

أصدر في عام ١٨٩٨ وهو ما يزال شابا صغيرا مجلة سماها « دنيا الفن » أصبحت بعد سنين قليلة أرقى المجلات الفنية في ذلك العهد . ويكفى ان نذكر أنه رغم اهتمامه الأساسى كان مركزا على الفن التشكيلى فان باب الأدب كان يشـــــارك في تحريره « تولستوى » و « دستويفسكى » و « تورجنيف » و « تشيكوف » وغيرهم

كان شديد الثقة بنفسه الى حد أنه أثار معركة اجتذبت الكثير من النقاد حول القيمة الفنية لتولستوى العظيم فقد كتب متشككا في قيمة أدب تولستوى وأصالته ، وبلغت به الوقاحة حدا جعله يلحب ويناقش تولستوى في هذا الأمر ، وقد استقبله تولستوى باشمئزاز واعتبره مجرد هاو تافه ، وقدم أعظم خدمة للرسم الروسى عندما قام بجولة في قرى روسيا ومدنها وجمع جميع اللوحات القيمة والايقونات التي لم يكن مالكوها يعرفون أهميتها وأقام أول معرض متكامل للفن الروسى أحدث دويا في روسيا وأوربا الغربية

وصفه مرة « نجنسكى » بأنه الرجل الوحيد في العالم الذى يملك مواهب بالغة التعدد والحدة والذى يمكن مقارنته بليوناردو دافنشي



نجنسكى مع دياجليف وكارسافينا في باريس ١٩٢٨ . . . . .

« تقول عنه زوجته أنه أستاذ في الفن - وفي الحب »

وفى أحد الأيام اقترح عليه نجنسكي تكوين فرقة باليه روسية تقدم عروضها فى أوربا الغربية · وأخذ « دياجليف » يفكر فى المشروع : أوربا الغربية تملك موسيقى عظيمة ، وفن رسم عظيم ، ومسرحا عظيما ولكن روسيا وحدها هى التى تملك أعظم فن باليه وأعظم راقصين

وشكل دياجليف فرقة خاصة به بعد أن اجتذب خير عناصر الفرقة الامبراطورية بالاجور العالية ، وقدم أول عروضه فى باريس بعد ان ضمن لها تمويلا من أحد البيوت المالية فى روسيا · كان قد سبق الفرقة دعاية هائلة قام بها أعظم فنانى فرنســا : النحات رودان ، والروائى بروست وغيرهم · كما قام جان كوكتو باصدار كتاب ورسوم تعلن عن الفرقة القادمة

استقبلتهم باريس بحماس لا مثيل له وجدت اعجابا بالغ لنجوم الفرقة « نجنسكى » والخذ الهوس به اشكالا متعددة ، فعندما ضايقه العقد الذى يضعه فى رقبته وهو يرقص رفعه ووضعه لصق عنقه شاعت لسنين عدة موضة العنق المختوق بين السيدات · كما أصبحت ملابس الرقص التى يرتديها ، وشكل عينيه المتلول المنحرف الى أعلى من موضات المجتمع الراقى

***

فى مدينة البندقية زارت زهرة المجتمع الايطالى الفاتنة المركيزة « كاساتى » · هـذه السيدة التى أدهشت مجتمع روما عندما دخلت احدى الحفلات وهى تركب عربة تجرها أسود وتلف حول جسدها العارى تقريبا عددا من الافاعى · وهناك قابل ايزادورادانكان ، أشهر راقصة باليه فى العالم خارج روسيا ، والتى اندفعت نحوه ورجته أن ينام معها فى التو واللحظة حتى ينجبا أعظم راقص فى التاريخ !

وفى برلين رجا الامبراطور «فيلهلم» الفرقة الروسية أن ترتدى ملابس محتشمة قبل الرقص · ولكن الفرقة رفضت ذلك وهددت بالغاء حفلاتها فما كان من الامبراطور الا أن اعتذر وأصبح يشاهد جميع الحفلات ، وفى نهاية كل حفلة كان يستقبل الفرقة ، وعندما ينصرف الامبراطور الى قصره كان يمضى الساعات الطويلة وهو يحاول الرقص ، ويحاول أن يقلد نجنسكى

كما أن ملك اسبانيا « الفونسو » كان ينهض فى منتصف اجتماع مجلس وزرائه ليؤدى بعض خطوات نجنسكى التى اشتهر بها

ولكن نجنسكى ظل بعيدا عن هذا كله ، محاطا بسور حديدى لا يمكن النفاذ اليه اقامه حوله « دياجليف » الذى كان يقيم معه علاقة شاذة · كان دياجليف يعشـــق نجنسكى بكل جوارحه وكانت غيرته عليه بلا حدود حتى انه منع النحات رودان من اكمال تمثال لنجنسكى كان قد بداه لانه نما الى علم « دياجليف » انه سوف يصوره عاريا على الرغم من اعلان رودان انه سيكون أعظم اعماله · كما أن ضيقه بالمجتمعات والحفلات وجهله بلغات البلدان التى كان يرقص فيها جعله لا يدرك كثيرا مما كان يدور حوله

حدث مرة أن هجم الصحفيون على حجرته فى أحد فنادق باريس فظن انهم رجال البوليس وقد جاءوا للبحث عن منشورات ثورية ، فأخذ يحتج قائلا باللغة الوحيدة التى يجيدها وهى اللغة الروسية أنه ليس عنده شىء منها

وكان « دياجليف » يحطم كل مقاومة فى نفس الشاب الصغير السن لنجنسكى ضد هذه العلاقة الشاذة القائمة بينهما بسرد حكايات عن العهد اليونانى الزاهر وعن مايكل انجلو وليوناردو دافينشى حيث كانت حياة هؤلاء وقدرتهم الخلاقة مبنية على مثل هذه العلاقات الشاذة !

وفى سن الثانية والعشرين اتخذت عبقرية « نجنسكى » اتجاها جديدا · لم يكتف بان يكون أعظم راقص فى عصره ولكنه اخذ يضع قصص باليهات ويصمم رقصات لها · ولم يدرك احد آنذاك ان هذا الشاب الذى لم يتجاوز الثانية والعشرين من عمره سوف يغير وجه فن الباليه ويضع أسس الباليه الحديث





نجنسكي عام ١٩١٣ ثم في باليه باتريشكا ..

"عندما سمع دياجليف أن الراقص العبقري قد تزوج أغمي عليه .. ذلك لأنه كان يحبه وكانت بينهما علاقة شاذة"

القى هذا الاتجاه في نفس نجنسكي مقدمات الثورة ضد « دياجليف » ، وضد هذه العلاقة الشاذة التي أرغمه عليها . وأخذت تطوف في مخيلته صورة فتاة مجرية رآها في بودابست وانضمت الى الفرقة الروسية منذ وقت قليل دون أن يعلم نجنسكي انها هي ذاتها الفتاة التي رآها من قبل . وقد أدت هذه الثورة الى صراع رهيب مع «دياجليف» انتهى بجنون نجنسكي وتحطيم الفرقة الروسية

ولابد من كلمة هنا عن هذه الفتاة التي أصبحت زوجة نجنسكي فيما بعد والتي تعتبر علاقتها به من أقرب قصص الحب في التاريخ وهي صاحبة هذا الكتاب الذي تلخص هذا المقال تصف هذه الزوجة واسمها « روموﻻ » — في كتابها — أول مرة رأت فيها نجنسكي يرقص :

« ثم المنظر .. وفجأة اقتحم « هارليكان » المسرح : مشدودا ، مرنا ، بخفة القطة . ورغم أن وجهه كان مختفيا خلف قناع ملون الا أن جسده المعبر الجميل جعلنا نشعر اننا في حضرة عبقري . اجتاحت الجمهور صدمة كهربائية فجلسنا كأننا في غيبوبة نلتقط أنفاسنا المبهورة بصعوبة ونحن نتابع هذا الانسان الاعلى « السوبرمان » الذي يجسد روح « هارليكان » .. بدا شريرا محببا . لقد كان كل شيء مثيرا فيه .. عنفه ورشاقته الغريبة التي تجعله يبدو بخفة الريشة ، قوته الفولاذية ، مرونة حركاته وموهبته المذهلة اذ يستطيع أن يرتفع عن الارض ويظل معلقا في الهواء للحظات ثم يهبط ببطء شديد — متحديا كل قوانين الجاذبية — أداؤه لاصعب حركات الرقص بسهولة ويسر .. كل هذا أقنعنا اننا أمام روح الرقص ذاتها وجوهرها الكامن »

ان هذه الفتاة التي كان عمها وزيرا للخارجية المجرية وأمها الممثلة الاولى في المجر واقاربها سواء في المجر أو النمسا يحتلون أعلى المناصب .. غادرت بلدها وتحولت عن مدرسة التمثيل الى الرقص آملة أن تلتحق بالفرقة الروسية لمجرد أن تستطيع مشاهدة نجنسكي والتحدث اليه بين آن وآخر . كان هذا على الرغم من علمها بالعلاقة الشاذة بينه وبين «دياجليف» ومن انها بلغت من العمر ستة عشر عاما وأصبح من المستحيل أن يكون لها جسد راقصة لامعة ، فالراقصة التي تأمل أن تصبح راقصة عظيمة لابد لها من أن تبدأ الرقص في سن مبكرة جدا

لم يكن « نجنسكي » يلتفت اليها أو يحس بوجودها ، بل انها كانت تشكو انها في كل مرة تذهب اليه كان ينظر اليها وكأنه يراها لاول مرة . ولكن الحاحها في الملاحقة وذلك الاصرار الغريب في الاقتراب منه قد انتقلت عدواه اليه فرآها تظهر أمامه في تلك اللحظة التي انفجر فيها تمرده على « دياجليف » وفي رحلة الفرقة الى جنوب أمريكا ، وفي غياب « دياجليف » . حاولت التقرب منه ولكنه كان يعاملها ببرود شديد حتى يئست تماما وقررت أن تتوقف عن هذا الجنون . ولكن فجأة رأت مسؤول الفرقة ومديرها في غياب دياجليف ، ولدهشتها الشديدة أبلغها ان نجنسكي العظيم يطلب يدها

وعاشت خمس سنين مع نجنسكي وهي تصارع ذلك العملاق القوي .... روح الشر « دياجليف » كما عاشت بجانب زوجها « نجنسكي » واحدا وثلاثين عاما وهو فاقد العقل مكرسة حياتها لرعايته وقلمها للمحافظة على ذكراه حية في الاذهان وعزاؤها الوحيد انها نالت سعادة كبرى هي أن ترى نجنسكي يرقص

وقد وصفت هذه الزوجة أيضا بارق كلمات الحب :

« كان زواجنا سعيدا الى حد كنت أحس معه أن شيئا ما سوف يحدث لنا ، كان نجنسكي رفيق اللعب لابنتنا « كايرا » ، كان مثل الطفل عندما يكون معها . وكان لي الرفيق الحقيقي ، والصديق والاخ والزوج والعاشق . كان قادرا على فهم أمزجتي المختلفة وأفكاري ورغباتي وكان يبدي اهتماما بكل شيء أهتم به . لقد اكتشفت انه لا يوجد بين أصدقائي من يستطيع أن يشاركني مشاعري كما يستطيع هو . كان قادرا أن يضع نفسه في روح المرأة ، ويعاملني باحترام كبير ومرح لا افتعال فيه . كان هنالك احساس في عقلي الباطن انني أعيش مع انسان غير عادي وعبقري ولكنه لم يشعرني بذلك قط .

كان فتى بسيطا وصادقا حتى لينسى من يعايشه انه نجنسكى ، وهو فى الحب ـ كما كان فى الفن ـ استاذ كبير ،

ولكن اهم ما فى تمرده على دياجليف هو أنه أصبح بجانب كونه راقصا واضعا للباليهات وصمما لرقصاتها ، كان أول باليه وضعه هو « **بعد ظهر يوم في حياة إله الغابات** » (كذا) « **روح الحيوان** »

اتخذ نجنسكى موضوعه من الانبثاقات الاولى للانفعالات والمشاعر الجنسيـــة وردود افعالها ، لقد أبرز خلال الملابس والمكياج ان أحلام يقظة وأشواق تلاميذ المدارس فى العصر الحديث شبيهة بالرغبات البدائية لاجدادنا الاوائل الذين كانوا نصف حيـــوان ونصف انسان

تبدأ قصة هذا الباليه بصبى يغفو بعد ظهيرة يوم حار خانق ، ومن لاوعيـــه تنطلق رغباته مطالبة بالاشباع ، تظهر بعض الفتيات فيحاول مداعبتهن ، وعندما يزداد الحاحا يدب عليهن الخوف ويسرعن بالهرب ، وتختلط الامور على الصبى الذى لا يدرك ماالذى حدث ويتملكه الحزن وخيبة الامل ، ثم اذا به يعثر على ايشارب سقط من احدى الفتيات فيشمه ويتحسسه ، لتظهر أمامه ـ فى الخيال ـ الفتاة صاحبة الايشارب المفقود ، انه يمسك بالايشارب ، يقبله ويضمه ومن خلال ذلك يتم اشباع رغبته

وأدار نجنسكى الاحداث فى المهد الاغريقى البالغ القدم رابطا بين حداثة الصـــبى وحداثة الفن ، « وأحب هنا أن أضيف الى كلام المؤلفة ان استعمال ما يسمى فى علم النفس باسم الفتيشيه فى الاشباع الجنسى ترتبط أيضا بحداثة الانســـان والفن ، والفتيشيه ـ أى الارتواء الجنسى من أشياء ترتبط ارتباطا بعيدا بجسد المرأة ـ حتى عند الكبار هى أحد أساليب العودة والنكوص نحو الطفولة »

وهذا الباليه له دلالة بالغة على التطور الذى طرأ على شخصية نجنسكى فى تلك المرحلة اذ يعبر عن بداية تفتح الابداع الفنى فى داخله على مستوى جديد كما انه يعكس بدايات تطوره العاطفى الذى كان أول بشائره ضيقه بهذه العلاقات الشاذة مع دياجليف ، ولقد اتخذ تمرده ونضجه هذا الشكل الفنى لانه لم يكن يدرك ذلك ادراكا تاما ، ولان ذلك أيضا فى مواجهة شخصية دياجليف الساحقة

ولم يكن الرقص فى هذا الباليه يؤدى بالطريقة الكلاسيكيه ذات الاوضاع الخمسة المعروفة ، فجميع الراقصات والراقصين لم يكن يبدو منهم سوى منظـــرهم الجانبى « البروفيل » مع انحراف الرقبة قليلا فى اتجاه الجمهور ، حتى الايدى لم يكن يبدو منها الا الاكف أو ظاهر اليد ، كان ذلك أشبه بالصور المنقوشة على الجدران فى عهد الفراعنة واليونان ، وكان هذا كله تنفيذا للنظرية الجديدة التى وضعها نجنسكى عن الرقص

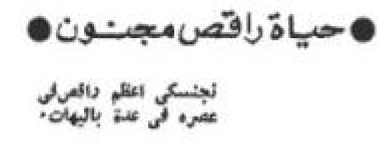
وعرضت هذه الباليه فى باريس فى مايو عام ١٩١٢ ، وانفجرت ضجة عاليـــة لعرضها امتدت من الفن الى السياسة اذ هددت العلاقات بين الحكومتين الفرنســـية والروسية ، فنشرت الفيجارو مقالا بقلم رئيس تحريرها فى ٣٠ مايو عام ١٩١٢ هاجم فيه هذا الباليه هجوما عنيفا ، قال فيه : « ان الذين يتحدثون عن الفن وعن الشعر وربطهما بهذا العرض انما يسخرون منا ... انه مجرد حركات جنسية حيوانيـــة وايماءات جسدية لا حياء فيها »

ولم يكتف بهذا ، بل اتصل بمدير البوليس واتهمه بالغاء العرض ، وزاد الموقف حرجا أن هذا الهجوم كان موجها بالدرجة الاولى الى سياسة التقارب الروسى الفرنسى التى يتبعها بوانكاريه وزير الخارجية الفرنسى فى ذلك الحين ، وأسقط فى يد دياجليف وارتفعت أصوات قوية ومؤثرة فى فرنسا تساند الفيجارو وبدا الوضع يائسا ، وأصبح موسم الباليه الروسى مهددا بالفشل

حاول دياجليف تعديل الباليه حتى يتفادى تدخل البوليس ولكن كان واضـــحا ان المؤامرة قد حيكت باحكام وان لا شيء سوف يوقف تدخل البوليس







● حياة راقص مجنون ●

نجنسكي اعظم راقص في
عصره في عدة باليهات.





ولكن الانقاذ جاء في اليوم التالي على غير انتظار فها هي صحيفة « الصباح » تنشر افتتاحية بقلم النحات العظيم « رودان » يقول فيها ان عمق فن نجنسكي يبلغ من الثراء والتنوع حدا يصل به الى مستوى العبقرية • وفي الرقص كما في النحت والرسم تقتل الكسل والروتين كل رغبة في التجديد وانا لندين لنجنسكي بسبب مساهمته في تجديد هذا الفن العظيم فقد أعاد هذا الفنان للغرائز الانسانية تدفقها الحر بانيا اياها على احترام وحب الطبيعة ولهذا السبب استطاع نجنسكي ان يعبر عن اختلاجات الروح الانسانية

وينتهي مقاله بقوله « اني آمل أن يرى كل فنان يحب فنه صدق هذا التجسيد الكامل لقيم الجمال الاغريقي »

وارتكب رئيس تحرير الفيجارو حماقة بمهاجمة رودان معا اثار دويا واحتجاجا شارك فيه رئيس الدولة الفرنسية السابق والمع ساسة فرنسا : كليمنصو • بوانكاريه • بريان وفنانون وكتاب مثل اناتول فرانس ومونيه ، وديبوسيه وكلوديل وعشرات غيرهم

كان نصرا ساحقا لنجنسكي ودعاية لا مثيل لها للفرقة الروسية • ولكن زواج نجنسكي جلب عليه أعظم كارثة حلت به وهي الكارثة التي ترتب عليها انهياره العقلي وهو في سن التاسعة والعشرين • وصلت أنباء زواج نجنسكي الى دياجليف وهو يجلس في فندق سافوي في لندن فاغمي عليه • تلا ذلك ثورة وحشية اوحتها الغيرة المحرقة فاعلن:

« على قدر ارتفاع القمة التي يقف عليها نجنسكي سوف اخفضه واذله » وفي الحال أرسل دياجليف تلغرافا يعلن فيه طرد نجنسكي من الفرقة • واخذ نجنسكي يواجه جميع القوى التي يستطيع دياجليف تحريكها لعل اعنفها قوى المصابين بالشذوذ الجنسي • استقبله مرة جان كوكتو وعدد من بطانة دياجليف بالصراخ « انك تنجب طفلا •• يا للعار ! »

وكانت تلك فترة مؤلمة في حياة نجنسكي • كان من الواضح ان الفرقة الوحيدة التي تستطيع ان تستغل وتقدم كل امكانياته هي فرقة دياجليف

تتالت عليه العروض ولكنه كان يرفضها : فعرض عليه مدير اوبرا باريس راتبا سنويا قدره ١٠٠،٠٠٠ فرنك ذهبي مقابل ان يصبح قائد فرقة اوبرا باريس ولكنه عندما اطلع على البرنامج الذي تنوي الاوبرا تقديمه رفض

ثم تقدم ابن مدير احد فرق الباليه في انجلترا بعرض مرتفع جدا فوافق نجنسكي واستقدم اثنين وثلاثين راقصا من روسيا وكون منهم فرقة باليه وبدأ استعدادات مضنية استمرت شهورا عديدة • وفوجيء نجنسكي يوما بالمدير يدعوه لمقابلته فلعل • انه قد تعود أن لا يتلقى طلبا كهذا الا من رؤساء الدول فرفض دعوة المدير

ولم تكن هذه الحادثة نهاية المفاجآت ، لقد اكتشف ان المكان الذي يعمل فيه ملهى ليلي وانه يقدم نمرة يسبقها عرض احد مهرجي السيرك ويليه مغني كاباريه عادي • وختم المدير اعماله المجيدة بان فصل نجنسكي وفرقته لانه اصيب بالانفلونزا المدته من الرقص ثلاثة ايام ورفض ان يدفع مليما واحدا لنجنسكي او للفرقة • ولكن حساسية نجنسكي الباليه واحساسه العميق بالمسئولية جعله يدفع اجور الفرقة سنة كاملة مع تكاليف عودتها الى روسيا وهكذا اصبح لايملك مالا كما اصبح بلا عمل

عاد الى بودابست ليقضي فترة قصيرة مع حماته وزوجها • ولكن الحرب العالمية الاولى اعلنت ووجد نجنسكي نفسه في ارض الاعداء الذين اعتبروه اسيرا مع زوجته وطفلته الرضيعة • وفرضت عليه اقامة جبرية في بودابست وطلب اليه ان يثبت وجوده في قسم البوليس مرة كل اسبوع

وكانت تلك الفترة التي استمرت حوالي ثلاث سنوات من اتعس فترات حياته • لقد كانت حماته تكن حقدا مسموما نحوه •• نحو نجنسكي هذا الشاب الصغير الذي استطاع أن ينال شهرة عالمية بينما هي وقد بلغت الخمسين من عمرها ما تزال شهرتها محصورة في حدود بودابست

ولم تدع هذه السيدة وسيلة من وسائل التعذيب واهانة الا واستعملتها ضد نجنسكي. اغرت المرضعة ان تمتنع عن ارضاع حفيدتها فاضطر لطردها ، ومنعت نجنسكي من الاستحمام ومن استعمال الكهرباء ، كما اتهمته انه هو سبب الرطوبة التي تعلو جدران البيت!!

وعندما هاجم كلب جارهم قطتها اندفعت بأعلى صوتها : « ايها الرجل الكريه ، ايها الروسي اللعين ! انك انت الذي فعلت ذلك ، امنى ان تغادر بيتي ولا تعود اليه ابدا ، ايها المهرج ، يا راقص السيرك »

واتهمته الى منع الطعام عنه وعن ابنتها والى ضربه ، فاضطر نجنسكي ان يستجدي القنصلية الامريكية في بودابست التي اخذت تدفع له ثلاثين دولارا في الشهر

وكان اغرب اعمالها انها سرقت مخطوطات نجنسكي وذهبت هي وزوجها الى مدير البوليس وادعت انها تفاصيل خطة وضعها نجنسكي لدخول الجيش الروسي الى بودابست . وحقق معه البوليس لمدة ثلاثة ايام وبعد ان فحص الخبراء المخطوطات قرروا انها اكتشافات باليه ومحاولات لايجاد طريقة لتسجيل الرقصات

كل هذا دفع زوجته الى ان تذهب الى مدير البوليس وترجوه ان يضمهما في المعتقل ولكن المدير ابدى اسفه لان المعتقل معد للعسكريين فقط ، ثم اضاف انه واثق ان المعتقل ارحم لهما من الحياة مع امها

ولكن المساعي كانت مستمرة طوال هذه الفترة للافراج عن نجنسكي وقد تقدم بها الكثير من رؤساء الدول المحايدة والشخصيات العالمية من بينهم : بابا روما ، الملك الفونس ملك اسبانيا ، الرئيس ولسون رئيس الولايات المتحدة ، وغيرهم كما تقدم العديد من كبار الشخصيات النمساوية والالمانية بطلب الافراج عنه من بينهم الموسيقار المعروف شتراوس

ولكن الحكومة النمساوية وضعت شروطا في غاية الغرابة للافراج عن نجنسكي منها ان يفرج الحلفاء عن العديد من كبار الضباط الالمان والنمساويين الواقعين في اسر الحلفاء ومنها ان يسافر وحده ويدع زوجته وابنته كرهائن . ولكن الالحاح المتواصل من جانب الحكومة الامريكية جعل الحكومة النمساوية ترضخ

ومن بلاس نجنسكي على رأس المودعين يحمل باقة ضخمة من الزهور سوى حماته التي اقبلت نحوه تريد معانقته وتعبر له عن اسفها لفراقه . كانت فرصة للشهرة ارادت هذه السيدة المعقدة ان تستغلها ، ولكن نجنسكي تجاهلها تماما . ان هذا الاهتمام الكبير الذي ابداه اهم والمع شخصيات العصر برجل لا يملك سوى فنه امر علينا ان نتأمله كثيرا ونستفيد منه ، ان اعظم ما تفخر به اية دولة متحضرة هو احترامها للفن الحقيقي وبدون هذا يصعب ان نتحدث عن مجتمع متحضر.

كان دياجليف ينتظره على احر من الجمر فلقد اصرت المسارح الامريكية التي كان يرغب في التعاقد معها على ان يشارك نجنسكي في العروض . وسافرت الفرقة الى امريكا وكان نجنسكي من ضمن افرادها . وعند وصوله الى الميناء لقي الصحفيين الامريكيين في انتظاره وهم يمضغون اللبان . ولم تنفع كل الاجراءات لحمايته منهم اذ اكتشفوا مكانه داخل السفينة وراحوا يتحسسون اكتافه وسيقانه ويلتقطون لهما صورا ، وامطروه بكل انواع الاسئلة ابتداء من رأيه في بيكاسو حتى حرب الغواصات : كم سنة نبتت في فم ابنتك وكيف تكتب اسمها ! ايهما تفضل النساء الفرنسيات ام الامريكيات ! ما هي رياضتك المفضلة !

وكانت جولة نجنسكي الامريكية عذابا متصلا بسبب مؤامرات دياجليف التي لا تنتهي والتي بدأت بنشر الشائعات لتشويه سمعته وانتهت بارسال من يسقط قطعة ضخمة من الحديد فوق رأسه كادت ان تقتله لولا ان تفاداها في آخر لحظة . حتى اضطر في النهاية ان يطلب حماية البوليس الذي كان يرافقه داخل المسرح .

وكانت أشد مؤامرات دياجليف غرابة هي أنه جعل راقصين من الفرقة يتبعان نجنسكي ليل نهار ويناقشانه حتى ساعة متأخرة من الليل لمحاولة اقناعه بأفكار تولستوي كالامتناع من تناول اللحوم، وهجر زوجته وهجر الفن والعودة الى الارض لفلاحتها . وكان من الواضح ان هدف دياجليف هو انهاك نجنسكي جسديا وابعاده من زوجته حتى يعود اليه في النهاية ليواصلا علاقتهما الشاذة . ولكن النتيجة كانت اقرب من ذلك فسقط أحد الراقصين صريع الجنون وهو يهذي بأفكار تولستوي اما الآخر فاكتشفت حقيقة مهمته

وبعد انتهاء جولته الامريكية ذهب هو وزوجته ليستجما في قرية سان موريتز المنعزلة في جبال الالب . وبدا كل شيء طبيعيا في أول الامر وانهالت العروض على نجنسكي ولكنه رفضها كلها

الا انه في أحد الايام دخلت زوجته المطبخ فصمت الخدم عندما رأوها . سألتهم ماذا بهم فلم يردوا وعندما الحت تقدم أحدهم وقال : « سامحيني يا سيدتي قد أكون مخطئا . انا نحبكما انت والسيد نجنسكي ولقد سبق ان قلت لك يا سيدتي انني عندما كنت طفلا . في قريتي (سلس ماريا) كنت أعمل عند السيد نيتشه وعندما كان يصعد الى الجبال ليعمل كنت احمل حقيبته . ثم أخذ يتصرف مثلما يتصرف السيد نجنسكي ، وبعدها اخذوه بعيدا . ان السيد نجنسكي يمشي في طرقات القرية وهو يعلق في عنقه صليبا كبيرا ويستوقف الناس ويلح عليهم في الذهاب الى الكنيسة لاداء القداس »

واسرعت زوجته فوجدته كما وصفه الخادم فصاحت به « الا تتوقف عن تقليد القانون تولستوي ! لقد أصبحت اضحوكة للجميع »

قال « ما دام هذا لا يعجبك » ... ونزع الصليب ثم أضاف : « العالم كله يقلدني، كل النساء السخيفات يقلدن بذلات رقصي ، كما انتشرت موضة الاعين المتحرقة الى أهل في كل مكان لمجرد أن الطبيعة جعلت وجنتي بارزتين . فلماذا لا أعلم الناس شيئا مفيدا ! لماذا لا أعلمهم معرفة الله . وما دمت قد أصبحت مثالا يحتذى فلماذا لا أضع أمام الجميع مثالا يدفعهم للبحث عن الحقيقة ! »

كان نجنسكي يمارس الرسم وفي بداية انهياره العقلي راح يرسم بسرعة مخيفة وجنون القطاع . اذ كان يرسم صورة كل ثلاث دقائق . وملأ جدران الحجرات بها . كان يرسم وجوها غريبة وعيونا تطل من جميع الاركان عيونا سوداء وحمراء كأنها دماء متجمدة في مشرحة للجثث . وتسأله زوجته وهي ترتعش فزعا :
ما هذه الاقنعة ! فيرد : انها وجوه الجنود . انها الحرب

ثم أخذ يرسم صورا اخرى : فراشات غريبة لها وجوه تشبه وجهه ، وعناكب هائلة الحجم لها وجه دياجليف . كان يقول مشيرا الى العناكب :
تلك هي وجه دياجليف وهذه الفراشـــاة هي نحن ، شباب روسيا الذين سقطوا في شباكه ولن يستطيعوا الفكاك منها أبدا

وحتى آخر أيامه وهذيانه يتركز حول فظائع الحرب . ظل دوي المدافع يرن في اذنيه بعد ان انقطع منذ زمن بعيد ، وكانت الخيالات التي تتراءى له بشكل متكرر هي منظر الجنود وهم يموتون ... وفشل أعظم الاطباء والمحللين في انقاذه وكان من ضمنهم فرويد ويونج

وزاره مرة دياجليف في المصحة وعندما رآه بكى طويلا وهو يردد : « انا الذي سببت له هذا »

واستمر نجنسكي في حالة اضطرابه وجنونه .. حتى مات سنة ١٩٥٠ بعد أن اعتصر نفسه .. فنا وحبا وجنونا وبراءة .

● عرض وتلخيص : غالب هلسا ●

في الهلال من ٧٥ سنة..

تعصب الفحامين ببورت سعيد

اختلف الفحامون واصحاب الفحم ببورت سعيد فتعصبوا وتوقفوا عن العمل مدة وقد أخذت الحكومة في تسوية الخلاف والمنتظر حل هذا المشكل قريبا .

جلالة ملكة الانكليز

احتفل نزالة الانكليز بمصر بعيد مولد ملكتهم في ٢٤ مايو الماضي فتبادلوا الزيارات وعبارة التهنئة . وهي السنة الخامسة والسبعين من عمرها لانها ولدت في ٢٤ مايو سنة ١٨١٩ وتولت الحكم في ٢٠ يوليو سنة ١٨٣٧ وتزوجت في ١٠ فبراير سنة ١٨٤٠ وتوفي زوجها في ١٤ ديسمبر سنة ١٨٦١ .

قميص لا يخرقه الرصاص

اخترع بعض الالمانيين قميصا لا يخرقه الرصاص وقد جربوه باطلاق الرصاص عليه فكان واقيا بالمراد منه وهو من أهم اختراعات هذا العصر المخالفة للطائع الانسان وتعمده قتل الانسان .

المرأة في الشرق

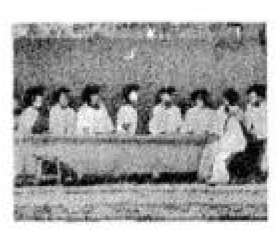
رواية ادبية مؤلفها الاديب البارع مرقص افندى فهمى وهي بالحقيقة كتاب علمي . اما موضوع هذا الكتاب فيعرف من عنوانه وهو « المرأة في الشرق » من حيث حالتها الى آخر هذا القرن وما ينجم من تحجبها واذلالها واحتقارها من الاضرار بالهيئة الاجتماعية جملة وقد جعل اساس بحثه « ان العائلة اساس الهيئة الاجتماعية فكل ما تره منتشرا في الهيئة من حسن الصفات وقبيحها لابد وان يكون منشاه العائلة . فتقدم الهيئة الاجتماعية يتوقف على حال العائلة وحال العائلة يتوقف على حال المرأة لانها رئيستها » والنتيجة ان تمدن الامة يتوقف على رفع منزلة المرأة وتهذيبها واطلاق الحرية لها برفع الحجاب عنها

يونيو ١٨٩٤

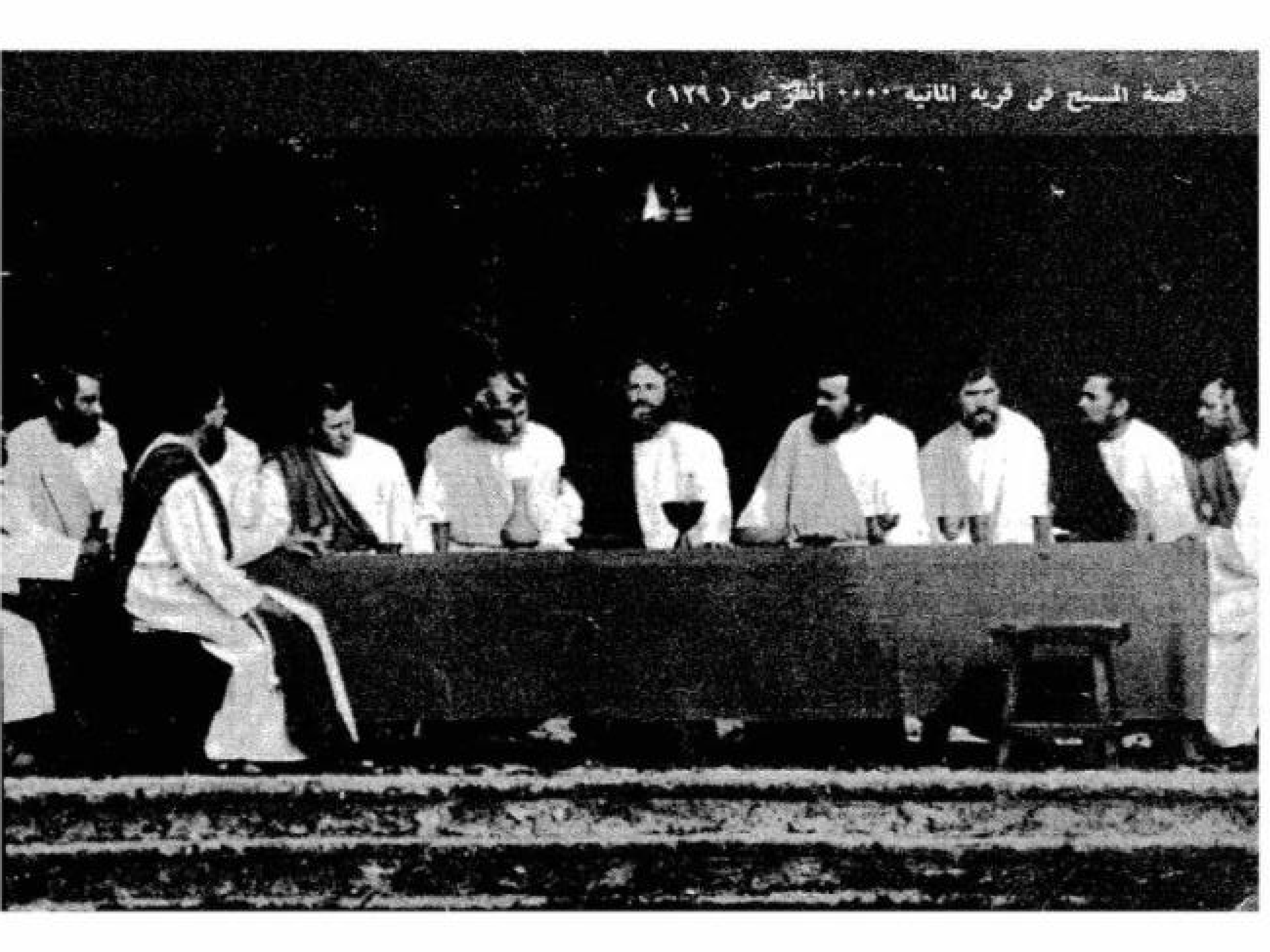
الغلاف الأول والأخير



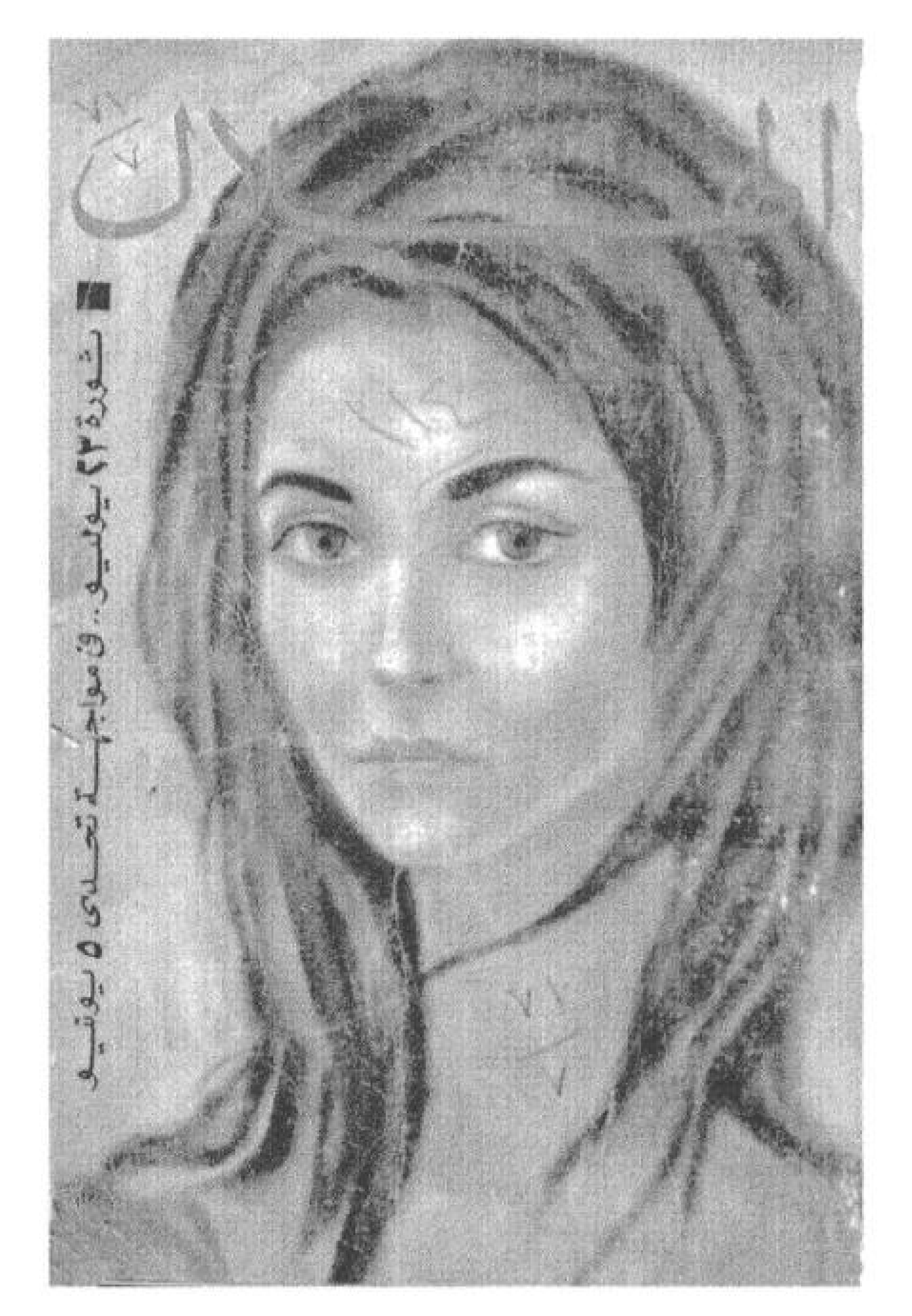
(بنت البلد) للفنان محمود سعيد
تصوير : عبد الفتاح عيد



العشاء الاخير .. انظر ص ١٢٩
تصوير : غالب شعث



قصة المسيح فى قرية ألمانية .... أنظر ص (١٣٩)


الهلال
ثورة ٢٣ يوليو.. في مواجهة تحدى ٥ يونيه



مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال – العدد السابع – السنة السابعة والسبعون – أول يولية ١٩٦٩ – ١٦ ربيع الثاني ١٣٨٩

رئيس مجلس الإدارة :
أحمد بهاء الدين

رئيس التحرير :
رجاء النقاش

الإعداد الفني :
مكرم شحاته

الاشتراكات

ثمن العدد : في الجمهورية العربية المتحدة ١٠٠ مليم – من الكميات المرسلة بالطائرة – في سوريا ولبنان ١٢٥ قرشا ، في الأردن والعراق ١٣٠ فلسا

قيمة الاشتراك السنوي : « ١٢ عددا » في الجمهورية العربية المتحدة وبلاد اتحاد البريد العربي والافريقي ١٠٠ قرش صاغ – في سائر انحاء العالم ٥ ونصف دولارات او ٤٠ شلنا والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال : في الجمهورية العربية المتحدة والسودان بحوالة بريدية . في الخارج بتحويل او بشيك مصرفي قابل للصرف في « ج.ع.م » – والاسعار الموضحة اعلاه بالبريد العادي – وتضاف رسوم البريد الجوى والمسجل على الاسعار المحددة عند الطلب

الإدارة : دار الهلال ١٦ شارع محمد عز العرب – القاهرة

التليفون : ٢٠٦١٠ « عشرة خطوط »

في هذا العدد



حسين ذوالفقار صبرى ..الامة العربية ومعركة التحدى ص ٤



مازن البندك.. ايام مع الفدائيين« ٢ » ص ٦٨



لقاء مع محمود درويش فى برلين ص ٣٦ ...

حسين ذو الفقار صبرى

الأمة العربية ومعركة التحدى



ثورة عرابي .. مخزون من الانتفاضات شعبية واحدة تلو الأخرى

حياة الفرد منا محددة بساعة ميلاد ولحظة وفاة ... هكذا تقول الاحكام الاحيائية « او قل البيولوجية ان شئت » ، بدايتها صرخة الاستهلال ، ونهايتها حشرجة النفس الاخير ... وقد تكون شهقة ، او ربما غصة ! حدان فاصلان قاطعان، ومع ذلك فليس لاى منهما اعتبار الا ان يتأيدا بتسجيل « لوائحى »

فاى شخص يمكنه ان يكابر بحقيقة وجود ، او ان يطالب بحق حياة ، بينا هو مفتقر الى شهادة ميلاد .. الى بطاقة تحقيق شخصية ... او دفتر تموين ؟

والعكس ايضا ، الى حد ما ، صحيح ، ولا مدعاة لتعجب او استغراب كما لاحظت على نفر من اصدقاء « مصمصوا » الشفاه ، حين سمعوا ببعض اجهزة استمرت فى صرف المرتبات لاشخاص طوت القبور اجسادهم منذ سنين ... الا ان الجهات « المختصة » لم تصلها شهادات ممهورة بامضاءات لها دون غيرها حق اقرار الوفاة ، فهم اذن — بواقع من لوائح — احياء يرزقون !

كلام يجرى به القلم اذ اجلس الى الورق ، وهو الى وعى القارئ، لو ان تجشم استطلاع حروفه المطبوعة ... هما عمليتان — الكاتب اذ يسجل والقارئ اذ يستوعب — معبرتان عن الركنين الاساسيين لاى اتصال ... اتصال تعجز — رغم كل — عن الوفاء به الا ان يحتوينا ذلك الاطار الصارم — ختم « احيائى » مدعم بتسجيل « لوائحى » ، بدونهما لا يعترف لنا مخلوق بشرعية وجود

ولكن الادوات التى تستخدم — وعلى رأسها تلك الشريحة المتواضعة من لغتنا الثرى ذات التاريخ العريق — ليست نتاج حياة فردية على الاطلاق! اللغة ... طرائق التفكير ، مستمدة هى الاخرى من عادات وتقاليد متأصلة ، انها تراث قومى زاخر ، معين حضارى متميز اثراه الاسلاف اجيالا عن اجيال ... وتطلعاتنا الى تقدم ، وخيالنا المحلق الى آفاق المستقبل، ثم انجازاتنا اذ نترجم الفكر الى عمل ، انما جميعا فرض اضافة لذلك المعين الحضارى الاثيل ... تراث نخلفه بدورنا للاجيال التى من بعدنا

والا لكان على كل فرد منا ان يفنى حياته سعيا الى الكشف عما سبق للسلف ابتداعه ، فنتلبث بمكان ، وما كنا جاوزناه

ابدا حافة الهوة التى جابهت جدودنا الاول ... حدا فاصلا بين الحيوان من جهة والانسان من جهة اخرى . لم يخطوها الا خطوة تحسسوا مواطئها تلو اخرى ، عبر صراط مزلق ، لا عاصم لهم من زلل الا ذلك الحشد المتزايد من خبرات تراكمت بفضل جهود مضنية ، يدلوها جيلا الى جيـــل فى اطراد وئيد

فما هى اذن حياة الفرد ، مهما تعاظمت قيمتها فى نظــر صاحبها ؟ ما قيمتها بالقياس الى حياة المجموعة الحضارية ـ الشعب ـ التى ينتمى اليه صاحبها ؟ مجرد قطرة يحتويهـا عباب تيار زاخر متعاقب ، استمراريته رهن بقدرته على شق الطريق الى امام ، متدفقا عبر ما قد يقابله من سدود او حواجز ، غير مستكين لها والا ارتدت به اندفاعته على نفسها، تاكل بعضها بعضا، فيهمد آخر الامر الى مناقع خامدة الحركة آجنة .
ولا معنى للشعوب من ان تعترضها الطريق، بين حين وحين ، حواجز او عوائق ، فتلك سنة الحياة ، بل انها التحديات التى بدونها لا تكون هناك طفرات من انطلاق عارم الى امام .. انها الوقفات التى ، اذ تحتجز الحركة ، تدفع بالشــعوب الحية الى تقليب الاغوار ، تخلصا من غثاء ســـلبياتها ، واستخلاصا لطاقاتها الايجابيــة ... لحظات توقف هى لحظات استجماع القوى ، ومن ثم التحفز الى معاودة الانطلاق .
ولذا فانه يحق لنا ، اذا ما راينا التيار يتدفق مرة اخرى الى امام ، ان نؤرخ لتلك اللحظات الحاسمة فى حياة الشعوب ... فكأنها ولدت من جديد !
دقق النظر اذاك .. فسترى ان التدفق العــــارم ، انما استلزم اولا ، ويستلزم من بعد ، استقطابا صــارما لملايين القطرات الفردية التى هى ـ حينذاك ـ قوام التيـــار ، كلا ... ليس مجرد استقطاب ، وانما استنفار لكامن القـــوة جميعا ، كانها آلاف مؤلفة من اوتار مشــــدودة ، نازعة فى تركيز اى تركيز صوب هدف واحد ، ولا هدف سواه .
لا ميلاد جديد للتيار الشعبى الا ان تسبقه وتواكبه تغيرات حاسمة فى نفسيات الافراد ... وربما كان احيانا مجـــرد صدع شقه اول الامر نفر من طليعة مثالية ، ولكن لا اندفاق الا ان تندفع من بعد قوى الشعب جميعا فتنهار السدود التى طالما احتجزت حركتها الى امام .

وان ٢٣ يوليو لمن ابرز الايام التي سوف يخلدها التاريخ ، تسجيلا لمصر اهل على الشعب المصري ، فكأنه قد ولد من جديد

ولكنها ثورة غذتها ، جنينا ، ثورات شعبية سابقة تتابعت على مدى احقاب .. اقربها الينا ثورة ١٩ ، ما كان لها ان تقوم ، هي نفسها لولا تقاليد ثورية ارساها السلف في انتفاضات شعبية ، واحدة تلو اخرى ، كل تستمد طاقاتها من مخزون مآثر سابقتها ... ثورة عرابي .. الثورة التي فجرها رجال الازهر ضد الاحتلال الفرنسي ايام بونابرت ... ومن قبل الهبات الشعبية في وجه الرزالة من مماليك .. وهكذا تصعيدا عبر العصور.

جميعا تجد معينها في روح ثورية ،ماكان يستقيم لها ان تتأصل الا ان تغذيها ،مرة بعد اخرى ، تقاليد متجددة الملامح تبعا لتغير ظروف الكفاح واساليبه ... بدونها لما اخصبت ثورتنا هذه الى وجود !

وقد عن للبعض ان يحيطوا ثورة ٢٣ يوليو ، في ايامها الاول ، بالشكوك ،فلم يروا فيها الا مجرد انقلاب ... عملية من عمليات الاستيلاء على الحكم ، لا يعود نجاحها الى استلهام لاصالة ثورية ، وانما الى حبكة تدبير ضد نظام فاسد كان ، هو نفسه ، على وشك الانهيار ، مستدلين على ما يقولون ، ضمن ما استدلوا ، بنجاحها المذهل فتمسك بزمام الموقف ولما تمض على قيامها ساعات ، حتى قبل ان تتنبه لها الجماهير ، دون صدام أو يكاد ، فنعتت بأنها كانت « بيضاء »

وليست بنا حاجة الى ان نخوض الان مجالا أراه قد حسم موضوعيا ، في اعتقادي، اذ باتت معالم ٢٣ يوليو واضحة لكل ذي عين ، ولكني أجد نفسي ، رغم ذلك ، مدفوعا فاشير الى ذلك التعبير الايحائي ، شديد الايجاز ، ساقه الينا مرة الدكتور « جمال حمدان » في مقال ممتع ، فيقول :

أن الانقلاب حدث يمر فيسجل له تاريخ ، في حين أن الثورة تتخطى التاريخ الى الجغرافية ، فتطبع على ملامحها بتغيرات جوهرية حاسمة ... طبيعيا وحضريا وديموغرافيا ، ومن ثم في انماط الحياة جميعا بتضاريسها الاقليمية والاجتماعية

هذا من ناحية ، ومن أخرى ،فان الانقلاب يستهدف السلطة ، والسلطة لا غير ، فان ضحى ... ففي سبيلها وحفاظا عليها ، ولا شيء عداها ، في حين أن الثورة أهدافها مبادىء عليا ، فهي أبدا مستعدة للبذل والفداء ... ليس بالارواح فحسب وانما بالسلطة ذاتها ، فانها هنا مجرد وسيلة ، وليست غاية المنى كما هناك

وانا لنرى ان ثورة ٢٣ يوليو كانت ابدا مستعدة للتضحية بكل شيء وبأي شيء ، ليتحرر الوطن خالصا لابنائه ... لو يكفيها انها فرضت على المستعمر « ان يحمل عصاه ويرحل » ، وانما الحت على تأميم القناة لتثير حفيظة الاستعمار العالمي ، وتتصدى من بعد للعدوان الثلاثي ببسالة منقطعة النظير ، حتى ليكاد العالم ان يؤرخ بمعركة السويس نهاية لعصور الاستعمار القديم

***

انجازات رائعة تصدت لما كان يجثم على صدورنا من قوى استغلال وسيطرة ... أجنبية كانت أم طبقية من اقطاع او رأسمالية متحكمة ، ولكنها جميعا قوى تشد بوطأتها في صورة من مجابهة مباشرة ، تستهدف مقدرات الوطن ، داخل الحدود التي في اطارها تضطرب بحياة ... قوى كان علينا

أن نحشد لها امكانياتنا الذاتية في هيكل متكامل يستمد مضامينه من ايجابيات تراثنا الفكري والاجتماعي الزاخر

ولقد وضح لنا خلال تلك المعارك المديدة المتصلة ... وخاصة اذ تصدينا لضراوة الاستعمار ، انه انما يواجهنا ، ضمن الشعوب الاخرى التي يواجه ، بمخططات لها صفة شمول وترابط على المستوى العالمي ، فيحق لنا اذن ، بل يتحتم علينا أن نتكاتف ونتآزر وجميع القوى التي اختارت مثلنا طريق التصدي والكفاح ..

ولكني اعود فاقرر — فانما حجر الاساس فيما أريد أن أقول — أن جميع تلك الشعوب ، بما فيها شعبنا المصري ، كلا منها سلك طريقه المتميز في الكفاح بما يتواءم وتراثه الفكري وتقاليده النضالية ... بل ومع حتمياته الاقليمية ، مترسما في الوقت نفسه الطرائق والاساليب الكفيلة بارساء قواعد المستقبل كما يتطلع اليه في صور محددة من عقيدة سياسية واقتصادية ومن ثم اجتماعية .. وان التكاتف او التآزر أو التساند فيما بينها لا ينحصر بالضرورة على التأييد المعنوي والمساعدات المادية غير المباشرة ؛ فقد افتقرت جميعا الى العناصر التي تهيئ لها ، قدرة واستعدادا ، الارتقاء الى مستويات من تخطيطات مشتركة ، متداخلة التفاصيل

فماذا تراني ، قارئي ، أن أفسر ... ضربت أقرب الأمثلة الى ذلك ، من داخل العالم العربي نفسه ، حين جوبهت ، وقتا ما ، الثورتان المصرية والجزائرية بعدو واحد مشترك ، متمثلا في « فرنسا الجمهورية الرابعة » ...

صحيح أن فرنسا لم تتجه الى القاهرة الا داخل اطار قيادة مشتركة ، كانت لها هيمنة على التخطيط الاستراتيجي لقوات العدوان الثلاث ، ولكنها دولة اقدمت على المغامرة سعيا الى كسب الحرب الجزائرية عن طريق ضرب القاهرة ... ولم تتوان فضلا من تحريك عدد من وحداتها القاتلة فيما بين الميدانين .. وهو مالم يتسق لنا أن نقبل ، خضوعا لفروض من أوضاع دولية أولا ، ثم لقصور امكانياتنا الذاتية من جهة أخرى

وصحيح أيضا أن مصر بذلت مابذلت تدعيما للثورة الجزائرية ، وأن كانت لها مواقف هي التي احنقت عليها فرنسا آخر الامر ... وصحيح كذلك أن الجزائر ، لو كان في مقدورها ، لما توانت عن مديد المساعدة اليها ، كما فعلت دول أخرى صديقة .. لكن المعركتين — معركة السويس وحرب التحرير في الجزائر — اصطبغتا أولا وآخرا هنا وهناك ، بالطابع القومي الوطني

حيث مصر ، يحدوها وجدان شعبها **العريق ، فترد عدوانا استهدف السيطرة على بقعة عزيزة من أرض الوطن ... والجزائر تقدم المليون شهيد قربانا ليتطهر التراب الوطني خالصا لابنائها**

ولا غرابة في ذلك ، لقد ران على الامة العربية ، جميعا أو يكاد ، أجيالا بعد أجيال ، ليل طويل بهيم من استعمار عثماني جاهدا متخلفا ، بصامة ، الخلافة ... بينما أطرافها في المغرب كنهب فريسة للاستعمار الفرنسي

فاذا ما وضعت الحرب العالمية الاولى أوزارها ، انقض الاستعمار الاوربي على الاقطار العربية ، التي كانت تحت السيطرة العثمانية ، وهي بعد حيرى متأرجحة بين تطلع الى قومية أو ارتداد الى ترابط في ظل خلافة اسلامية جديدة ... ذاهلة عن حقيقة أمرها وعن وحدة مصيرها العربي ... فتمزق أشلاءها الى أوضاع تودي بكل منها رويدا الى انعزال اقليمي مريض

انعزاليات متصلة .. ما كان يوسعها أن تطمس على الاصول الضاربة الى وحدة من لغة وتاريخ — ووحدة الجذور الفكرية والوجدانية — فهي ولا شك تسير آخر الامر الى وحدة تطلع ومصير ... **وان مصر بالذات ، حتى في أظلم العهود ، ظلت منارا للفكر العربي ، وملتقى لكل عربي متطلع الى تحرر ، لم تقف الحدود المصطنعة حائلا بينه وبينها**

ثورة ١٩ ، روح ثورية ضـــــد الاحتلال البريطانى، وانها التنبه لوحدة المصير العربى

ولكن اختلاف المحاور المتحكمة فى ظروف الامة العربية،موزعة كما كانت فيما بين«روما» حتى عام ١٩٣٦ » وباريس ولندن – بل ليس لندن وحدها فقد تفنن الاستعمار البريطانى ، تعميقا للتفتيت ، فيفرض على بعض أطراف الامة العربية نواة أخـرى جاذبة ، متمثلة فى الادارة البريطانيـة بالهند ، ويزيد على ذلك فيخلق ، على غرار هذه الاخيرة ، أداة تمتعت هى الاخرى بحرية حركة فى صورة « مجموعة الادارة السودانية » – محاور مختلفة الملامح ، متباينة الاساليب انعكست بآثار من تفاوتات مروعة ، من حيث النظم – سياسية كانت أم اقتصادية اجتماعية – التى فرضت على الشعوب داخل قيود الحدود المصطنعة المضروبة من حولها ، ممعنة فى تحويل الفروق الاقليمية من تكامل وتوازن الى تقابل وتنافس وتضارب ، كما طبعت على الحياة الثقافية والفكرية لكل منها بالبصمات تموجت بها الى تناقضات واضحة ... كل فارق فى شاكلة الاقليمية ، وقد كادت أن تنقطع بينه وبين أشقائه الوشائج الاصيلة التى هى أساس وحدة المصير

فاذا كان التاريخ هو صانع وجدان الشعوب ، فاننا نضيف بأن اهتمامات الاجيال،انما يشدها واقع الحال والانطباعات التى صكت بها فى أمسها القريب .. حتى لتكاد أن تتوه عن عقول الشباب ، جيلا الى جيل ، معالم الاوضاع والاصول التى جمعت بين الاجداد فى سالف عصور ، وخاصة اذا كان الواقع الذى يحيونه هو واقع من سيطرة واضطهاد ، متجسد فى صورة عدو شرس قد أخذ عليهم الانفاس.

وان الذى يقاتل ذودا عن كيانه لتلهيه المصيبة التى يكابد عن مصيبة الغير ،ولو كان الاخ الحبيب او حتى التوام الشقيق!

***

مواقف مؤسفة ... لست أسعى ، اذ أعرضها ، الى توجيه لوم أو تلمس أعذار، وانما الذى يحدونى هو الحث على محاولة تفهم أسبابها ، بغية معالجة ...

وان مصر لتحمل من وزرها النصيب الاكبر !

نعم ... مصر الصامدة خلال أجيال بأزهرها الشريف ، حافظا للتراث العربى التليد ...

مصر المتحفزة الى تقدم ، الا انفتحت اذهان

ثر من ابنائها لتلحق التطور العلمي الحديث في اعقاب الحملة الفرنسية ...

مصر التي ماجت بروح ثورية تفجرت لتتصدى للاحتلال البريطاني عام ١٩١٩...

ومع ذلك فقد فاتها التنبه لوحدة المصير العربي ... رافعة شعارات « مصر للمصريين » و « الاستقلال التام او الموت الزؤام » وأيضا ... « وحدة وادي النيل »

— وحدة جزئية ... ولكن قاصرة عن التطلع الى آفاق الامل العربي ، وانما متحبسة على انانية تأمين مصادر الحياة على ارضها ولا غير ! — بينها لاهية عن أخطر

ما كان يحاك ضدها ، كجزء لا يتجزأ من الامة العربية ... وعد بلفور ، الذي كان يستهدف تمييع تمزق الاوصال بين مشارق العرب ومغاربهم ، بل وكان ينزرع في قلب

المنطقة لبث سرطاني خبيث ، تهديدا وردعا ثم استنزافا لمواردها ... ليحال بين الامة العربية وبين الالتئام الى وحدة عضوية ، حرية بان يكون لها ثقلها الحضاري ،

امتدادا لتاريخها المؤثل المجيد ، وانطلاقا الى الآفاق التي تبشر بها عصور العلم الحديث ، ودعما لرسالة التحرر الانساني بعد عهود من استغلال استعماري بغيض..

كلا ... لم يدر بخلدي قط ان اتوجه بلوم او ان التمس لمصر اعذارا ...وانما ان اقرر واقع حال ، عسانا ان نتفهم حقيقة الظروف القاهرة التي تفرض احيانا حتما

من حيث احداث ، فلا تكاد العين ان تميز الاوضاع في ابعادها الرحبة المنبسطة فوق اللحظة الراهنة بكابوسها الجاثم على الانفاس ... تتصور حينذاك نحن ولعلنا

من بلاد عربية شقيقة الا امل في القضاء عليه تماما ، فصارانا ان نزيحه ولو قليلا، فنتلمس بعض فرجة ، مستسلمين لحتم من نعايش ، بين شد وجذب متصلين ، وكفانا بهما هما شاغلا من هموم الآخرين.

كلا ... لم يدر بخلدي قط ان التمس لثورة ١٩ الاعذار ، اذ انحبست عن نفسها فلا تمد ببصرها عبر سيناء ... ولكني في الوقت نفسه ، لست أجد نفسي اهلا لاتجنى على ذكراها تقريعا ...

فان ثورة ٢٣ يوليو نفسها ، وهي التي تيسر لها الاستفادة من تجارب سابقتها .. بل وهي التي اندلعت بعد ان كان وعد بلفور قد ترجم فعلا الى واقع مرير ، اسطرت الا ترفع اول ما رفعت الا مبادئه ستة ، جاءت خلوا من اى اشارة الى امة عربية لها وحدة مصير !

صحيح ان ثورة ١٩ ادبرت العالم العربي او وكاد ، وان ثورة ٥٢ استبطنت مشاعر نازعة الى القلق وتضافرت مع الاشقاء ... بل ان شرورها قدح فعلا من مرارة

الهزيمة على ارض فلسطين عام ٤٨ ... الا انها في تخطيطاتها المعلنة كان عليها ان

تختار بين اولويات ، واثقة من ان نجاحها في بلوغ اهدافها الاولى، سوف يدفعها من بعد بالقدرة على الانفتاح ...

أهم تلك الاهداف المعلنة ، في اعتقادى، كان المضمون الاجتماعي الذى افتقرت اليه ثورة ١٩ ... اذهل بعضا من زعمائها تعاظم الثورة الشعبية ، وكأنها تطالبهم

بمنطق مريد ، قصرت مداركهم عن النفاذ الى اغواره ، فيتفرط عقدهم المتكالب،فليس امامهم الا اللواذ بسلامة المواقف الوسط ... ولا مكان لانصاف الحلول مع الاستعمار ، لو كانوا يعلمون !

الانفتاح الشعبي كان وحده كفيلا ، استلهاما للوجدان الجمعي ، ان يدفع بطلائع ثورة ٢٣ يوليو الى ان تمد « ان عاجلا او آجلا » ببصرها عبر الحدود —

كلا ... فما كانت بها حاجة الى ذلك ! — بل ان كتبا الجهود من خلفها ، وهي التي عاين افرادها ، عن كثب وعلى الارض الفلسطينية ذاتها ، فداحة الاخطار التي تهدد الامة العربية في واقعها ... في مستقبلها ... في صميم مصيرها !

ايمان بوحدة المصير العربي تؤكده من بعد تهديدات مباشرة لا شبهة فيها ، فتتحرك القوات الاسرائيلية في غارات وحشية — اعادت الى الاذهان شراسة مجازر

— دير ياسين وبيت دراس — تضرب شرقا وغربا عبر الحدود العربية المحيطة بها ... غزة ثم قبية ومن بعد نحالين ... ضربات صحيح انها قصرت على اراض تحت الادارة المصرية ، واخرى قد ضمت الى الاردن ،

ولكنها تشير بوضوح الى أن الوجـــود الصـــهيونى يرى فى الدولتين الجبهتين الاماميتين لعدو واحد مشترك ... هى الامة العربية !

صورة تتأكد ملامحها من جديد ، بمـا لا يدع مجالا لشك ، حين تتضح الاتجاهات العامة للمخطط الانجلو سكسونى فى تفتيت الجبهة العربية ، تأمينا لاسرائيل .فتحاول بريطانيا ، ومن ورائها الولايات المتحدة ، استقطاب تيارات من رأى عام عربى فى

مواجهة خطر خارجى مزعوم ، فتقيم صرحا خاويا ـ مسمى حينذاك بحلف بغـداد ـ تغشية للعيون عن الخطر الحقيقى المنغرس فى قلب الامة العربية ...

فاذا ما اضطرت مصر لهتك الاستار عن خبيء الخديعة ، كانت اسرائيل هى أداة الاستعمار ، يســارع بها لتنقض ، فى فبراير من عام ٥٥ ، على الفصائل المصرية المرابطة فى غزة ، عقابا لها أن رفعت صوتها محذرة ... امعانا فى اذلالها ـ طلبوا لـ

وهى التى تفتقر وقتئذ حتى الى ذلك القدر الادنى من سلاح ـ حبســوا عنا موارده التقليدية ـ الذى يكفل امنا لحدودنا ... ثم ، وهو الاهم ، ارهابا للدول العربية

الاخرى ، فيؤثروا سلامة العيش فى كنف من حظائر احتشرهم بداخلها الاستعمار .. وانها لفى حراسة كلاب مسعورة ـ جنـد اسرائيل ـ كفيلة بأن تعقر كل من سعى الى الفلات !

●●●

قيام اسرائيل لم يلتزم بخطوط التقسيم التى حبتها بها .. او ان شئت فقل : حابتها بها قرارات الامم المتحدة على حساب الغير ... على حساب تشريد جمهرة بالستة

من شعب فلسطين ... بل ان الصهيونية جارت عبر ذلك الباطل الذى صور حقا ، حتى قبل أن تستخرج لاسرائيل شهادة الميلاد ... ، أى والله ! فانها لاتعترف

بما للاوراق الرسمية من قدسية ! .. فهلا أن ابتليت بمحض ما يصيبنا من رهبـــة وخشوع أمام اللوائح ، ولو تآكلت من أرض ! ،

ثم أنها تمضى قدما فتتوسع مرة بعـد

أخرى ، تقويضا لخطوط وقف اطلاق النار ، خطوط حاولت عبثا المحافل الدولية تثبيتها ، خطوط لم تحظ الا باحترام جانب دون آخر

...فتضيع وتضيع منها خروق ذلك الجانب الآخر !

تطل على مناطق منزوعة السلاح ... تشتهى حتى وجود قوات دولية ، وسم لها أن ترابط هناك ، وكأنها الوليد ما يكاد يضطرب بحياة حتى ينقلب على من كان السبب فى مخضه الى وجود ...

ولا غرو ! فانما مخلوق مسخ لا يمت لرحم او آصرة ..مخلوق مسخ سر نجاحه فى فرض كيانه أولا ثم فى الاضلاع به فى شهوة كالبة الى مزيد ثم مزيد من أرض

عربية،ربما يعود أساسا الى أنه رفض أبدا الالتزام بما تقضى به نصوص الاتفاقيات ومبادىء المواثيق الدولية ... ايمانا بفرض

سياسة الامر الواقع ، يغنيه فيما يعتقد ، ولقد صدق ظنه حتى الآن من ذلك جميعا

بينما نحن حتى اللحظة .. وكان ملاذنا ومعاذنا هو الايمان العميق بأن العنـاية الالهية هى ناصرتنا آخر الامر ... وأن الحق مآله الى صاحبه وان طال الزمن !

وقديما قالوا : الحذر كل الحذر من الانخداع فتتمثل التواكل فى صورة توكل، أو تنحدر الى التوالى بالاحالة على الاقدار!

يقول تعالى : « وان ليس للانسان الا ما سعى ، وان سعيه سوف يرى »

كتاب حى ! كان للمؤمنين قوة حين حملته الصدور ، كلام منزل هو دليل عمل ... الكفر بعينه ان نستلهم آياته تكأة للنفوس الخائرة .. نتخطف ما يحن لنا من آيات

كريمات فنتلوها وكأنها التعاويذ او احجية سحرية ، نلوم غنا بما امرنا الله من كفاح وجهاد ...

ربما كان أجدى لو أطلقنا من تحتهمـا صورة المسجد الاقصى اذ يقتحمه الشباب الاسرائيلى ، لاهيا متسليا متسيحا ... أو

صورا للمنازل العربية التى ينسفها جند اسرائيل ، أو ربما لتلك المظاهــرات الصاخبة التى تنتظم النساء والطالبات فى مدن فلسطين ، صدورهن مفتوحة للرصاص



ثورة ٢٣ يوليو تسجيلا لعصر أهل على الشعب المصري ، وكأنه قد ولد من جديد

فلعل أن يجد في ذلك بعض رجال عبرة أو منارا لنظرة !

كلا ، ليس يجدينا الانغلاق عن واقع طالما لونّاه بالركوع والسجود ... ولعمر محمد خاتم النبيين على المسجد فيرى رجلا قد انقطع الى التسبيح والتعبد ، وعجب من أين له بالزاد ، فلما عرف الذين يعولونه ، التفت اليهم قائلا : كلكم خير منه !

كما أنه لم يعد يحق لنا الاحتماء بالمقادير بالاحالة الى ما ردت اليه أحوال الأجيال السابقة ، حين انخدعت الامة العربية أولا عن حقيقة أمرها في جهالة الخلافة العثمانية ، ثم حين شغلها من بعد الاستعمار الأوروبي الى أوضاع ، رزئت فيه كل بلد ببلية ألهتها عن بلايا الآخرين

لقد شغلت التوجهات الاستعمارية المتخالفة التي كانت تبعثر اهتماماتنا الى محاور متباينة ، وأسفرت عن وجه لعدو جديد ، هو واحد بعينه ، يتهددنا جميعا ... الصهيونية التي افترست بالتهامها في المنطقة ـ ليس في صورة قوة طارئة تبغي فحسب فرض سيطرة أو نفوذ أو استغلال امكانيات ـ وانما في صورة وجود يدعي لنفسه حقا تاريخيا ، لا يجوز لأحد منا الانخداع فنعتقد بإمكانية التعايش معه ، إذ لا عيش له الا بأن يقتلعنا اقتلاعا ، ليرسي على أنقاض وجودنا الحضاري ، حضارة مضادة ابتناها لوعد الهي ـ زعموا ! ـ بأن قد ورثوا الأرض دون سواهم !

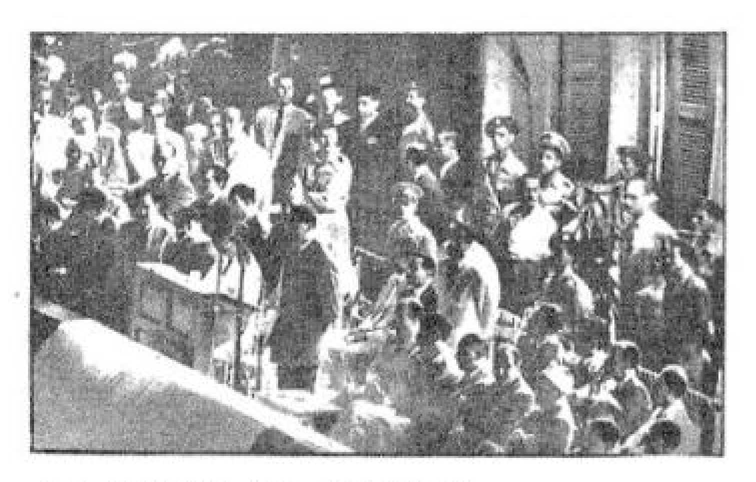
عدو اليوم عدو مشترك للأمة العربية بأقطارها وأقاليمها جميعا ، تحديا حضاريا لوجودها ... تاريخيا ومصيريا !

●●●

ومن هنا كان منطق الذين يثير هم أراضي الأمة العربية في حشد امكانياتها كاملة لمواجهة هذا التحدي ...

واذا قلنا حشد الامكانيات كاملة ، فاننا نعني ذلك الحشد الذي يتطلب ، أولا وقبل كل شيء ، من جانب كل مواطن عربي ، وعيا وادراكا كاملين بما تتطلبه منا المواجهة الحتمية مع العدو الاسرائيلي ، في حدودها وأبعادها جميعا

صحيح أن اغتصاب فلسطين هي القضية الوحيدة ـ التي اذا ما أتى ذكرها على لسان ـ التهبت لها المشاعر العربية من المحيط



تأميم قناة السويس ، أثار حفيظة الاستعمار العالمي

الى الخليج ... وكان مجرد الاشارة اليها وخزة تصيب الوجدان العربي في الصميم ... دليلا واضحا على وحدة عضوية

متأصلة عميقة الجذور .. ولكنها للأسف أيضا – وبخاصة في الاقطار المتباعدة عن بؤرة الخطر – فورات جامحة سرعان ماتخبو

الا بتصرف القلق الى رتابة المشاكل التي تأخذ عليهم اهتماماتهم اليومية ... دليلا

قاطعا–من ناحية أخرى ، على ان الشغاف التي مست فانتفضت ، فور اللحظة او حتى فور الساعة ، لتهمد من بعد ، انما

قابعة في أغوار اللاشعور ، مزاحة عن مجالات الحياة التي فيها يتقلبون ،لاتؤثر فيها ولا تتأثر بها الا عرضا ولوقت لحظات

بل اننا لنلحظ في مصر ذاتها ان قواها إذ تحشدت لم تبلغ بعد الذروة التي نرجوها ...

مصر وهي التي اختضبت ارض فلسطين بدماء أبنائها عام ١٩٤٨ ...

مصر وهي التي اقتحم العدو الاسرائيلي حدودها عام ١٩٥٦ ، فيعلن ان سيناء–انما ارضه ردت اليه ...

مصر التي كانت الهدف الاول لعدوان الخامس من يونيو ، فتؤخذ جيوشها غدراء وتطوى عنها سيناء مرة اخرى ، ولا تفيق من الصدمة الا لترى العدو الاسرائيلي على مرمى البصر على الضفة الشرقية للقناة...

ثم ان مصر – عدا ذلك جميعا وبالاضافة اليه – هي الدولة الوحيدة الصامدة باستمراريتها الفريدة ، على التقيض من أخريات دال بها الزمان،كانت هدفا للعنات المسعورة ، استنزلها انبياء العهدالقديم

جاء في سفر اشعيا :

« هو ذا الرب « يهوه » راكب على سحابة سريعة وقادم الى مصر ...

« وتنضب المياه من البحر ويجف النهر وييبس ، وتنتن الانهار ، وتتناقص جداول مصر وتجف فيلوى القصب والبردي .

والمروج على النيل ، على حدودة النيل ، وجميع مزارع النيل تيبس وتتلف ولا تكون ... »

وأكاد اشعر عبر الاحقاب بنار الحقد تنهش في قلبه ، وكان كلمة « النيل » اصابته بعقدة العقد ، فتركب لسانه وتكريه بسياط من حسد حقود

ومثله فى أسفار أخرى : ارميا ... حزقيال ... نبوءات صحيح أن تعلقت أساسا بما ودوا أن يحيق بمصر على أيدى ملوك بابل أو فارس . ولكنها تتأجج بغل مسعور

ثم ان الوجدان اليهودى انما يتمثله حول واقعة « الخروج » . فهى التى استخلصت الشعب الاسرائيلى الى وجود ... أحكام الرب ، الوصايا العشر ، فى كلتا صورتيها — سواء تلك التى وردت فى سفر الخروج أو التى دونت فى سفر التثنية — تستهل هنا وهناك بكلمات الرب اذ يقول : « أنا يهوه الهك ... » ثم ماذا بعد ذلك ؟ ما هى الصفات التى يضفيها على نفسه هذا الرب الجبار ؟ أهو « فاطر السماوات والارض ... » أم « الذى خلق الانسان فسوى فيسر له من بعد الرزق الحلال ؟! » ... كلا ! بل هو اله صفته الاولى ، الدامغة لغيرها من صفات : « الذى أخرجك من أرض مصر ، من دار العبودية » !

فلا غرو أن عيد أعياد اليهود — ذلك الذى تتوالى من حوله الروابط العائلية فى طقوس محببة الى النفوس ، مزهرة بنشوة الربيع ، مبجلة بذكريات الماضى القدسى، جياشة بآمال الى الابد — هو ذكرى ضربة الهلاك التى انزلها ذلك الرب فيأتى على أبكار النسل فى أرض مصر جميعا .. عيد الاعياد ، يدخل البهجة فى قلوبهم أينما كانوا ، فريضة أزلية يحتفلون بها حتى أبد الاجيال ، فصحا للرب ، كما يقولون !

وتكاد ان تنغلق أغوار الوجدان الصهيونى المريض على ايمان اعمى بأن تحقيق نبوءة قيام اسرائيل مرة أخرى انما يرتبط ارتباطا وثيقا بأن تمحق مصر فتستذل الى منطقة نفوذ ...

يقول اشعيا : « فى ذلك اليوم » الذى هو « يوم يهوه » « تكون مصر كالنساء فترتعد وترجف من هزة رب الجنود ...

« وتكون أرض يهوذا رعبا لمصر ، كل من تذكرها يرتعب ...

« فى ذلك اليوم يكون مذبح للرب فى وسط أرض مصر وعمود للرب عند تخمها ... علامة وشهادة لرب الجنود فى أرض مصر ... »

كيف أمكننا أن نغفل عن أنه لا ابتعاث لفكر صهيونى الا باحياء حرفية متسطرة لأسفار الأنبياء !

لا يعنيهم أن أحكام الرب ، فى نقائها الاول ، هدفت الى أن تسمو بالروح البشرية ، درجة اثر درجة ، من بربرية الأزمان الغابرة الى رحاب من قيم انسانية متسامية ، وانما تغلق تفكيرهم المريض بما انحصر على كتابهم ، فلا قوام لشعب بنى اسرائيل الا أن يلتف حول مفهوم وجدانى « لم يتولد — ولا يقام له — الا أن تذكيه سخيمة تتقد حقدا على مصر وأهل مصر ، يجتويهم غل حسود على ما حباها به الله من مروج خضراء على ضفاف نهرها الخالد !

صحيح أن مصر تضطرم بغضب مكبوت ، اثر هزيمة الخامس من يونيو ، غضب يترجم الآن الى جهد شاق فى صيانة الموارد ، ليس سعيا الى ازالة آثار العدوان فحسب ، وانما محوا للعار ، وابتعاثا لكرامة مكلومة .. غضب تجاه هزيمة .. ما كان يسع العدو ان يحققها لولا تهاون ارتدينا اليه .. ولكنى أتساءل اذا كان المصريون تجمع قلوبهم وتتوافق مداركهم من حيث الابعاد الحقيقية للخطر الصهيونى المتربص بنا !

نعم ، ان الغضب يجمع بيننا تجاه عدو الحق بنا هزيمة — وربما استوى فى ذلك ان كان العدو هو اسرائيل أم غير اسرائيل — ولكنى أشك فى ان مداركنا متفقة من حيث وعيها بحقيقة هذا العدو وأهدافه المنبعثة من أغوار التاريخ .. عدو يواجهنا — يواجه مصر التى هى الآن جزء لا يتجزأ من الامة العربية — بحضارة مضادة ، لن تتسع المنطقة لنا وله ، انها معركة مصير .. معركة حياة أو موت !

***

ومن هنا ، طالما هناك حتى فرد واحد من ملايينا الثلاثين لم يع بعد الابعاد الحقيقية للخطر الذى يتهددنا ، فانه لا يحق لنا ان نقول بأن مصر قد توصلت الى حشد امكانياتها كاملة !

وان القيادة السياسية لا تني ، في هذا السبيل ، عن محاولة تعبئة الرأى العام ، لا تني عن محاولة استنهاض الهمم ، لا تني عن مجابهة الشعب بما عليه أن يتحمل في سبيل الاعداد وبما سوف يبذل حين تحين ساعة الصدام..

كما ان القيادة العسكرية تمضي قدما في الاعداد والتجهيز ، لا تضيع لحظة او ومضة من وقت كرسته جميعا ليوم الحساب ، بينا عليها التفرغ خلال ذلك بما يكفل للوطن حماية وامنا ، صمودا وردعا

اننا القصور ، اذا كان هناك قصور ، ففى توعية الافراد ، نتيجة للذلك التخلف الموروع – ثقافيا ، اجتماعيا ، اقتصاديا .. أى سياسيا بكل ما تحتويه تلك الكلمة من معان – الذى فرضته علينا أجيال من سيطرة استعمارية ، فنلمس اذ تجابهنا مشاكل الساعة ، وانهما لعديدة ، ان عقدة العقد ليست في اقامة المصانع او التطوير المصرى لادوات الانتاج او التجهيز العسكرى باحدث السلاح ، وانما في اعداد الرجال !.

تلك هي عقدة العقد ، لم تغفل عنها قيادتنا السياسية بثاقب بصرها ، فتمضي قدما في اعداد الشعب بأفراده جميعا في ظل من تعبئة مستنيرة ، لا قوام لها الا ان ترتكز على دعائم من تنظيم شعبي متماسك ، متلاحم ، متصاعد من القاعدة كأنما الهرم الوطيد

ما رأينا من قبل بلدا ، غارقا في ظروف معركة حياة أو موت – بل خارجا لتوه من هزيمة ظنها العدو قاصمة – فيقدم على اجراء انتخابات شعبية واسعة النطاق ، ليعيد بناء هيكل تنظيماته السياسية ، كما فعلت مصر ! ايمانا من القيادة السياسية بان التنظيم الشعبي السليم ، المتلاحم حتى أدنى المستويات ، هو الاداة الفعالة – ولا اداة سواها – لتعبأ الجماهير على اساس من وعى وادراك كاملين بأبعاد المعركة التى تواجه !

اما ان تقوم الاداة ، واما أن يتحقق الهدف الذى انبعث من اجله ، فبين هذا وذاك أسباب لا يستوى لها عود بين مشية وضحاها ، كما قد تقول ؛ الآن تتابع بالجهود المضنية ، فيشعر كل فرد في بلدنا بدوره الحيوى في المعركة ، بأنه انما يدافع عن مكاسب استخلصتها له الثورة بعد كفاح مرير ، وان الخطر الذي يتهددها ليس عنا ببعيد

***

تلك هي الحال في مصر ، وهى التى هيأت لها الظروف أن تتخطى ، بعد مشقة وجهد بالغين ، وعلى مدى احقاب ، مراحل من تطور متوالية ، لم تخل في اوائلها من بعض انغلاق على مشاكلها الخاصة – فانما هي سنة التطور – حتى تبرز من شرنقتها قوية ، مرهفة الاحساس ، قادرة على أن تبصر ابوعى وادراك كاملين ؟ – بمصير أصبح بفرض نفسه فرضا – بترابط مصيرها عضويا مع الامة العربية من الخليج الى المحيط

فبلا أن حاولنا ، انطلاقا من هذا الموقف، ان نستطلع ظروف الامة العربية من حولنا – ببلادها المختلفة ، بمشاكلها الخاصة ، بحتمياتها الاقليمية ، بمناخات التفكير السائدة فيها – والتى تأثرت ايضا أثر برواسب دهور من سيطرات استعمارية متتالية ، أصمت فينا جميعا ارهابا وتفتيتا !

صحيح أن العدو الذى يواجهنا هو عدو مشترك ، يتهددنا جميعا ، وصحيح اننا ، رغم اختلافات الظاهر ، امارتبط بيننا في أعماق اللاشعور وحدة وجدانية عميقة الجذور ، ولكن بين بين .. احقاب من ظروف متخالفة متباينة عمقت فيما اعتقد الاختلافات الاقليمية فيما بيننا – وطيفيا ومصلحيا – حشت عقولنا بثقافات شتى انبتت طرائق للفكر متمايزة ، نتج من ذلك جميعا ان كل بلد عربى سلك في سبيل التحرير طريقه الخاص من واقع منظورات متمايزة متباينة ، ليس هذا فحسب ، وانما ابتداء من مواقع تفاوتت من حيث مصريه ، ومن حيث تباعد المنطلقات ، كلا – كما سبق وقدمت – في اطار من هيكل يسعى الى تكامل على اساس

مضامين من طرائق تفكير معينة ، لترسم أساليب هي من ابتداع تصورالهــــا الخاصة – تكاد ان تكون ذاتية صرفا . للمستقبل .. على الاقل فيما يتعلق بوضعياتها القومية

ولكن الايمان يحدونى – فانما هي حتمية وحدة المصير – بان مهما تباعدت بيننا الطرائق ، فان العوائق او الحواجز التى بثها الاستعمار بغية عزلنــا من

بعضنا البعض ، لن تصرفنا ، ان عاجلا او آجلا ، من ان نستشرف معا الهدف الأعلى المشترك ، كالروافد الدافقة ،

مهما انعرجت بها السبل او ابعدت ، فانها آخر الامر الى التقاء !

وانى لاهيب بالواطنين جميعا الا يغيب من ذاكرتنا ، ان انطلاقة ٢٣ يوليــو نفسها ، كادت أن تجهضها رواسب من تقاليد بيروقراطية ، تفردت بها مصر على

مدى أجيال وعصور ، بل دهور ، فتثبت معوقات من مواقع نفوذ ، كان لها الخبث الاثر ، ليس على انجازاتنا الداخلية فحسب ، وانما ايضا على العــلاقات داخل اطار الوطن العربى نفسه

مواقع نفوذ غلبت مصالحها الذاتية على المصلحة العامة – داخل مصر لم خارجها على النطاق العربى – مرتكزة فى ذلك على مفاهيم تأصلت على أساس

من صرامة فى تركيز السلطة .. وأرجو أن أوضح هنا – قبل أن تذهب بالقارىء الظنون – انى أعنى بذلك نظم الاجهزة

الادارية ، بعيدا عن مجالات المفاهيم الاجتماعية ، فانهاتحتاج لبحث قائمبذاته

فنحن أول دولة انتصبت على أركان وطيدة من استمرارية فريدة من حيث الوحدة السياسية والاقتصــادية عبر آلاف السنين ، بينما البلاد من حولنا،

وفى الشرق بصفة خاصة ، ثابت الحياة فيها – والنشاط التجارى عمادها – على لامركزية شبه مطلقة ، فتتأثر العلاقات فيما بين الدول العربية ، وخاصــة فى

أعقاب انفصال تجربة الوحــدة مع سوريا ، ببذور من شكوك من حيث اتهامات توجه الى ميولنا الواضحة فى التسلط وفرض السيطرة ، بذور من

شكوك كنا فى غنى عنها ، فان التطور الحديث مآله عندنا الى تطوير أساليب العمل الادارى الى لامركزية ، مواجهة لتعقيدات التنفيذ ، كما ان مآله فى

البلاد الاخرى الى خلق مركزية تخطيط او توجيه ، حفاظا على الجهود القومية من تشتت ، ودرءا للمصــالح من ان تتضارب آخر الامر ..

مفهومان – من حيث النظم الادارية – نابعان من أصول ، ربما متضادة ولكنها حتما الى التقاء ..

تماما كما يرى الرائى ، عند منطقة « المقرن » بالخرطوم .. ينظر بعينيــا فاذا بالنيل الازرق هادرا متدفقــا على صخب ، هابطا من قمم الجبال ، يقتلع كل ما فى طريقه .. ومن شمال : النيل الابيض ، متهاديا فى تؤدة ، بعد سفر جد طويل ، من منابعه فى البحيرات الاستوائية ، شاسعة المساحات ، حيث الماء ينبسط الى هدوء ..

ولكن ماذا الى امام ؟ التقاء لم تمازج وتزاوج ، وقوة حياة لامست بين طبيعتين، كانتا حتى اللحظة على اختــلاف أى اختلاف !

مرحلة اليمة ابتليت فيها مصر بمراكز النفوذ ، ولكن الثورة نجحت فى تخطيها آخر الامر ، بفضل من عود جرئ الى نبع الرؤية الصافية .. ولكنها محنة تحتم علينا الا ننقاد فنحكم على غيرنا

من خلال منظور انما صيغ من واقع تجاربنا الخاصــة ، فالخطأ كل الخطأ أن نعتقد اننا وحدنا ، دون غيرنا ، قد تفردنا بامتلاك ناصية الحق !

ان الظروف العصيبة ، التى تعيشها الامة العربية ، تفرض علينا سبلاتلك برقابنا – واجبا مقدسا ، ليس مــن سبيل اليه الا أن نسعى الى التضافر مع الدول العربية الشقيقة ، عن طريق تفهم الاوضاع ، دون التردى الى تعجل او اسراف فى اصدار الاحــكام القاطعة .. ان نمد ايدينا بغية تلاق ، مرة بعد

اخرى ، دون تضجر او كلل ، حتى ولو لم نلق ، رغم صبر ومثابرة ، القدر الذى نبغيه من التلاقى ، فانما هو آت لا ريب فيه !



مقاومة العدوان الثلاثي ، جعل من معركة السويس نهاية لعصور الاستعمار القديم

ما من لحظة الا وعلينا ان نكرسها تلمسا لنقاط التلاقي ..

كما قد أهل علينا عامل جديد ، جدير بأن يشدنا جميعا خارج اهتماماتنا الذاتية الى وحدة محددة من عمل ، وليس مثلها كفيلا بالاسراع بنا الى

التحشد الكامل الذي نرجوه ونصبو اليه .. واعني بذلك تجسد المقاومة الفلسطينية الى واقع مؤثر ملموس ـ علما خافقا تعبيرا عن أمل من اعز آمال

الامة العربية ـ حرية بأن تفك عنا اسار الانطوائيات القوميـة الضيقة التي رزانا بها الفكر الاوربي

كم اخطأنا عام ٤٨ ، حين انفقت بعض دول عربية على العمل ، لتؤازر تنحية المقاومة الفلسطينية عن الميدان

ـ وهي حينذاك وليد يتمته غرابة الاستعمار تعاونا مع عصابات الارهاب الصهيوني ، اذ مزقت الثورة الفلسطينية

التي اندلعت خلال « الثلاثينات » ـ فنا ، هكذا اعتقدنا ، بالنضارة المتبقية من قوى الشعب خشية اقتصاد، بينما هي الجديرة ، دون غيرها ، أن ترفع اللواء الذي تسارع ، ملتفة من

حوله ، جيوش الشقيقات عنوانا صادقا على حق ، ما كان بوسع دولة من الدول أو شعب من الشعوب أن يماري في شرعيته الزهراء !

واني لاذكر حديثا ، جرى منذ سنوات ، بيني وبين قطب غربي كبير ، كنت احمل تقديرا كبيرا لما كان يبذل للثورة الجزائرية من تأييد ، فاتساءل عن سر تقاعسه عن الاعتراف بما للشعب

الفلسطيني من حقوق ، فيجيبني بقول يلجمني عن الرد أو يكاد : « لو ان له حقوقا لكافح في سبيلها ، ولفرض علينا الاحترام والتقدير كما تفعل الجزائر ! »

وهاله هو نجم المقاومة الفلسطينية قد عاد فيبزغ من جديد .. مقاومة مستنيرة الفكر ، مستبسلة في سبيل تحقيق ما رسمت لنفسها من اهداف ، فان

نبذل في تأييدها ومساندتها الغالي والرخيص ، فانما العلم الذي سوف يجتذب الامة العربية من حوله الى وحدة محددة المعالم من عمل ، فتنبعث مرة

اخرى ، من اعماق وجدانها ، حية ، مزهرة ، الرؤية الصادق لوحدة المصير!

أبو سلمى

هذه بعض مقاطع من القصيدة التى القاها الشاعر العربى الفلسطينى الكبير أبو سلمى فى مؤتمر الادباء فى بغداد

دم أهلى

دم أهلى مشـــــاعل من نار
حملتهـــــا مواكب الثـــوار
فهى حينا تشب فى جبـــــل النا
ر وحينـــا تشب فى الأغـــوار
وعلى ضـــوئها تلوح فلســطي
ن وتاريخ شـــعبها الجبـــــار
يا فلسطين نحن باسمك فى السا
ح وقوفا نخوض كل غمـــــار
كم أرادوا أن يطفئوا اسم فلسطي
ن ، ولن يخمدوا خفوق الدرارى
كل حـــرف تضىء فيه شـــموس
كل شـــمس تضىء ألف نهـــار
إن أهلى على اللهيب يســـــيرو
ن ويحـــون باللظى كـــل عار



ويمــرون فوق جسر المنــــايا
يهبـــون الحيـــاة للأحـــرار
معهم فى المعـــارك الحمـر قلبى
وجـــراحاتهم أكاليــــل غـار
معهم فى الخيـام ، فى الأفق الرحـ
ـب مع الزمهرير والاعصـــــار
فى فلسطين خالدون على الدهـــ
ـــر خلود الجبـــال والأنهـار
وأغانى اليرموك نحــــن وحطيـ
ـن وذرات تربهـا المعطـار
غرســها نحن فى عنـاق مع الصخـ
ـر أمام الرياح والأمطـــــار
نحن زيتونهـــا المؤثل فيهـــا
نحن فيهـــا وراء كـل اخضرار

نحن شوق الكروم فى المرج والسفـ
ـح وشـــوق الأنداء والأزهار

أيهـــا القائد الذى ســبق المو
ت ليحيـــا فى جنـــة الأبرار
كنت أرجوه قائد النصر فى السا
ح اذا بى أراه رمز انتصـــار
حين أغفى على القتال شهيد الشعـ
ـب والجيش لاح أعلى منــار

وحشــدت الشجون فى كل درب
هى زاد الشريد فى الأســفار
حاملا أحــرف أخوض بها البحـ
ـر على هوله وعبر الصـــحارى
وحروف المخضــبات ســيوف
صـــهرتها النيران فى أشعارى
وطويت الظـــلام التمس الفجـر
على الشـــط بعد شـــط المزار
فى العـــراقين اجتلى راية الثـو
رة خفـــاقة على الثـــوار
وأظلت شـــعبا على الهبوات السـ
ـود فيها ، يختـــال من ذى قار

فيـــه من نخـــوة المثنى دبيب
في صـــميم العروق والنفس سارى
يتحـدى جبينـــه مفرق الشمـ
س كريم السيماء حر النجار
انه الشـعب وحـــده يعقد الحـ
ق على النصر راية للفخـــــار
وحـده من يقود في طرقات اللـ
يل جيش الصــــباح والأنوار
يرد الموت والمشـــــارف ظمآ
ن ولا يســـتسيغ طعم الغبـــار

أيها الشارعون أقلامنـــا الحـر
ة ذودوا عن حـــرمة الأفـكار
المداد الكريم كالدم في الميـــدا
ن حـــرا ، حـرب على الأشرار
دافعـوا عن كرامة الحـرف والانـ
سان في أفق هـــذه الأقطـــار
بحـروف فيهـــا حيـــاة وخفق
لا نريد الحـــروف من أحجـــار
بحروف فيهـا بســـاطة شعبي
لا أســـاطير من ضــــباب معار
وازرعوا النار في السماء وفي الأر
ض الى أن تعود أغلى الديار

إبراهيم عامر

ثورة ٢٣ يوليو في مواجهة تحدى ٥ يونيو

جمال عبد الناصر .. رجل شجاع فى معركة فاصلة



قبل عدوان الخامس من يونيو ١٩٦٧ والذي لا يزال قائما على أراضينا العربية حتى اليوم هو أخطر ما واجهته ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ طوال تاريخها النضالي ، وفي الواقع فان هذا العدوان الاسرائيلي الصهيوني الاستعماري يهدف اساسا الى تصفية الثورة العربية المعاصرة والتى كانت ثورة ٢٣ يوليو في مصر اولى انطلاقاتها ، ونقول ان ثورة ٢٣ يوليو كانت اولى انطلاقات الثورة العربية ، ليس من باب التفاخر القومى ، وانما تقدير الواقع ان ثورة يوليو كانت الباب الذي عاد منه الامل الى الامة العربية في التحرر ، وكانت الحافز الذي دفع بالكثير من القوى الثورية العربية الى النهوض مرة أخرى في صراعات ومعارك وانتكاسات واختلافات معقدة ، وهي حقيقة يعرفها ابناء الشعب العربي البسطاء في الجزائر كما في اليمن ، في العراق كما في تونس ، في دمشق كما في الرباط ، في ابو ظبي كما في طرابلس الغرب ، في لبنان كما في عدن ، في الخرطوم كما في عمان .

يوم الشعب العربى

لنعد بالذاكرة الى ذلك المســاء القاسى مساء ٩ يونيو ١٩٦٧

فى ذلك المساء ، وجه الرئيس جمال عبد الناصر خطابا الى شعب مصر ومن ورائه شعوب العــالم العربى كله ، وذلك بعد أن نزلت هزيمة عسكرية شديدة الوطأة بالقوات المســلحة ، واحتلت قوات العدو الصهيونى أرض سيناء وضفة الاردن الغربية ومرتفعات الجولان الســورية ، وشل الاحتــلال الملاحة فى قناة الســويس ، ونزلت بالقوات الجوية ضربة قضت عليهــا تقريبا بحيث لم تعــد قوة يحسب حسابها فى المعارك . وظن البعض ان الثورة قد خسرت ، بضربة واحدة ، كل امكانياتها ، واصبحت جميــع منجزاتها وآمالها موضع التســاؤل والشك . وكان شعب مصر فى كابوس هو أخطر ما عاناه طوال تاريخه الحديث ، لكن رجلا واحدا ظل ممسكا بالدفة ، رجلا قاد الثورة تحت اعلام النصر لمدة ١٥ سنة ، رجلا جسد الامجــاد والاحقاد ٪ باسم مصر منــذ ١٩٥٢ .

وبينمــا بدا الامر للبعض وكأن مصر تتساقط ، تقدم هــذا الرجل ، بكل شجاعة الرجال وصــدقهم وشرفهم ، واعترف بهذه الحقيقة المرة .. حقيقة الهزيمة أمام عدو غادر لئيم يتمسكن حتى يتمكن . واعلن الرجل تحمــله المسئولية الكاملة عما حدث ، واعلن تنحيه عن الرياسة ومن كل مركز سياسى

وبينما كان جمال عبد الناصر يتحدث كانت المدافع المضادة للطائرات تقــذف باللهب فى سماء القاهرة وتحاول أن تقذف بالخوف فى القلوب . وكانت هناك قوى تحاول أن تحرف المسئولية وتحاول أن تنظم صفوف أبناء الطبقات الحاكمة الســابقة . وكانت صحيفة « التايمز » البريطانية تسكب دموع التماسيح على من ظنت أنها تؤبن عهده ونظامه

وعلى الضفة الشرقية لقناة السويس كان الجيش الغازى المتعدى ينتظر تصفية كل الحســابات مرة واحدة ، وكان كل شىء معدا تمام الاعداد ، او هكذا بدا الامر . لم يهمل الاعداء شيئا . لقد

كان على مصر ان تدفع ثمن تأميم القناة وهزيمة العدوان الثلاثى ولو بعد ١١ سنة . وكان على الرجل الذى امسك بالدفة عبر العواصف والاعاصير ان يرحل وقد تمزقت اسطورته اربا ، وتحللت مواقفه المعادية للاستعمار ، واستنكر اقرب المقربين سياساته . وكان على العالم العربى ، الغنى بالبترول ، ان يعود بعد ذلك الى التعقل ، اى ان يعود الى حظيرة الاستعمار ، وأن تعود مصر ـ أولا ـ الى مذبح الدول الغربية ، وفى مقدمتها الولايات المتحدة ، وأن يتم القضاء على جميع العناصر الثورية والاشتراكية فى كل انحاء البلاد وفى الوطن العربى اجمع

لكن الامور تحركت . ولم تأت الحركة وفقا للمواصفات المقررة سلفا . وبعد لحظات قليلة جدا من التردد تحولت البلاد كلها الى الفعل . شوارع القاهرة فاضت باكثر من مليونين ونصف مليون رجل وامرأة وطفل . وانطلق سكان مدن وقرى باكملها على الاقدام ووجهتهم العاصمة . ومن الاسكندرية الى اسوان ومن مرسى مطروح الى بورسعيد ، كانت أمة باكملها تتحرك . وكانت شعاراتها مفهومة واضحة : « لا استعمار .. ولا دولار » . « لا رئيس الا جمال » . وكان نشيد « بلادى .. بلادى » ، نشيد ثورة ١٩١٩ ينطلق من كل الحناجر . وكالرعد دوت اصوات الجماهير ، وكالدرع ارتفعت هاماتهم ، وكالسيف قطعت خيوط جميع المؤامرات والمناورات

ولقد كانت لحظة قبول قرار وقف اطلاق النار تبدو وكأن الهزيمة العسكرية ستؤدى حتما الى سقوط النظام ، وبالتالى الى الانتكاس عن كل سياسة ارتبطت باسم «جمال عبد الناصر» . ولو أن ذلك حدث فعلا ، فلقد كان من المؤكد أن يسترد الغرب الاستعمارى سيطرته ونفوذه على كل العالم العربى ، ولربما اصبحت مصر مثل غانا واندونيسيا . لكن هذا لم يحدث رغم كل شىء ، ذلك لان جماهير الشعب العربى خرجت الى شوارع وميادين القاهرة ودمشق وبيروت والخرطوم والجزائر وعمان وبغداد وصنعاء وتونس ومدن الخليج مطالبة ببقاء عبد الناصر رئيسا . ومنعت بذلك ما كان لا بد ان يحدث من أن يحدث . وكانت تلك لحظة من اللحظات النادرة فى التاريخ . لحظة استطاع فيها نبض الجماهير ان يغير كفتى الميزان السياسى فى لحظة عين . وفى ساعة الهزيمة تحركت القاعدة الشعبية وكان لحركتها اثر مباشر وسريع

ولا توجد سوى حالات نادرة فى التاريخ وقف فيها شعب من الشعوب الى جانب قيادة مهزومة بهذا الشكل . ولم يستطع الاستعمار الجديد أن يجنى ثمار « النصر » الاسرائيلى . وانقضت أيام السلبية الى غير رجعة . وذهبت ادراج الرياح احاسيس عدم الالتزام . والتصق الوطن بكل مواطن التصاق الجسد بالجسد ، وبرز الشعب على المسرح كممثل كامل الاهلية ، وكموجه لمصيره

وجدت مصر فى تلك اللحظات ثمرة الثورة كما لم تجنها من قبل . فالثورة هى التى خلقت هذا الشعب من جديد وخلقت فيه كل تلك القدرة على الصمود للهزيمة والامل فى النصر

مراحل ثلاثة

ان نابليون بونابرت قولة مشهورة

هى : « لتشتبك لم ترى » ومنـــــذ اللحظة الاولى من فجر ٢٣ يوليو ١٩٥٢ اشتبكت الثورة مع كل صروح الاستبداد والاستغلال والاحتلال والسيطرة ، مع صروح الظلم والحقد والتمزق . وعلى الرغم من كل التناقضات ، وربما بفضل كل التناقضات — وما اكثرها اذا ما نظرنا الى الثـــورة من اية زاوية من زواياها — امكن البدء فى اعادة خلق وحدة قومية مصرية . وبسبب هــــذا الانجاز الذى لا شك فيه تنظر الرجعية الى الثورة بكراهية عميقة ، بينما لايزال البعض يبحث من طريق للخروج من بلبلة التفاصيل وهو يكيل الادانة لكل شىء جاهلا جوهر العمل الثورى الذى تم بالفعل فيما يمكن تقسيمه الى ثلاث مراحل

المرحلة الاولى (١٩٥٢ — ١٩٥٦):

فى هذه المرحلة تم تغيير بنيان السلطة باسقاط الحكم الملكى الاستعمارى وبهدف خلق مجتمع مصرى وطنى مســـــتقل سياسى . وقد تحقق هذا فى قمة النظام الاجتماعى السياسى بالغاء الملكية واعلان الجمهورية ، وحل الاحزاب القديمة وتصفية محترفى السياسة التقليديين التأثرين اساسا بالليبرالية الاوربيـــــة وخاصة الفرنسية والبريطانية ، واحلال « أهل الثقة » محل « أهل الكفاءة » . وفى قاعدة الهرم الاجتماعى ، تم تنفيذ الاصلاح الزراعى الذى استهدف اضعاف نفوذ وسلطة كبار ملاك الارض وزيادة صغار الحائزين ، واعادة توجيه رأس المال الى الصناعة . وقامت هيئـــــة التحرير لتكون منظمة سياسية تحـــل محل الاحزاب المنحلة

وكان من المأمول فى تلك المرحلة ان يتجه رأس المال المحلى ، وقد كان معظمه مستثمرا فى الارض ، الى الصـــناعة ، مستفيدا من التسهيلات الرسمية التى وفرتها له الثورة من خلال التشريعات والبنك الصناعى ومجلس الانتاج ، لكن معظم الاستثمارات الجديدة اتجهت الى المبانى . ولم تستطع الثورة ان تقنع التطلعات الصناعية والمالية من الرأسمالية المصرية بأن تؤيدها فى القيام بمهمـــــة التمويل الاجتماعى المطلوب

وفى هذه المرحلة تم الاتفاق على الجلاء فى ١٩ اكتوبر ١٩٥٤ ، ووقع الصدام مع الاجهزة السرية الارهابية ، وخاضت مصر بنجاح المعركة ضد الاحلاف وضد حلف بغداد ، واشتركت فى مؤتمـــــر باندونج ، وانفتحت الثورة على العالم الاسيوى الافريقى ، وكسرت احتـــكار السلاح ، ورحل آخر جندى بريطانى عصاه على كاهله ورحل فى ١٨ يونيو ١٩٥٦

المرحلة الثانية (١٩٥٦ — ١٩٦١):

ما ان تخلصت مصر من الاحتلال البريطانى الذى ظل راسخا على انفاس الوطن لاكثر من سبعين سنة وانجزت بذلك معركة الاستقلال السياسى حتى اتجهت الثورة على الفور الى معـــركة **الاستقلال الاقتصادى** والتى كان محورها مشروع الســد العالى . ولقد حاولت ان تحصل على تمويل الســـــد العالى من البنك الدولى وبريطانيا والولايات المتحدة لكنها لم تجد الاستجابة تمـــاما مثلما حدث عندما حاولت أن تحصــــــل على السلاح من امريكا وبريطانيا فى ســـــنة ١٩٥٥ . وكان الرد على رفض جون فوستر دالاس هو تأميم القنــــاة . وصمدت مصر للعدوان الثلاثى واستطاعت

أن تهزمه بفضل رفضها الاستسلام وبفضل الجهود الدولية المعارضة للعدوان

وكانت الثمرة التى حصلت عليها بريطانيا وفرنسا من تواطئهما مع اسرائيل فى العدوان هى « تمصير » المؤسسات البريطانية والفرنسية

وعندما أرادت الراسمالية المحلية أن تكون هذه المؤسسات من نصيبها ، وأن تكون هى الوريث الشرعى للمصالح الاستعمارية الاقتصادية كان الرد الثورى عليها هو الرفض ، وهو تأكيد ان الشعب كله هو صاحب الحق فى هذه المصالح بعد أن قدم التضحية فى سبيل مقاومة العدوان والصمود تجاهه . **وانفتح طريق القطاع العام بانشاء المؤسسة الاقتصادية وبرزت الخطوط الاولى للتخطيط والحد من سلطة راس المال السياسية**

وفى خلال هذه المرحلة تمت الوحدة المصرية ـ السورية وقامت ثورة العراق فى ١٤ يوليو ١٩٥٨ ، وثورة لبنان ، ووقع التدخل الامريكى ـ البريطانى ضد لبنان والاردن ، وتوالت المؤامرات والمناورات على الجمهورية العربية المتحدة . وعندما تصور البعض فى ثورة العراق بديلا عن ثورة يوليو المصرية ، انشقت الجبهة العربية ، واصطدمت القوى الوطنية التقدمية ببعضها بعضا ، واخذ الاستعمار الامريكى والبريطانى يحاولان استغلال الشقاق لاعادة بعض نفوذه

المرحلة الثالثة (١٩٦١ ـ ١٩٦٧):

ان قوانين التأميم هى علم هذه المرحلة الاقتصادي ، والميثاق الوطنى هو علمها الايديولوجى ، والاتحاد الاشتراكى العربى هو علمها السياسى الشعبى . واذا اعتبرنا **٢٣ يوليو ١٩٥٢** هو يوم الثورة الاولى ، و **٢٦ يوليو ١٩٥٦** هو يوم الثورة الثانية ، فان يوم **٢١ مايو ١٩٦٢** هو يوم الثورة الثالثة ، لانه يوم صدور الميثاق الوطنى من المؤتمر القومى للقوى الشعبية . **ان هذا الميثاق اعلن بكل وضوح ان الاشتراكية هى الطريق الوحيد الى الحرية الاجتماعية ، وكفل للعمال والفلاحين مكانة سياسية متساوية على الاقل مع مكانة الفئات الوطنية الاخرى**

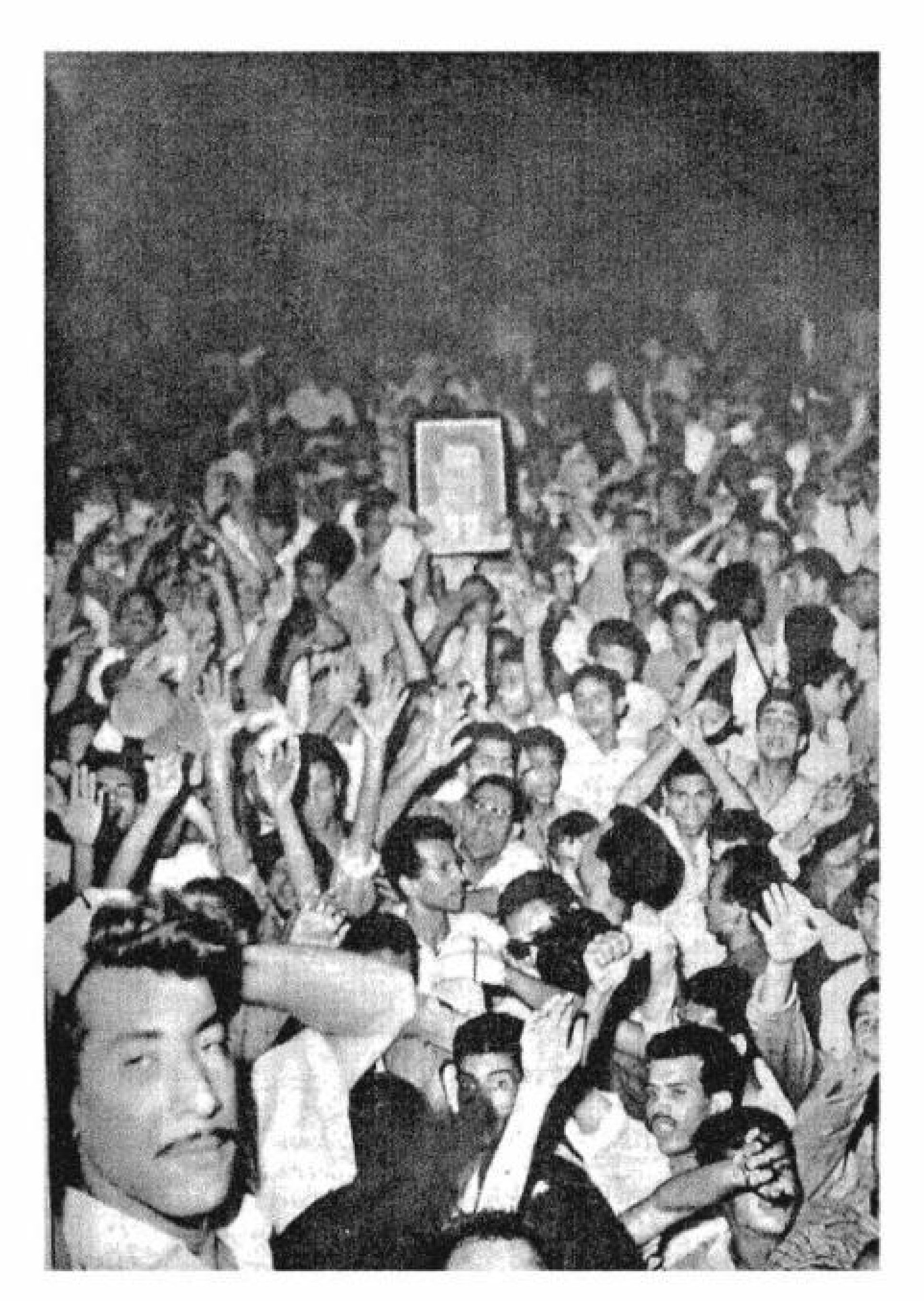
وفى هذه المرحلة نجحت المؤامرة الاستعمارية ـ الرجعية ، بمساعدة عوامل التناقض الداخلية ، فى فصل سوريا عن مصر . وقامت ثورة اليمن التى ساندت الثورة المصرية بالدفاع عنها . وانتصرت ثورة الجزائر واستردت الاستقلال الذى سلبه الاستعمار الاستيطانى منها طوال ١٣٢ سنة ، وقد ساهمت الثورة المصرية فى ثورة الجزائر منذ اولى لحظاتها فى الفاتح من نوفمبر ١٩٥٤

الاشتراكية والاشتراكيون

وعلى الرغم من كل اشكال البلبلة الفكرية ومحاولات التبسيط الساذج لثورة ١٩٥٢ ، وعلى الرغم من كل أحقاد وكراهيات القوى الرجعية ، فان منجزات الثورة تقف شامخة على مر التاريخ

فلقد تم القضاء على النفوذ الاستعمارى فى البلاد وفى أجزاء عديدة من الوطن العربى قضاء جذريا . وأصبحت موارد البلاد الاقتصادية وسلطة القرارات السياسية فى أيدى المصريين تماما

ولقد تم سحب كل القطاعات الاستراتيجية فى الاقتصاد القومى من أيدى كبار الراسماليين وأصبحت ملكا



جماهير ٩ ، ١٠ يونيو ..
بالحب والامل انقذ شعب
مصر والثـــورة . . .

للدولة وتحت رقابتها ، واضعف مركز كبار ملاك الارض ، واصبحت قاعـــدة المزارعين الصغار على أساس التعاون

ولقد بدأ التصــــنيع الثقيـــل ، والتخطيط العام ، ومشاركة العمال في الادارة والارباح . وجرت يد التعمير في الصحارى ويد الاستصلاح في الاراضي البور ، ويد التعليم المجاني ، والتأمين الصحي والاجتماعي في حياة كل المواطنين

ولقد تم تنفيذ الخطة الخمســـية الاولى مع توسيع كبير في الخدمات ، وانداحت الامال في مضاعفة الدخــــل القومي في عشر سنوات

ولقد بدأت البلاد تنتقل من مرحلة التحول من الراسمالية الى الاشتراكية الى مرحلة الانطلاق الى الاشتراكية . واصبح من الواضح ان كل شيء في مصر سيتوقف على خلق اشتراكية شعبية حقيقية مسلحة بتنظيم سياسي مسـلح بوسائل العمل اللازمة وبالقـدرة على التأمل الانتقادي لا في الميدان الثقافي والفني فقط وانما ، وبالدرجة الاولى في ميدان العلوم الاجتماعية والنظريات السياسية . وبرز بوضوح مطلب انه لا اشتراكية بدون اشتراكيين ، وليسوا اشتراكيين من يعادون الاشتراكية العلمية

وفي اواخر ١٩٦٦ وأوائل ١٩٦٧ بلغت الثورة أكثر المراحل تقدما في التاريخ الراهن لثورات القارات الثــلاث .

واصبح من الواضح ان اصالتها تكمن اساسا في مبادراتها في ميدان التحويل الاصيل والعميق للبنيان الاجتمــاعي والاقتصادي للبلاد بما في ذلك الريف ، وفي طموحها الى احياء الجدل الاجتماعي سواء على المستوى النظـرى أو على المستوى التطبيقي . والى جعل العنصر الشعبي هو مركز اتخـاذ القـــرارات **ومع تضخم الامال الكبار تكشفت العيوب ونقط الضعف » واســتهترت مراكز القوى** ، ولم يكن واضحا تماما ان هناك فرقا وخطرا من تنمية النظام على حساب تنمية المجتمع ، وأن بعض التفاصــيل يمكن ان تفسد العموميات، وان الاسلوب لا يقل اهمية عن الهدف . وانه لابد للاشتراكية من الاشتراكيين

لكن كل تحفظ ونقد لا يمكن ولا يجب أن يحجب الحقيقة الناصعة والجوهرية وهي أن شعب مصر بثورته في ٢٣ يوليو ١٩٥٢ استطاع ان يحـــرر نفسه وأن يساعد غيره على أن يحـــرر نفسه ، واستطاع أن يبدأ في ارساء قواعـــد التغلب على مشاكل الاستقلال ووحـدة النضال ضد الاستعمار ووحدانية الثقافة والتقاليد التاريخية للعالم العربي .

ان ثورة ١٩٥٢ بمثابة عودة الروح ، لا الى مصر وحــــدها وانما الى العالم العربي كله . ان بناء اقتصاد صناعي

متقدم ، وخلق ثروة من الفنيين وعدد متزايد من العمال الصناعيين ، واتساع التعاون الزراعي ، والتخطيط العام ، والمكانة المتميزة للعاملين في ميزان القيم ، ونشر الشعارات والقيم والتحليلات ذات الطابع الاشتراكي ، والسياسة المعادية للاستعمار ، وتوسيع التعاون مع الدول الاشتراكية في ميدان التنمية الاقتصادية .. وخاصة فيما يتعلق بالمشروعات البعيدة المدى ، وتقدم الاشتراكية في بيئات نائية من الصين الى كوبا مرورا بفيتنام ، واسقاط مجموعات الراسماليين الكبار .. ان كل هذه عوامل خلقت قاعدة صلبة في اتجاه الاشتراكية ، وذلك على الرغم من اخطاء المديرين والموظفين ، وعلى الرغم من بعض العيوب في التطبيق .

ولست انسى ذلك العامل الذى صاح ليلة ٩ يونيو قائلا : انهم يريدون التخلص من عبد الناصر لكي يعود الاصحاب القدماء الى املاكهم . ولكن هيهات . ولو حتى قد حدث هذا لا نتظرناهم بسكين على الباب » .

ومن هذه الزاوية ، زاوية ما حققته الثورة للعامل والفلاح ، يجب الحكم على عملية الانتقال الى الاشتراكية . والزمن - في كل الحالات - الى جانب نهضة العمل الاجتماعي . وموضوعية الحكم - رغم كل المأساة - ليست نوعا من الافتراء

المرحلة الرابعة

ثم جاء صباح الاثنين ٥ يونيو ١٩٦٧ . وشنت اسرائيل عدوانها . وحصلت في خلال ستة أيام على انتصار عسكري خاطف . كان الهدف السياسي من العدوان هو اسقاط الثورة في مصر ، ومن بعدها فورا اسقاط الثورة العربية حيثما كانت . ولم يتحقق هذا الهدف

وبقيت الثورة ، وبقيادة جمال عبد الناصر ، لتعيد بناء القوات المسلحة وتقوى دورها ، ولتدعم الصمود الاقتصادى ولتعيد تنظيم الاتحاد الاشتراكي العربي ، ولتصفي مراكز القوى القديمة ، ولتناضل بكل الوسائل المتاحة في سبيل تحرير الاراضى المحتلة ولتدعيم المقاومة الفلسطينية .

ولعل الثورة قد اصبحت تدرك أكثر من اى وقت مضى انه من غير الممكن بناء دولة عصرية بدون قوة سياسية ، ومن غير الممكن الاستمرار في الثورة الاشتراكية بدون تعبئة الجماهير الشعبية في المدن والريف ومن بين المثقفين الثوريين .

ولعل الثورة قد اصبحت تدرك أن محاولة تفسير ما حدث في ٥ يونيو باسباب تتعلق بالتخلف الاقتصادى والعلمى والتكنيكى انما هو تفسير خاطىء دليل خطئه ان فيتنام قد هزم بلدا يفوقها اقتصاديا وعلميا وتكنيكيا لكنه يفتقد الى المبرر السياسى النضالى والى التأييد الشعبى .

ولقد افتقد شعب مصر استقلال أمته وحريتها بل وربما مصيرها كله في ٩ و ١٠ يونيو ١٩٦٧ . وهو على استعداد ليفعل ذلك مرة اخرى رغم كل ما يروجه الرجعيون والمهزومون . وثمة جهد مبذول في سبيل اعادة اكتشاف الذات والاستعداد للمعركة الفاصلة . ولا ينبغي لاحد ان يعمل على تمزيق هذا الشعب من وطنه .

ان مصر قد اختارت ان تشق طريقها الى هدف سام لكنها لم تصل اليه كاملا بعد . فاذا تساءلنا : متى ستصل اليه ؟ فان هذا هو السؤال الذى ينكشف امامه ستر القدر والمصير .

ان حب الشعب ، وكل مواطن فيه، لمصر هو حب مصر مكافحة الاستعمار ، مصر الالكترونات ووسائل الاتصال الجماهيرية . وهو ليس حب العصور الوسطى ، عصور الظلمات والخضوع والعزلة والتحليق فى الوهميات .

وان صراع الشعب ، وكل مواطن فيه، من اجل مصر ، هو - صراع الانسان ضد قدره ومصيره ، صراع ظل واقفا حتى الآن على الآلهة وحدهم .

فهل اذا امن الانسان بمثل هذه الرؤيا يكون واهما ومنفصلا عن الواقع؟ هل هو على صواب فى اصراره على الامل والحلم رغم الهزيمة والنكسة ؟

فى الواقع ، لا يستطيع الانسان المصرى الا ان يفعل هذا ، ذلك لانه سيجد فى النهاية ان هذا الامل والنضال الدائبين سبيله ، رغم كل الجراح والمرارات ، هو معنى وجوده

ومهما كانت النتائج غير مرضية تماما وهى لايمكن ان تكون مرضية تماما ، او من الخطأ البين الايمان بقاعدة « كل شيء او لاشيء » فانها ستكون دائما خطوة الى اعلى والى امام .

ان الانجاز يخلق المتناقضات الجديدة التى لابد من تجاوزها ، ويخلق المتعزقات التى تصنع الوعى الجديد والمقاومة الجديدة .

وذات يوم قيل « ان الجزائرى ليس انسانا وحيدا » . وكذلك المصرى اليوم . ان المصرى ليس انسانا وحيدا فلننصت لنداء الامل هذا .

اننا استعدنا على طول ١٥ عاما ، قبل ٥ يونيو ، ارض الوطن التى كانت محتلة مستغلة . استعدناها مرتين : مرة من براثن الاحتلال ، ومرة من براثن العدوان وسنستعيدها مرة ثالثة واخيرة .

ذلك لان الانسان المصرى الذى تكون عبر المحن والعنف والزلازل هو الذى يعيد اليوم صياغة الامل الذى فقده الانسان . وعلى كل حال فنحن ملزمون بذلك وليس لنا خيار . فاما هذا او الفناء .

محكوم علينا ان نحب مصر حبا نسميه اشتراكية . ونحن مدعوون لتاكيد هذا الحب بالنضال . ونحن فى حبنا على حق دائما ، بل ان الحق هو حبنا .

ومحكوم علينا بالامل ، نشعر به ونعرفه حتى فى احلك الساعات .
وطريق الثورة مفتوح دائما بالحب والامل

وسيقول التاريخ بكل تاكيد ان شعب مصر هزم تحدى يونيو باستمرار ثورة يوليو .. هزم العدوان والحقد واللؤم بالنضال والحب والامل .

أمين الأعور

لماذا لم يحارب العرب قبل الذكرى الثانية للنكسة



ان المعنى واضح ، والقول وارد . فلو حدث أن بدأ التغيير على جميع الجبهات ، وفى جميع الجهات ، دفعة واحدة ، وبنفس الهمة والنشاط والاصرار ، لامكن للوطن العربى الكبير ، بمشرقه ومغربه ، أن يحشد ضد العدو أكثر من نصف مليون جندى ، وأن يمحو آثار العدوان ، فى أقل من سنة ونصف السنة ..

ولكن ... ضمن الاوضاع العربية الحالية ، هل كان هذا امرا ممكنا ؟ :

نعم ، بكل تأكيد . فرغم السلبيات الهائلة الموجودة هنا ،

[illegible]

أو هناك ، أو هنالك ، لا يستطيع أحد أن ينكر بأن الايجابيـــات ، وان كانت بشكل معين ومحـــدد ومحدود ، موجودة هى الاخـرى تحت اليد ، وضمن حيز الامكان •

وأى عربى يفكر فى الامر قليـــلا يجد أنه لو احتشدت المكنـــات الراهنة فى سبع دول عربيـة على الجبهة الشرقية ، ولو احتشدت قبالتها المكنات الراهنة الموجودة فى ست دول عربية على الجبهـة الغربية ، ثم تلقت هذه المكنات جميعا ، عاما واحدا من التدريب الجدى والتسـليح الجـدى والتفيير الجدى لواجه العـرب الهزيمة بهجوم لتحرير الارض قبـل مرور عامين على النكسة • ولاستطاع مثل هذا الهجـوم أن يوفر النصر فى أقل من أربعـــة أسابيع من القتال الحقيقى ••

قد يقال ، ولكن لو حدث هذا ، أفما كان العمل السياسى يعطـل على الحشد فرصـة دخول الحرب بالسرعة المطلوبة ؟

مثل هذا القـــول غير واقعى • فالعمل السـياسى أنهى المرحلة الاولى ، والمهمة ، من تمهيـــد الاجواء العالمية • ووضع اسرائيل فى زاوية محصورة منذ أول جولة قام بها الدكتور يارنج فى مهمتـه

الشهيرة التى عرقلتها اسرائيل • وعدم نشوب الحرب حتى الآن ، ليس مرده الى ضرورات استكمال العمل السياسى • أو الى ضرورات اعطاء مزيد من الفرص لهـــذا العمـــل • بل مرده الى ان مصر مضطرة الى استكمال مهمات العمل العسكرى على أساس انهـــا هى بنفسها ستتحمل من اثقال الحرب الرابعة أكثريتها المطلقة • وبذلك يكون من الطبيعى جدا ان تتضاعف المدة اللازمة للحشد ، والاستعداد وبدء القتال

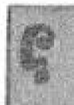
لقد طرحت فى الساحة العربية أسئلة كثيرة ، حول هذا الموضوع بمناسبة مرور الذكرى الثانيـــة للنكسة • ولوجه الحقيقة يمكن الايضاح أن ما طرحته الجماهير من أسئلة ، كان يختلف عما طرحتـه الاقلام فى أكثر من ناحيـــة • فبالنسبة للانسان العادى فى أى مكان من الوطن الكبير ، لم يعـد مهما أى تفسير فلسفى ، أو اية فذلكة منطقية • انمـا المهم الآن الاجوبة العملية عن كم جندى لهذه الجهة فى مواجهة العـدو ، وكم جندى لتلك • وهل وضعت هذه الجهة كل الممكنات على الجبهة ، أم أن هناك ممكنات لم تدفع الى الجبهة بعد ، ولا جهزت للدفع

الامة العربية بجمـــاهيرها البسيطة ، حين تشـير الى مصر كواحة للأمل فى المستقبل •وحين تشير الى عبد الناصر بالثقـــة والحب والولاء ، فانها تفعـــل ذلك بناء على مالمصر من قوة حقيقية تصارع العدو • وبنـــاء على ما لعبد الناصر من فضل فى قيـادة التغيير الذى جعل بناء هذه القوة عمليـــــة ممكنة وموجودة على الطبيعة

أما الذى كان ممكنا حدوثه ولم يحدث ، فما هو يا ترى ؟

انه أخذ الموضوع بالجدية التى تفرض على كل جهة أن تقدم الممكن الموجود تحت يدها • وأن تجعل هدفها محو العـدوان فترهن من ميزانيتها ومن مواردها ، لامداد الجبهة ، وتوفير كل ما تحتاجـه الجبهة • وقد كان ضمن الطاقة ، أن تقوم لجان اقتصادية ، ولجان عسكرية بالكشف عن اللازم كله، وبتـــوزيع النسب بين العرب ، وبقيام كل فريق بأخذ قسـطه من المسئولية • وكان من المعقـول أن يفعل العرب هـذا وعلاقاتهم

لماذا لم يحارب العرب ..



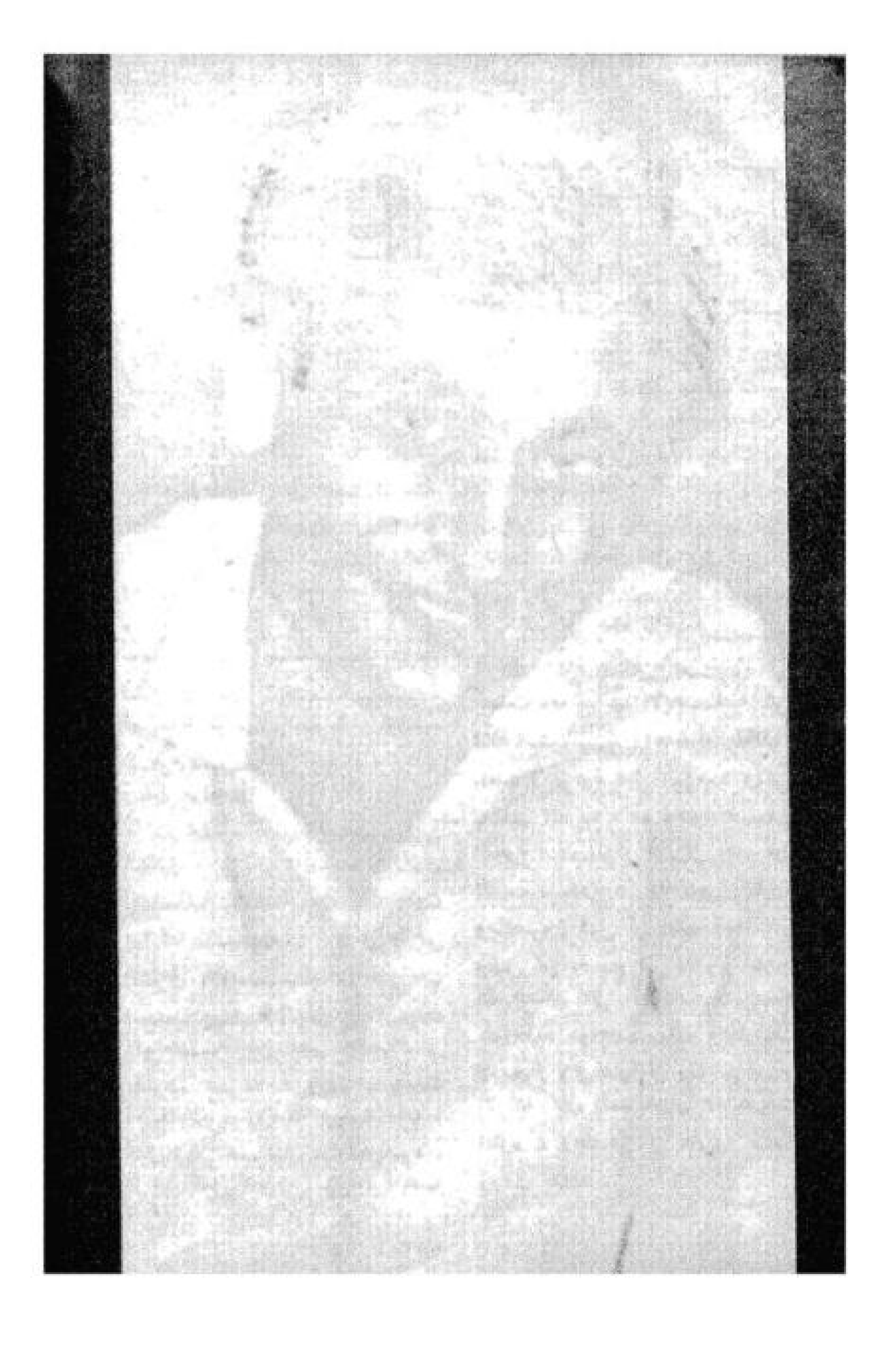
منظمة ومنتظمة فى هذه المرحلة ضمن الجامعة العربية • وضمن التزامات كل بلد بميثاق الجامعة ودون أن يجد أى بلد نفسه وسط مرارة الاستعداد شبه المنفرد •أو يجد أى بلد نفسه وسط دوامة شعارات تجعل الاستراتيجية الواحدة الموحدة المطلوبة ، عدة استراتيجيات ، وراءها عدة اراء ، وعدة مواقف

مع هذا ، فالمواطن العربى العادى ، لم تمر عليه الذكرى الثانية للنكسة دون أن يكون مطمئنا للمستقبل • **فكل ما فى الشرق الاوسط من تحركات ايجابية وسلبية ، يدل على أن موعد المواجهة بين مصر واسرائيل يقترب بسرعة • ويقترب وسط احتقانات ، ووسط استعدادات ، تدل على ان مستقبل المنطقة باسره ، لا مستقبل العدوان وحده ، هو**

الذى ستقرره الحرب الرابعة بين العرب واسرائيل

وليس من العجيب أبدا أن يقيس المواطن العربى فى أى جزء كان من الوطن الكبير ، جميع المواقف ، وجميع الآراء ، وجميع الاطراف ، من خلال منطق سليم لا يخطىء ، هو من قدم للجبهة طاقته كلها ، ومن وفر عن الجبهة هذه الطاقة • فالصراع مع اسرائيل خطير الى هذه الدرجة الصالحة لمثل هذا القياس وكبير الى هذا الحد الصالح لاصدار مثل هذه الاحكام

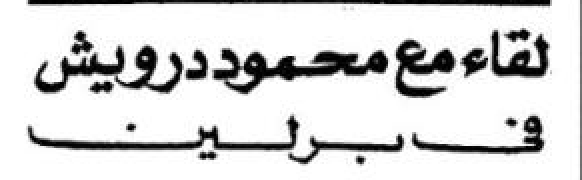
لقد كان بامكان العرب لو جمعت امكانياتهم الايجابية فى قناة استراتيجية واحدة ان يقاتلوا العدو ويهزموه قبل اليوم • ولكن بامكان العرب ، مع وجود هذه الثغرة ، ان يتوفر لهم فى مصر من القدرة ما يجعلهم يقاتلون وينتصرون قبل ان تتضاعف المدة وقبل ان يصبح فى مقدور العدو ان يختلق على الجبهات العربية الداخلية مواجهات ومفارقات لا يجوز لاى منها ان يطل براسه، الا اذا كان العدوان قد ازيلت آثاره ، وحصد كل امرىء ما زرعت يداه





ابو سلمى

هذه الرسالة وصلت الى رئيس تحرير الهلال من الشاعر العربى الفلسطينى الكبير ابو سلمى ، وفى هذه الرسالة يتحدث « ابو سلمى » عن لقاء له فى برلين مع شاعر المقاومة فى الارض المحتلة : محمود درويش ... و « الهلال » تنشر هذه الرسالة تقديرا لما تضمنته من معلومات وحقائق عن الارض المحتلة وثوارها وشعرائها .... وتقديرا لذلك اللقاء العزيز الذى تم بين (ابى سلمى) وهو شاعر كان فى طليعة جيل المقاومة فى ثورة فلسطين سنة ١٩٣٦ و « محمود درويش » وهو شاعر يقف فى طليعة جيل المقاومة الجديد الذى يناضل اليوم باقصى ما تستطيع قوته من اجل فلسطين



يقول ابو سلمى في رسالته :

« أخي .. تحية الثورة والعودة كما تقول نحن ابناء فلسطين ..

كنت اود ان اكتب اليك منذ مدة ، وخاصة عندما القيت النور على شاعرنا في الوطن المحتل « **محمود درويش** » وقدمته الى الشعب العربي في مصر ، البلد الغالي على كل قلب . لم لا وقفت تدافع عنه وعن زميله الشاعر « **سميح القاسم** » عندما تعرضا للهجوم من بعض الاقلام موزعة بين الجهل والغرض ، عندما اشترك محمود وسميح في مهرجان الشباب في صوفيا ضمن الوفد الاسرائيلي

قابلني كثيرون من اخواننا وابنائنا في الضفة الغربية وقطاع غزة وحدثوني عن هذه القضية مؤيدين لوجهة النظر التي عبرت عنها في مقالك ، وهي وجهة نظرنا جميعا .. وانت تذكر الصديق « **يحيى حمودة** » رئيس المجلس الوطني الفلسطيني اليوم ورئيس اللجنة التنفيذية لمنظمة تحرير فلسطين سابقا فقد تحدث اليك حول هذا الموضوع معبرا عن تاييده التام لكل نظرة موضوعية لقضية العرب في الارض المحتلة ، ولقد حرص الصديق يحيى حمودة على ان يقدم اليك كل ما يصل اليه من دواوين شعرائنا في الارض المحتلة . وقد حدثني ايضا الصديق المحامي « ابراهيم ابو ستة » من قطاع غزة من نفس القضية فقال : « .. اننا الآن نحن ابناء قطاع غزة نعرف اي ابطال **هؤلاء العرب الذين يقيمون داخل اسوار اسرائيل .. يجب ان تقام لهم تماثيل** » .. واهم من هذا كله انني اود ان احدثك من لقائي مع شاعرنا **محمود درويش** في برلين منذ ايام ..

لا تسل من سروري عندما كنت في صالة « فندق يوهانس هوف » في برلين اصيل ذات يوم في منتصف الشهر الماضي واذا باحد شبابنا «**اسماعيل عبد الرحمن**» الذي هجر الشعر واصبح دكتورا في الاقتصاد يدخل الى صالة الفندق ومعه شاب في مقتبل العمر نحيل الجسم يمسك بيده نظارته .. اقترب مني والابتسامة تملأ وجهه ولكن الحزن يترقرق في عينيه

.. صحت : **محمود درويش** ..!!..

عانقته وقبلته .. وكأنني اعانق بلادي فلسطين كلها .. بلادي القائمة هناك وراء الدموع والاسلاك

قلت له : كيف انت يا محمود ؟

قال : انا لاجيء في فلسطين . وهكذا .. تهدج الصوتان الفلسطينيان الغريبان

قلت حدثني يا **محمود** كثيرا من احبابنا في حيفا وعن شوارعها وبيوتها وعن الكرمل والشاطيء .. وعن كل شيء

قال : اننا نذكرك دائما .. وطاولتك التي تركتها في حيفا .. انها موجودة في جريدة الاتحاد واسمها « **طاولة ابي سلمى** » ، فيها اوراقك واشعارك .. لقد قرأته بخطك لقصيدتك : « **النسر على لهب القصيد** » .. وبعض اشعارك ترتلها لافتات في الاحتفالات والانتخابات ، وقد



سميح القاسم

كتب زميلنا الشاعر « **حنا أبو حنا** » مقالات عديدة عنك وعن «**ابراهيم طوقان**» و « **عبد الرحيم محمود** » في مجلتنا الادبية «**الجديد**» ، وفي كل ليلة تقريبا نجتمع مع صديقك الحميم «**حنا نقارة**» ولا يمكن الا ان نذكرك ونروي من شعرك ومن قصصك .. نحن امتداد لكم يا ابا سلمى .

و « **حنا نقارة** » الآن محام كبير عنده عدة محامين يشتغلون تحت اشرافه وفي مكتبه بحيفا .. ولا عمل له الا الدفاع عن رجال المقاومة ونسائها «وصمت محمود درويش

... وذهبت بخيـــالي وذكرياتي الى **حنا نقـــارة ... انه رفيـــق العمر والنضال في حيفا .. كان رئيسا للنادي الارثوذكسي العربي هنـاك .. ولقد كان هذا النادي منـارا للفـكر والوطنية** .. وقد خرج حنا من حيفا يوم النكبة كما خرجنا ولكنه كان أبعد نظرا واصدق وطنية ، فعاد الى حيفا ليكافح ويناضل في فلسطين ، أرسل الي كتابا وهو خارج اسرائيل منذ أمد قصير قال فيه : « **نحن نذكرك دائما يا ابا سلمى مع شعرائنا محمود درويش وسميح القاسم وحنا ابو حنا وتوفيق زياد وعصام**

العباس . ولسنا نادمين اننـا بقينا فى الوطن . بل اننا فخورون بتمسكنا من التراث العربى والانسان العربى فى وطننا فلسطين »

قال لى محمود درويش فى لقائنا :

انت تعرف قريتى « **البروة** » .. تلك القرية القريبة من عكا .. لقد محتهـا اسرائيل من الوجود واقامت بدلا منهـا قرية اسرائيلية : اننى أحمل قريتى كما احمل وطنى بكل جراحاته فى قلبى

ولقد تذكرت ، يا عزيزى ، ومحمود درويش يحـدثنى عن قريته .. تذكرت تلك القرية الجميلة التى زرتها سـنة ١٩٤٥ ، وكنت فى عكا ونزلت عنـد آل الدرويش فيها ، ولم اكن أعلم فى ذلك الوقت ان فى الاسرة طفـلا عمـره ثلاث سنوات اسـمه **محمود** سوف يهاجر منها وعمره ست سنوات لم يعود اليها وقد غابت الى الابد ولم يعد يحمل من آثارها الا صـورة باكية فى عينيه وصورة دامية فى قلبه

قال لى محمود : لقد سـمعت صوتك فى الاذاعة وانت تنشـد قصيدتك فى مهرجان الشعر فى بغـداد وكنت فى حيـفا عند الشاعر **عصام العباسى** ، صديقك وابن صديقك نورالدين العباسى ، وقد سجلنا قصيدتك وقصيدة نزار قبانى

سألت محمود درويش : وكيف جئت الى برلين ؟

.. قال : ذهبت الى باريس لحضور ندوة لجمعية الصداقة الفرنسية العربية فاوقفتنى السلطات الفرنسـية فى المطار ليلة كاملة ولم تسمح لى بالدخول الى باريس لاننى لا احمل جواز سفر وانمـا احمل تذكرة مرور « ليسيه باسيه » . وقيـل لى فى مطار باريس : انك بـلا جنسية .. ولذلك لن تدخل باريس

وفى اليوم الثـانى حملونى الى طائرة كانت مسـافرة الى بولنـدا وذهبت الى وارسو ، ومنها جئت الى برلين . ان وراء ذلك بدون ريب السفارةالاسرائيلية فى باريس

ثم قال محمود درويش : ... اننى اتفاوض هنا فى برلين مع ناشرالمانى لطبع دواوينى باللغة الالمانية

ثم قال : .. انظـر يا ابا سلمى ابن فلسطين لا جنسية له فى فلسطيـــن حيث ترفض اسرائيل ان تعطينى جـواز سفر .. كل ما املكه هو هذه « الليسيه باسيه » ... تذكـرة المرور . بينمـا اليهودى .. اى يهـودى يأتى من اى مكان فى العالم ، عندما يصل الى شواطىء فلسطين فانه ينـال الجنسـية وجواز السفر فى الحال .. ثم تقول اسرائيـل بانها ليست عنصرية ..

وعندما يصمت محمـود درويش اقول له : .. يا محمود حدثنى طويلا عن كل شىء : وكيف سميح القاسم .. لقـد وجهنا نداء فى مؤتمر الادباء العـرب فى بغداد الى كتـاب العـالم محتجين على سجنه من قبل اسرائيل

قال محمود : لقد طبع سميح ديوانا جديدا نشر فيه بعض قصائد كان الرقيب **الاسرائيلى قد حذفها قبـل الطبـع .. ولكن سميح على اى حال لم يبق طويلا فى السـجن .. لقـد اعتقلوه ثم حققـوا معه .. وبقى فترة فى المعتقـل ثم اطلق سراحه .. وقد سمعت سميح يتحدث عن الخروج من اسرائيل الى البلاد العربية فطلبت منه الا يفعل ذلك وقلت له : ان قيمتنا ان نبقى هنـا .. ان نبقى فى**

لقاء مع

محمود درويش

في برلين

فلسطين المحتلة تكافح وتدافع عن الوجه العربي لارضنا

قلت لمحمود : هل لك ديوان جديد ؟

قال : بعد ايام يصدر ديواني الجديد « يوميات جرح فلسطيني »

كيف احدثك ، يا عزيزي ، عن هذا اللقـــاء الذي امتـد لثلاثة ايام بين محمـــود درويش وبيني ... عشـت فيها كانني في حيفا انتقل من بيتي في شارع البســاتين الى كل مكان فيها يغمرني أريج الصنوبر في « الكرمل » وشذا التراب ، تراب الوطن ، والود المقيم للاصـــدقاء الذين لم يغـادروا حيفا ... انهم يعيشون معنا – على البعد – ونعيش معهم : نسير معا في هــذه الطـريق الطويلة ، العريضــة الواسعة طريق الشـعب في كفاحه من اجل الحرية والتحرير

ان محـمود درويش غرسـة خضراء كريمـة من غراس وطني فلسطـين ، جذورها مثل جذور الزيتون الخالد في ارض قريته « البروة » هذه الغرسـة التي وهبتها ارض فلســطين النضارة والخضرة والقوة ... تقف هذه الغراس الفضة امام الرياح العاتية الغريبـــة فما تزداد الا شموخا ، ولا تزداد السيماء العربية الا رسوخا : لولا هؤلاء الذين بقوا هناك في فلسطين لما سمعت السطوح الفلسطينية اي كلمة عربية ولما حملت التسالم الى الافاق اي شعر عربي

جاءني **محمود درويش** ليودعني في اليوم الثالث للقائنا وحملني سلامه اليك والى كل اخ يكتب عنه كلمة طيبة ... قال لي : قل لهم انني اخ عربي لهم تفتحت عينا طفولتي على المأساة وكان عمـــري ست ســـنوات ... وانا الان لاجيء فلسطيني في وطنه فلسطين ... ادافع عن الحرف العربي وعن الارض العربية وعن الانســان العربي ... »

وحملت محمود درويش ديوانين لي الى الصـــديق حنا نقارة مع كل اشواقي وقبلاتي له ولارض الوطن كلها ولابنـائه جميعا ...

قال لي محمود : لقـد انتهى الحلم وسأعود ... وعندما اصــل الى ارض حيفـــا يدخلونني الى غرفة التفتيش وينزعون عني كل ثيابي ... فدائمـــا يخاف الظالم من الكلمة

تعانقنا والدموع في قلوبنا وعيوننا معا... لم ندعهم ... وانا انظر الى هذه الغرسـة الكريمة من بلادي تعود الى الوطن ... لتحمل الى عروق هذا الوطن المنكوب دماء الحياة من جديد

هــذا اللاجيء الفلسطيني في وطنه فلسطين ، يعود ليصرخ امام اعتى الطغاة وتدوي صرخته في انحاء العالم كله :

« سجل انا عربي »

... عشت وسلمت يا اخي »

ابو سلمى

دمشق اول حزيران « يونيو » ١٩٦٩

محمود شوقي

مجتمع السويس

دراسة في مدينة محاربة



تصبح المدينة محاربة ، حين تستمر الحياة فيها اثناء الحرب ولا تتوقف ، وحين يتحول كل شيء فيها الى رصاصة او قنبلة أو حفرة خندق أو كلمة حقد نارية ضد العدو ، وحين يصبح كل شيء فيها لخدمة المعركة : ابتداء من اعمال تنظيف الشوارع الى أعمال المقاومة الشعبية والدفاع المدنى ، الى اعمال التموين والسمكرة والميكانكا

◀ المدينة المحاربة هي باختصار المدينة التي تتحول كلها الى خندق كبير تنطلق منه نحو العدو رصاصات البنادق ، ومن لا يحمل بندقية في مثل هذه المدينة فانه لايدخر جهده الذى يقدمه من اجل المعركة .. لعله يسعف جريحا او يحفر خندقا او يقول كلمة تؤجج نار الصمود والتطلع الى النصر على العدو . ومن لا يستطيع أن يحمل بندقية ، في هذه المدينة المحاربة ، ومن لايستطيع ان يبذل جهدا فيها من أجل المعركة ، فلعله يستطيع ان يقف بكل قوته المعنوية وراء المناضلين ، شأن الرجل «السويسى» العجوز الذى تجاوز السبعين من العمر ، ومع ذلك فقد رفض أن يغادر المدينة وظل يعيش في دار الاتحاد الاشتراكى ، يقوم على خدمة الاعضاء في فترات الهدوء ، وينتقل الى الخندق عندما تشتعل نيران الاشتباكات المختلفة ، وهو في الخندق لايكف من العمل .. بل انه يحمل وعاء الماء يدور به على المواطنين في هذا الخندق لمن منهم من يحتاج اليه والى الماء الذى يحمله . وعند كل دانة مدفع للعدو تتفجر ، وقد استطاع هذا العجوز السويسى أن يميز بين قذائفنا وقذائف العدو فان هذا العجوز يرفع قبضته قائلا :

« ولو ... احنا المنصورين »

المدينة المحاربة هي التي تراها والمدافع والصواريخ والهاونات تزمجر في معزوفة صاخبة تهز الاعصاب القوية وتزلزل الاقدام الراسخة ، فيخيل اليك ان الحياة فيها قد ماتت ، واذا بك تراها بعد كل اشتباك وقد عادت الى حياتها اليومية ... وكأن شيئا لم يحدث لها قبل قليل

وليس سهلا ان تتحول اى مدينة الى مدينة محاربة ، وما قد يبدو تحولا مفاجئا ليس الا نتيجة سلسلة طويلة من التحولات الظاهرة والخفية والتى يذهب بعضها الى اعماق سحيقة في التاريخ . غاية ما في الامر ان ماتراكم في بطء قد تهيأت له ظروف التفجير عند نقطة اشتعال معينة فانفجر واظهر على السطح ماكان كامنا في الاعماق

فمنذ يوم ٧ يونيو سنة ١٩٦٧ بدأت حقائق الموقف المتدهور على الجبهة تصل الى القيادات السياسية والتنفيذية بالمحافظة ، وتأكد للمدينة بشكل قاطع في صباح اليوم الثامن ان جبهة سيناء في حالة انهيار تام وان العدو لن يتأخر كثيرا عن الوصول الى الضفة الشرقية للقناة

وبدا واضحا ان « احتمال » قيام شعب السويس بالدفاع عن مدينته ضد قوات العدو لم يكن امرا مستبعدا

واخذ كل شيء في المدينة يتحرك

العائلات تفتح قلوبها وبيوتها للجنود العائدين من سيناء . تستقبلهم بالحنان والتفهم ، وتعيد اليهم بوارق الامل التي كادت ان تضيع ، وتعيد شحن ارادتهم بالعزم والثقة ، وتؤكد بايمان : **ان المسألة لم تنته وان علينا ان نبدأ من جديد .**

رجال التنظيم السياسي والاجهزة التنفيذية في كل مكان يستقبلون القوات العائدة في مراكز استقبال انشئت على وجه السرعة لتقدم لهم مايحتاجونه من خدمات وترعاهم وتساعدهم على الاتصال بوحداتهم .

الفلاحون بالقطاع الريفي يحملون كل ما انتجته حقولهم من فواكه وخضروات لتقديمها للقوات العائدة

مئات من شباب المدينة وفتياتها يتطوعون للخدمة العامة في ظل هذه الظروف

تلاميذ المدارس الاعدادية والثانوية يحفرون الخنادق

المتطوعون من العمال والمهندسين يواصلون عمليات اصلاح مطارات « كبريت » و « فايد » التي تعرضت للقصف منذ اول يوم من ايام العدوان

جماهير من الرجال والشباب تندفع الى معسكرات الحرس الوطني والمقاومة الشعبية للتدريب على السلاح لوقفة لاخذ مواقعهم الدفاعية ضد العدو الذي يوشك ان يصل الى الضفة الشرقية للقناة

العمال في المصانع يتحملون اعباء اضافية في العمل دون مقابل ، محافظة من جانبهم على معدل الانتاج ، وذلك لخدمة اهداف المعركة من ناحية ، وتعويضا لجهد الآلاف من زملائهم الذين امتلأت بهم معسكرات التدريب ومواقع الدفاع عن المدينة من ناحية اخرى . بل لقد كان الآلاف من هؤلاء العمال يجمعون بين العمل في المصانع نهارا والقيام بواجب الدفاع خلال فترة من فترات الليل

وبعد منتصف ليلة الثامن من يونيو تحركت قوة صغيرة قوامها ستة وثلاثون رجلا من معسكر الحرس الوطني ، وكانوا يحملون بنادقهم البلجيكية القديمة ، ويتجهون من المنطقة الممتدة من المثلث في المدخل الشمالي لمدينة السويس الى نهاية طريق ناصر حيث توجد معامل البترول في المدخل الغربي للمدينة . ولم تكن هذه الاسلحة قد وصلت الا عند منتصف ذلك النهار ، ولم يكن تدريب المقاومة الشعبية قد بدأ الا يوم الثالث من يونيو ، اى قبل بدء العدوان الاسرائيلي بيومين فقط ، وكان مقررا ان يتخرج المتطوعون على دفعات بعد دورات تدريبية تستغرق كل منها اربعة اسابيع كاملة ومتصلة

وكانت الانباء في ذلك اليوم (٨ يونيو) قد وصلت الى المدينة تقول : **ان هناك احتمالا بان يقوم العدو بعملية اسقاط لاحتلال منافذ المدينة ورؤوس الطرق المؤدية الى الوادي .** ونشطت اجهزة التنظيم السياسي والاجهزة التنفيذية للمحافظة وكان الهدف هو حصر المواطنين الذين تتوافر فيهم شروط القدرة والاستعداد لحمل السلاح فورا . وعند منتصف الليل كان نحو خمسمائة مواطن قد تجمعوا في معسكر الحرس الوطني في انتظار السلاح والتعليمات للقيام باحتلال المواقع التي

تحددها قيادة المقاومة الشعبية . ولكن البنادق البلجيكية القديمة كانت تحتاج لكى تصبح صالحة للاستعمال الى جهد كبير لازالة ماتراكم عليها من « شحم » ، وكانت اجراءات تسليم السلاح تحت الاظلام الكامل ابطأ مما تقتضيه المخاطر القائمة ، والاحتمالات الخطيرة المتربصة بالمدينة وبالوطن كله . وعند ساعة التحرك كان قد تم تجهيز ستة وثلاثين مواطنا اخذوا طريقهم الى هدفهم عبر شارع الزيتية ، وهم يعلمون تماما انهم مكلفون بمهمة انتحارية لامفر فيها من الموت . كان على هذه القوة الصغيرة ان تحتل المنطقة الممتدة من المثلث الى نهاية طريق ناصر قبل الساعة الرابعة من صباح يوم التاسع من يونيو ، ويكون من واجب هذه القوة ان تشتبك فورا مع قوات العدو بمجرد البدء فى عملية الاسقاط ومقاومتها الى اخر طلقة وآخر رجل . كان عليهم ان يعطلوا العدو حتى تتمكن قوى المقاومة الشعبية من تنظيم نفسها وتوزيع السلاح على افرادها ، ثم توزيع هؤلاء الافراد على مواقعهم فى قلب المدينة واطرافها المختلفة .

وكان طريق الزيتية الذى يقطعه هؤلاء الرجال الستة والثلاثون طريقا قديما ، له هو ايضا قصة ، هى قصة المدينة ، وقصة الناس فى المدينة .. فعلى نفس هذا الطريق كانت جيوش الحلفاء خلال الحرب العالمية الثانية تدب بخطواتها الثقيلة وبآلاتها ومدرعاتها آتية من ميناء « **الادبية** » فى طريقها الى « **بورتوفيق** » أو الى « الضفة الشرقية » من قناة السويس . ونفس هذا الطريق هو الذى شهد مواكبا من الاسرى الالمان والطليان بعد أن انحسرت موجة الهجوم الالمانى بقيادة « **روميل** » عند العلمين ، وعلى نفس هذا الطريق بل وعبر منطقة المثلث ذاتها دخلت دبابات الانجليز الى « **كفر احمد عبده** » فى ديسمبر ١٩٥١ حيث هدمت البيوت والاكواخ ، ودخلت ايضا الى « **كفر البراجيل** » والى « **كوبرى الهويس** » حيث جرت صدامات دموية بين قوات الانجليز المدرعة والاهالى الذين لم يكونوا يملكون سلاحا غير الطوب والزلط والنبابيت وبعض البنادق التى اختطفوها من الانجليز

والرجال الستة والثلاثون الذين يسيرون الآن فى طريق الزيتية مسلحين بالبنادق البلجيكية القديمة .. يعرفون الطريق جيدا ويعرفون تاريخه ، ولقد شهد معظمهم احداث تلك الايام العصيبة وشاركوا فى الجنازات الجماعية لشهداء تلك المعارك

سهرت القوة الصغيرة فى مواقعها حتى الصباح ، ولكن هذه القوة لم يكتب لها أن تواجه العدو ، وكانت هناك انباء قد جاءت تحمل معها بعض الامل وتقول : ان هجوما مصريا مضادا قد بدأ عند « **ابى جفجافة** » . ولكن لم يمر وقت طويل حتى تأكد الجميع فى نهاية يوم **الخميس ٨ يونيو** ان الموقف لم يتغير ، اللهم الا فى الاعداد الكبيرة من الجنود الذين ملأوا ميادين السويس وانتشروا فى اركان المدينة ، وكأنهم عناصر لوحة دامية فى أحد افلام الحرب السينمائية التى تصور الهزيمة ابشع تصوير

وكانت عودة الرئيس عبد الناصر لتحمل مسئولية القيادة استجابة لارادة الجماهير فى ٩ و ١٠ يونيو عاملا جديدا اذكى روح المقاومة فى نفوس شعب السويس ، وعندما تبينت قيادة العمل الوطنى فى السويس ضخامة عدد الجنود المنتشرين فى الصحراء ، وهم يعانون من اشد الوان الارهاق البدنى والنفسى فى الوقت الذى تتقدم فيه قوات العدو نحو ضفة القيادة الشرقية ، **انتقلت عملية استقبال الجنود ، ابتداء من ١١ يونيو ، الى عملية انقاذ واسعة النطاق ، وتخطت بها حدود الضفة الغربية للقناة الى داخل صحراء سيناء** ، وشارك فى هذه العملية شباب المقاومة الشعبية من المتطوعين وعمال

الصيد واصحاب السفن والانشاءات والاطباء .

ولقد ظل ضجيج هذه العمليات بكامله على عاتق السويس لايام عدة الى ان بدأت القوات المسلحة فى تنظيمها

وتتابعت الاحداث ، والمدينة تستكمل كل مظاهر التحول لتصبح بحق مدينة

محاربة . المدينة تموج بالحركة لمواجهة المشاكل المترتبة على تعطيل القناة ،

والاعتداءات الاسرائيلية المتكررة ، وبدء عملية التهجير الاجبارى عندما تبين ان

العدو يهدف الى ضرب المواقع المدنية

ليوقع بالمدينة خسائر جسيمة تؤثر فى الروح المعنوية للسكان الذين صمدوا

طويلا ضد الضغط المادى والنفسى من جانب العدو ، وسوف يؤثر هذا كله بالتالى فى روح المقاومة لدى الشعب

واستمر شباب السويس يتحملون

نصيبهم من اعباء القتال جنبا الى جنب مع القوات المسلحة ، **وكان الخندق**

الاول فى بورتوفيق ، وهو الخندق

الذى يواجه المواقع الاسرائيلية على « اللسان » عبر قناة السويس يضم

افرادا من القوات المسلحة والمقاومة الشعبية جنبا الى جنب

وشارك شباب المقاومة الشعبية فى مقاومة العدو . وتمكنوا من اسر ضابط وجندى من قوات العدو التى حاولت

انزال بعض الزوارق فى القناة يومى ١٤ و ١٥ يوليو ١٩٦٧

وتعرضت المدينة لغارات الطائرات الاسرائيلية التى كانت تلقى احمالها من

الصواريخ ، وتوجه رشاشات « **الفيكرز** » على المنشآت المدنية من مساجد وكنائس

ومدارس ومستشفيات . وتعرضت معامل البترول لغارات عنيفة وشبت فيها الحرائق

ولكن المدينة المحاربة كانت تمارس دورها بوعى وثبات وصمود . حرائق

الصواريخ تطفأ . وجهود جبارة تبذل لاصلاح ماقد يكون قد حدث من خلل

لتعود المصانع الى حالة « **التشغيل الكامل** » . واصحاب المقاهى والمطاعم والاكشاك يصرون على اصلاح ما افسده العدوان منها بعد ساعات قليلة من انتهاء

كل عدوان حتى تعود الحياة فى مدينتهم كما كانت وكما ستظل دائما .

وكان عمال النظافة والصيانة يخرجون بعد كل عدوان يرفعون اثار الغارات الاسرائيلية

ويصلحون مايكون قد فسد من مرافق المدينة

وحين تقررت سياسة التهجير الاجبارى حتى تفوت على العدو اغراضه تحت

سلسلة من العمليات لم يكن من الممكن انجازها بشكل متكامل الا فى ظل

حركة حية دقيقة لمدينة محاربة يعرف كل فرد فيها واجبه ويعرف كيف يمارس هذا الواجب .

ومن اعظم الانجازات التى تمت فى عملية التهجير بالنسبة للاجئى السويس هو

نقلهم بكل مقومات حياتهم العملية والاجتماعية الى مجتمع مماثل له نفس خصائص مجتمعهم الذى خرجوا منه

واصبح مجتمع السويس « **ظاهرة وطنية وقومية صلبة** » كانت جذورها ممتدة فى

هذه الارض ، ولم تكن تحتاج لكى تنمو وتزدهر الا لظروف ملائمة . **وتوفرت هذه الظروف** .. بالحرب التى اصبحت

المدينة كلها تواجهها .. بمرارة النكسة التى هزت كيان كل مواطن فى السويس باكثر واعمق مما هزت المواطنين فى مصر او فى الوطن العربى كله ... المواطن

فى السويس كان يرى اليهودى على بعد امتار قليلة لا يفصله عن المدينة غير

المجرى المائى الضيق الذى تمثله قناة السويس ولانه يرى العلم الاسرائيلى



البقاء في المدينة المحاربة عمل وطني لكل من هو مسئول عن جانب معين من جوانب الحياة

أمامه ... على الضفة الاخرى في ارض سيناء العزيزة

وانفعال شباب السويس بذلك كله لم يكن انفعالا سلبيا ، ولو كان الامر كذلك لانقلبت المدينة على اعقابها تجتر الاحزان بدلا من مواجهتها ، وتستكين للهزيمة بدلا من مقاومتها ، وتنكص الى احلام اليقظة بدلا من ان تندفع الى نار المركة واشواك الطريق كان انفعال شباب السويس انفعالا ايجابيا ، لا يتوارى خلف كلمات جوفاء ، تنفجر عند اول لمسة مع المواقف الصعبة والحقيقية . وماكان من الممكن ان يصبح الانفعال ايجابيا الا وسط مدينة محاربة حيث الكل معا في قلب المركة معرضين جميعا لمصير واحد . وليس هناك من هو اكبر مسئولية من الآخر فالكل مسئولون بنفس الدرجة والقوة

وبقوة هذا الاحساس كان كل مواطن يشارك في عمل ويتحمل جانبا من المسئولية

حتى الذين كانوا بلا عمل في بالمدينة ، وتهيأت لهم أعمال خارجها ، عادوا اليها ، واصروا على البقاء فيها ، فالبقاء في المدينة المحاربة عمل وطني خاصة اذا كان الانسان مسئولا عن جانب معين من جوانب الحياة .. خاصة في هذه المدينة التي تواجه العدو .. ان الوحشة لم تطبق على المدينة المحاربة ابدا ، بل لقد بقيت السويس ، بفضل المواطنين العاملين الذين تمسكوا بالبقاء فيها ، مدينة نابضة بالحياة رغم تهجير مائتي الف من سكانها

وفي ظل هذا المناخ اخلت ترتفع نغمة جديدة تحمل اتجاها جديدا في التعبير ... تعبير ساخن حاد متدفق متفجر ، ليس فيه صنعة وانما فيه صدق ... هذا التعبير الجديد البسيط الذي يمثله اولاد الارض

لقد ادرك اولاد الارض — وهكذا سموا انفسهم — ان ماتفجر على السنتهم من كلمات هو سلاح لا يقل عن الرصاصة والقنبلة والصاروخ . وقد اخذ اولاد الارض ينتقلون من مواقعهم في المقاومة الشعبية الى مواقع الجنود في قواتنا المسلحة والى الكليات والمعاهد وتجمعات الجماهير في القرى والمدن .. ليسمعوهم نبض الحياة الجديدة التي ولدت على ارض السويس ارهاصا بالميلاد الجديد لكل مصر

ولكن من هم اولاد الارض ؟ .. انهم مجموعة من الشبان يتكونون من حوالي ١٨ شخصا ، ويرأسهم « الكابتن » احمد

غزالى الذى كان موظفا فى وزارة الشباب وكان بطلا سابقا فى ألعاب القوى ، وهو أيضا رسام وملحن وشاعر وهو مسئول موقع فى المقاومة الشعبية .. ومعظم الاشعار التى يغنيها أولاد البلد يكتبها **« الكابتن » غزالى** مع زميليه **كامل عيد وعطية عليان** . وبعض افراد هذه الفرقة ميكانيكية ، وبعضهم تجارون ، وبعضهم بمبوطية . والحان هذه الفرقة يعدها الكابتن غزالى وهى تعتمد على الألحان الشعبية والأدوات الموسيقية الشعبية مثل السمسمية .

هذه فكرة سريعة من أولاد الأرض الذين نبعوا من المعركة .. معركة الوطن كله ، ومعركة السويس على وجه الخصوص ، **وهم يغنون دائما باصوات جماعية خشنة ولكنها صادقة ومؤثرة**

ومن اغانيهم التى تفوح برائحة **التفاؤل والاصرار على المقاومة :**

دبلت عيون القمر
وعنينا سهرانه
بكت غصون الشجر
والارض حزنانة

الشمس خبت حرها
علينا شفقانه
حتى الطيور على الشجر
بتدارى خجلانه

***

ومن هذه الاغانى أيضا :
فات الكتير يابلدنا
مابقاش الا القليل
مابقاش الا القليل
احنا ولادك يامصر

وعنيكى السهرانين
ونصرك اصبح نشيدنا
واللى يعادينا مين
واللى يعادينا مين

يلا يالله بينا
نحرر اراضينا
وعضم اخوتنا
نلمو .. نلمو

نسنو .. نسنو
ونعمل منه
مدافع .. ونـدافع
ونجيب النصر هدية لمصر
وتحكى الدنيا علينا

واولاد الارض يمثلون صورة من وجدان المدينة المحاربة الصامدة التى تواجه العدو بقلب شجاع واصرار على تحرير الارض والانسان

***

ولكن ... **كيف تحولت مدينة السويس الى مدينة محاربة ؟** ... ان هذا التحول ليس من قبيل الصدفة ، ولا هو نتيجة اجراءات أملتها ظروف المعركة وتطورات الاحداث ، فلولا جذور راسخة تمتد الى أعماق سحيقة فى التاريخ ، ولولا تفاعلات بين عوامل عديدة اقتصادية واجتماعية ونفسية ، لظل هذا التحول سطحيا ولتعرض لانهيار سريع تحت تأثير الضغوط المختلفة التى تعرضت لها المدينة ، اقتصاديا ونفسيا على وجه الخصوص ، عقب هزيمة ٥ يونيو سنة ١٩٦٧ وبعد توالى الاعتداءات الاسرائيلية العنيفة واستشهاد اعداد كبيرة من ابنائها فى وقت لم تكن قواتنا المسلحة قد وصلت فيه بعد الى مقدرة الردع ... فى فترة امتدت من يونيو ١٩٦٧ حتى سبتمبر ١٩٦٨ . هناك أعمدة اربعة قام عليها هذا التحول ، واكتمل على أساسها بناء المدينة المحاربة :

أولا : السمات الخاصة للمدينة التى هيأها لها موقعها الاستراتيجى .

ثانيا : الخبرات التى اكتسبتها المدينة منذ بداية الحرب الثالية حتى عدوان يونيو ١٩٦٧

ثالثا : التركيب الاجتماعى الخاص لشعب المدينة

رابعا : التغير المادى الذى أحدثته التطورات الصناعية الهائلة فى المدينة بعد الثورة .

مدينة لها نفس ملامح المجتمع الام

تكاد مدينة السويس أن تكون صورة مصغرة من مصر ، من حيث النتائج التاريخية والبشرية والمادية التى هيأها الوقع الاستراتيجي الهام للمدينة ، فعلى حين تقع مصر فى ملتقى قارات ثلاث فان السويس تنفرد من بين جميع المدن المصرية بأنها اكتسبت نفس هذه الخاصية بوقوعها على رأس **خليج السويس مدخلا الى افريقيا عبر البحر الاحمر والى اسيا عبر صحراء سيناء والى داخل الوادى عبر صحراء السويس**

وكانت السويس نقطة جلب قوية لموجات متتالية من البشر تحركهم نحو وادى النيل دوافع مختلفة ... من تجارة أو غزو أو رهبنة وتبتل .. والسويس من أقدم التجمعات البشرية الحضارية فى مصر وهى وريثة ثلاث قرى قديمة — هيروبوليس أو سيكوت الفرعونية ، أرسينوى فى عهد البطالسة ، القلزم أو كليزما البيزنطية — وقد انمحت وتلاحمت **واستقرت على** اسم السويس نسبة الى أحد ملوك **الفراعنة « بوسفايس »** . وظلت السويس تتعرض مع أحداث التاريخ الى موجات من المد والجزر قوامها .. البدو من عرب سيناء والجزيرة العربية ، الهنود والايرانيون والافارقة الوافدون للتجارة او الهجرة ، جماعات من اليونان والترك ، مجموعات متزايدة من ابناء شرق الدلتا وجنوب الصعيد . ولعل اهم سمتين تشارك فيهما السويس امها مصر فى هذا المجال هما :

اولا : انها تتمتع بقوة جلب كبيرة لجماعات البشر من كل حدب وصوب ، حيث تصبح لهم جميعا مقاما ومستقرا .. وهذا هو السر فيما يطلق على السويس من انها « **بلد الغريب** » وعلى سبيل المثال فبينما كان عدد سكان المدينة فى عام ١٨٨٢ قد بلغ نحو ١١٢٠٠ نسمة ارتفع فى عام ١٩٣٧ الى ٤٩٧٠٠ نسمة ووصل عقب الحرب العالمية الثانية الى نحو ١٠٧ الف نسمة واصبح فى عام ١٩٦٠ نحو ٢٠٣ الف نسمة نصفهم فقط من مواليد السويس

ثانيا : انها — كمصر تماما — تتمتع بقوة صهر عالية قادرة على اذابة جماعات البشر الوافدة فى كيان المدينة بحيث تدخلهم فى نسيجها محتفظة دائما باصالتها

وكانت السويس دائما نقطة صدام عسكرى . **فاليها كان يتصاعد الجنود من جيش فرعون من اعماق الوادى من طيبة او منفيس ليصدوا الغزاء وليحرسوا فى سيناء مناجم النحاس والذهب والفيروز** .

وفى السويس تم صد الهجمات الاولى للهكسوس مما اضطر الغزاة الى تغيير اتجاه دخولهم الى مصر

وعند السويس كان دخول موسى ومن معه من اليهود الى سيناء بعد أن عبروا الماء جنوبا واتخذوا بعد السويس طريق القوافل الى عيون موسى وواصلوا سيرهم الى « **ممر متلة** » متخذين طريق الساحل لشبه جزيرة سيناء قاصدين « **مدين** » شمالى الحجاز

وتعرضت السويس **لهجوم القرامطة** عام ٩٦٩ م واتخذوها مركزا لعملياتهم الحربية ضد مصر حتى تمكن **جوهر الصقلى** من طردهم نهائيا الى بلاد الشام

واقترب **الصليبيون** من السويس عندما سيطروا على شمال الحجاز وهددوا بذلك طريق الحج

ولقيت السويس اهتماما كبيرا من **الظاهر بيبرس** الذى عنى بتعمير قلعة السويس « ١٢٦٠ م » واقام فيها حامية قوية من الجند حيث ادرك « **بيبرس** »

أهمية السويس بوصفها خط دفاع أول من حدود مصر الشرقية

وشهدت السويس **أول أسطول مصرى فى العصر الحديث** حيث أصبحت قاعدة بحرية **ابان الحروب الوهابية** « ١٨١١ ـ ١٨١٨ » وتم فيها بناء أول أسطول مصرى ينقل الجنود والمؤن والعتاد الى ينبع أو جدة .

وعاد النشاط الحربى فى السويس ابان الحرب التى نشبت بين مصر والحبشة « ١٨٧٥ ـ ١٨٧٦ » فى عهد اسماعيل . وتعرضت السويس **لعدوان الأسطول البريطانى** بعد اشتعال **الثورة العرابية** وتمكنت بالفعل من احتلال المدينة فى آخر يوليو ١٨٨٢ (١)

وشارك شعب السويس فى أحداث ثورة ١٩١٩ حيث كانت المدينة تعج بالجنود البريطانيين

وهكذا كانت السويس دائما قلعة عسكرية للدفاع عن الوطن ومعبرا بشريا لا تهدأ حركته ومركزا تجاريا نشيطا وتربة صالحة للتقدم والصناعة والنمو .. ومن قبل ذلك وبعده مدينة مقاتلة تلقى الصدمات وتردها .

مدينة تطعمت بالحرب

فى ٢٣ يوليو عام ١٩٦٧ أشار الرئيس جمال عبد الناصر الى الغارات الجوية الاسرائيلية على مدينة السويس التى كانت تتوالى ضد المدنيين والمنشآت المدنية فى الظروف الصعبة التى كانت تمر بها وتشد القوات المصرية المسلحة . وقال الرئيس **ان الناس تأثروا بالغارات فى أول يوم ، ولكن ثانى يوم كانوا قد تعودوا على الغارات الجوية .. وفى ثالث ورابع وخامس يوم كان الشعب قد تطعم ضد هذه الغارات** . وقال الرئيس .. ان الفرد الذى يذعر من صوت الرصاصة منذ أول مرة ، لا يهتم بعد ذلك بصوت المدفع الرشاش . هذه الحقيقة تتجسد

اليوم فى سلوك السويس أثناء المعارك . وهذه خاصية لا تستطيع أن تكتسبها المدينة فجأة وانما لابد أن تدخل فى تكوينها ببطء وتتراكم مظاهرها شيئا فشيئا بعد تجارب وخبرات متتالية تتضاعف مع سير الأحداث

والسويس ـ فى واقع الأمر ـ تجربة خاصة مع الحرب العالمية الثانية . كانت السويس قريبة من أكبر القواعد البريطانية على القناة . وكان ميناء الأدبية من أكبر وأهم الموانئ العسكرية وكان يتحكم فى حركة قوات الحلف وفى امداداتها ، كما أن ميناء بورتوفيق كان يلعب دورا بالغ الأهمية فى ربط قوات الحلفاء فى القارات الثلاث . من أجل ذلك كانت السويس ذات أهمية استراتيجية خاصة ، جذبت

اليها طائرات المحور التى كانت تتوالى عليها فى غارات نهارية وليلية لاتنقطع . ورغم أن كثيرا من العائلات ـ النساء والأطفال على وجه الخصوص ، قد هاجرت الى أماكن أكثر أمانا الا أن الحياة لم تنقطع وواصل الرجال أداء مهامهم ومسئولياتهم .. بل ان السويس عانت

فى ذلك الوقت من مشاكل التموين والمواصلات وغيرها مما شكل عبئا تحملته الجماهير بصبر وشجاعة . وعمق ذلك كله من كراهية الشعب لكل من الانجليز والنازيين على حد سواء . وفى أواخر

عام ١٩٥١ كانت السويس مسرحا لأحداث تشكل اليوم علامة بارزة فى تاريخ الشعب المصرى ونضاله من أجل الاستقلال والحرية .

---

(١) كتاب « السويس » بقلم عدد من المختصين من أساتذة الجامعات المصرية ، وكتاب « السويس فى المعركة » الذى أشرف السيد حامد محمود محافظ السويس على اصداره .. من أهم المصادر التى اعتمد عليها هذا الموضوع



مئات من فتيات المدينة تطوعن للعمل فى ظل هذه الظـــــروف

وشهدت الفترة من ٣ ديسمبر ١٩٥١ حتى ٢٧ يناير ١٩٥٢ سلسلة من الصدامات والمعارك بين قوات المدرعات والمظلات الانجليزية وجماهير الشعب تارة وبينها وبين جنود بلوكات النظام تارة أخرى وبينها وبين الفدائيين المصريين تارة ثالثة

وسقط فى هذه المعارك عشرات من الشهداء وجرح مئات من المواطنين ، وتهدمت عشرات المنازل ، وكان من الواضح ان ما يحدث فى السويس انما هو ارهاص بانفجار قادم اكثر عمقا وابعد اثرا فى حياة مصر كلها

وجابهت السويس العدوان الثلاثى عام ١٩٥٦ بثبات وصلابة . وتحول كل شيء فيها لخدمة المعركة . « الدشم » انتشرت على مفارق الطرق . معسكرات التدريب اتسعت لتستوعب اعدادا متكاثرة من المتطوعين . وهكذا حين حدث عدوان يونيو عام ١٩٦٧ لم تكن السويس تحتاج الى غير خلع لباسها المدنى لتبدوا بعد ذلك حقيقة المدينة العريقة المحاربة

كانت معاهدة سنة ١٩٣٦ قد الغيت . وشهدت مصر حينئذ حربا ثورية عامة .. شاركت فيها السويس مدينة خط النار الاولى بألوان عديدة من النشاط . امتنع عمال ومستخدمو السكك الحديدية والجمارك وعمال الشحن والتفريغ من التعاون مع الانجليز

وانسحب العمال المصريون من العمل فى المعسكرات البريطانية .

واضرب المتعهدون والموردون والمقاولون من التعامل مع الانجليز ..

ونشطت كتائب الفدائيين لاثارة المتاعب للقوات الانجليزية على خط القنـاة .

التركيب الاجتماعي فى السويس

يمكن القول ـ اذا ماتجاوزنا عن التفصيلات الصغيرة ـ ان اهم القوى الاجتماعية فى السويس هى : العمال .. الحرفيون .. الفلاحون .. صغار الموظفين .. المهنيون .. التجار .. انهم فى الحقيقة كل سكان محافظة السويس البالغ عددهم نحو ٢٦٤ الف نسمة .

والعمال هم القاعدة العريضة الواسعة التى يتالف منها مجتمع السويس وهى القوة المطردة النمو بشكل حاسم وسريع . وقد ازدادت اهمية هذه القاعدة واتساع الدور الذى تؤديه بمقدار الاتساع والنمو الذى شهدته الصناعة فى هذه المدينة وما استتبع ذلك من تطور فى العلاقات الاجتماعية والثقافية . وقد تجاوز عدد العمال الصناعيين فى السويس

٣٠ الف عامل وتصل القاعدة العمالية عامة الى نحو ٦٠ الف عامل

ويلى العمال من حيث الحجم والاتساع صغار الموظفين . وهم فى الغالب الاعم من أبناء العمال والفلاحين والموظفين .

ومن هنا ترتبط مصالحهم جميعا وتتوحد آمالهم .. وبالتالى فان اتجاههم السياسى هو اتجاه واحد بغض النظر عما قد يكون بينهم من تناقضات ثانوية بحكم الاختلاف فى البيئة او الثقافة . وتتشكل قاعدة هذه الطبقة من نحو ٥٠ الف نسمة

وليس من شك فى ان الحرفيين فى السويس هم قوة مؤثرة ، وهم يبلغون عشرين الفا ، لا يدخل فى نطاقهم المشتغلون بالصيد ... ويرجع تأثير الحرفيين الى ماتتميز به هذه الفئة من نظائرها فى المحافظات الاخرى — بحكم النمو الصناعى المتزايد واجتذابه للايدى العاملة الماهرة — بميل نحو التطور الفكرى والثقافى الامر الذى يجعل التحامهما بالعمل الثورى التحاما سريعا وفعالا ..

وفلاحو السويس البالغ عددهم نحو ٣٠ الف نسمة يختلفون اختلافا كبيرا عن فلاحى الريف المصرى على وجه العموم . وذلك لسببين رئيسيين :

الاول : طبيعة الارض المستزرعة فى ريف السويس وهى اقل خصوبة واكثر شراهة للعمل المضنى والعرق المستمر

الثانى : هو الالتحام الدائم والمستمر بين الريف والمدينة ، الامر الذى ادى الى تضييق الفارق والمساحة الفاصلة بين المستوى الحضارى فى القرية وعاصمة المحافظة

ولم يعرف ريف السويس الاقطاع الذى ابتلى به ريف مصر . سواء كان اقطاعا ماليا او اقطاعا يستند الى الملكيات الشاسعة من الاراضى . وبالتالى لم يعرف ريف السويس علاقات الاستغلال التى كانت سائدة فى الريف المصرى

اما تجار السويس ومجموعهم نحو عشرة آلاف فهم فئات مختلفة ولكن ليس بينهم فروق جوهرية . ومهما تفاوت حجم رأس‌مال كل منهم فان واحدا منهم لم يبلغ فى حجم رأس ماله ذلك المستوى المؤثر الذى يصبح معه قوة ذات نفوذ سياسى او اقتصادى .

ولذلك لم تشهد السويس صراعا اجتماعيا ملحوظا : فضلا عن ان طبيعة المجتمع لم تسمح بوجود ظروف ينشأ فيها هذا الصراع فان الصراع قد اتخذ لنفسه مجرى آخر يتمثل فى النضال ضد استغلال شركة البترول الانجليزية « شل » فى الاساس ، وامتزج لذلك بالمشاعر الوطنية والقومية وأصبح صراعا اجتماعيا ووطنيا فى نفس الوقت

اما « مصنع السماد » الذى كان يملكه عبود ، فلقد كان لايزال يمر بمرحلة النمو الاولى ، فتواكبت معه بوادر حركة عمالية اكتسبت قوتها وصلابتها فى واقع الامر من قوة الحركة النقابية فى السويس والتى كانت قد حققت لنفسها مركز قوة يعتمد أساسا على القاعدة العمالية الكبيرة فى مجال البترول .

وكان الامر بالنسبة للعمال فيما يتعلق بالارتباط بين الهدف الاجتماعى والهدف الوطنى اكثر تحديدا وحسما . فالقواعد العمالية كانت تعى دورها النضالى بكل ابعاده : لا ضد الاستغلال فحسب انما ايضا ضد مظاهر الوجود الاجنبى

ان عمال شركة « شل » وشركة القناة وشركات الملاحة الانجليزية كانوا يدركون بوعى كامل ان نضالهم من أجل رفع المظالم والحد من استغلال الشركات الاجنبية

انما هو جزء من نضال الشعب ضد الوجود الاجنبى

الحزبية فى السويس

والظاهرة الجديرة بالملاحظة ان هذا

المناخ الملائم للنضال الثورى وهذا النشاط العمالى الكبير فى السويس كان يتم بعيدا عن الاحزاب السياسية . **فالاحزاب**

السياسية كانت بعيدة كل البعد عن الجماهير ، وهذه ميزة عظيمة استطاعت ان تحمى نضال الجماهير من فساد

الاحزاب ومن انتهازية وانحرافات الحزبيين

لقد كانت الاحزاب فى السويس لاتخرج

من دائرة بعض « الوجهاء » وعدد قليل من الشباب سرعان ماكفر بالحزبية ،

وهو وان لم يقف منها موقفا معاديا الا انه لم يمارس اى نشاط ايجابى يذكر فى نطاقها .

ملامح مجتمع متقدم

حين انشىء فى السويس اول **معهد للدراسات الاشتراكية** فى مصر ليصبح

مركز اشعاع للفكر التقدمى ، وليقدم للعمل السياسى كوادر ناضجة ذات

تدريب سياسى راق كان ذلك فى واقع الامر استجابة للظروف الموضوعية للمدينة . فالى جانب العوامل

التاريخية السابقة فان ماكانت تشهده السويس من مظاهر التقدم الصناعى

ومايستتبعه التقدم من تطور فى العلاقات

الاجتماعية والثقافية كان يرشحها هى بالذات لتكون اول موقع لتحرك منه الطلائع الاشتراكية المصرية ، **وبنفس القدر فان انشاء المعهد الاشتراكى ونجاحه فى خلق عدد كبير من الكوادر**

السياسية الجديدة هيأ المدينة للقيام بدورها كمدينة محاربة .

ومنذ مشارف السويس على البحر الاحمر يرى القادمون الى السويس سواء من الطريق البرى او ركاب البواخر المارة بقناة السويس ... القلعة الصناعية

الحديثة التى تتألف من مجموعات ضخمة من الشبكات والصهاريج والمستودعات والتوربينات والمحولات والابراج الشاهقة لصناعات عديدة من بينها البترول والاسمدة والورق والطاقة الكهربائية

والتى تبلغ قيمة الاستثمارات فيها نحو ١٦٧ مليون جنيه تحقق انتاجا قيمته ١١٦ مليون جنيه تزيد فى الدخل القومى مبلغا يقدر بنحو ٢٨ مليون جنيه .

وباختصار ، فانه كما قال الرئيس **جمال عبد الناصر « ما من بلد يرتبط اسمه بالتاريخ المصرى والنضال المصرى كما يرتبط اسم السويس ، ملتقى التجارة**

فى التاريخ الطويل كله وما احاط بالتجارة من احداث التطور السياسى والاجتماعى على مر العصور ... ان اسم السويس يقترن ايضا بالمستقبل ويصبح رمزا

وعلامة لها دلالتها على الطريق ... وقد تحول هذا البلد التاريخى الى قلعة من قلاع الصناعة الحديثة والتقدم الحديث الذى يبنيه الشعب المصرى بجهوده

ومدخراته وتضحياته فيضع أساسا

ثابتا لمجتمع اشتراكى جديد على الرفاهية القائمة على العدل وعلى تكافؤ الفرص بين المواطنين »

وبعد ...

فقد اجتمع للسويس من العوامل مايجعلها قادرة على ان تعطى نموذجا حيا

للمدينة المحاربة ... مدينة يختلط فيها دخان المصانع مع دخان البارود . ويمتزج

فيها هدير الالات بزمجرة المدافع . مدينة لها روح المقاتل سواء ارتدت الزى

العسكرى .. ام الجلباب الازرق .. ام الاوفرول .

محمد الفيتوري

وثيقة من العالم الآخر

هانحنُ تقابلنا .. لم تمتدُّ الأيدي .. لم تبتلُّ الأجفانْ
لم تنسجْ فينا الرغبةُ شيئاً
يا من ليسَ لكَ اسمٌ ..
إلا تلكَ الأشباحُ .. الأقنعةُ .. الجدرانْ

– ٢ –

في أرضِ مدينتنا .. في كلِّ مساء
تولدُ طفلاً مجهولاً .. حوذياً .. قدّيساً .. بطلاً
تغدو وجهاً مقتولاً .. نعشاً محمولاً .. ريحاً .. جبلاً
مَنْ أنتَ ؟
– تسألني مَنْ أنتَ ؟
كأنكَ لم تقتلني بعدْ
– كأني لم أقتلكَ !
– بلى
في أرضِ مدينتنا
في منتصفِ الليلِ المُمتدُّ على الصحراءْ ..
وغاصتْ أقدامُ الموتى في الرمل
وحوّم طيرٌ طقسيٌّ
وتداخلتْ الأرقامُ .. الأيامُ .. الأسماءْ
وتساقطَ ليلٌ ..

— ٣ —

ـ اخلعْ هذا الجلدَ الميّتْ

ـ لا وجهُك ، لا شفتاك الكاذبتانِ

ولا العينانْ

لكن الخنجر فى كفيْك .. الخنجرُ فى عينيكَ

المقبضُ مِنْ ذهبٍ ، والنصلُ حريرْ

والخوفُ .. الضعفُ يدانْ .

أو تنكرُهُ ؟

مخبوءٌ هذا الخنجر فى طياتِ ردائِك ..

هل تذكرُهُ ؟

— ٤ —

كانتْ أرضٌ تبكى ..

نهارُ بيارقها وحدائقها

وطريقٌ شتوىٌّ باردْ

ونساءٌ عاريةٌ ترتد حقائقها

ورجالٌ منسيّون ..

وضوءٌ مِنْ نجمٍ صاعِدْ

والأفقُ تماثيلٌ ودُمىً

.. وقتلتُ على عينيكَ أنا الشاهدْ

— ٥ —

ـ لِمَ عدْتَ

ـ القاتلُ مقتولٌ قبلى

ـ لِمَ متّ

ـ الشاهدُ مستقتولٌ مثلى !

د. على الراعى

مسرحيات

فى مسرحية : « مشروع للمناقشة » يرفض المؤلف فى اصرار أن يغير قصة مسرحيته ، أو حتى نهايتها • يشرح المؤلف الخطوط العريضة للمسرحية قائلا : انها قصة رجل وامرأة ، يلتقيان فى غابة • فى الغابة أخطار لا حصر لها فهما يبحثان عن مأوى يحميهما • يجدان مأوى على درجة من الامان • يحصنانه ضد أهوال لا حصر لها ولا عد • يمضيان أوقات الراحة فى عناق حار • وفى لحظة من لحظات العناق الحار يسقطان جثتين هامدتين !

أهذه مسرحية ؟ يسأل الممثل الأول ؟ أين البطولة فيها ؟! أين الصراع الجبار ؟

وأين النهاية المنطقية للحب الحار ؟ تسأل الممثلة !

وأى نوع فى المسرحيات هى ؟ يسأل الناقد

وكيف أخرجها للجمهور ؟ يقول المخرج .

ولكن المؤلف لا يتزحزح : لكل عصر مسرحيته — له بطولاته — وحبه . له أمله وأسلوبه فى الصراع . ثم يمضى فيقول « مازلتم تحنون الى القدد والابطال الخرافيين وأسطورة المجتمع . ولكن القدد لم يعد الا مزحة بالية ، والبطولة الخرافية مراهقة ، وهل يتمخض المجتمع الا عن لعبة يعبث بها أطفال شريرون لم تحسن تربيتهم . ؟! الى امرأة عملى تماما » .

حتم علينا فى رأى المؤلف أن نواجه انفسنا . أن نعريها من كل رداء . أن نسقط عنها كل قناع . الممثل الأول يصرخ طالبا البطولة والجلال والصراع المجيد ليعلى بها جبهما على المسرح فى كلمات جوفاء وهو فى الحياة الحقيقية فى برميجى لسام ؟

والممثلة الأولى تطلب دورا فيه حب حار ، حب طيلة الوقت ، وصراعا مجيدا ينتهى بانتصار الحب المجيد .

وهى فى حقيقة أمرها امرأة مللات ،

نجيب محفوظ



تتنقل في حرية من مسكن خلوى الى مسكن آخر

ثمة تناقض بين حقيقتنا ومظهرنا ينبغي علينا أن نقف ضده بشجاعة . أن نصر على أن نبدو للناس كما نحن بالفعل . لهذا يلح المؤلف على القول بأنه اذ يقدم مسرحيته هذه للفنانين مابين ممثل ومخرج وناقد قائما يعاملهم باحترام يشعر دائما بأنه واجب لهم عليه

عمود الكون قد انكسر . وهؤلاء الاغبياء لا يدركون . كل ما هنالك ان المأساة كامنة لا يدركها الاقلة ، تنعطف قلوبنا نحو الممثل وهو يصرخ :

— اني ابكى الايام السعيدة الماضية . اخاف الا تعود مرة أخرى . كنت اخطر على خشبة المسرح رمزا للانسان في ذروة نبله ونضاله . وعلى المسرح كانت تتواجد قوى الخير والشر وبينهما تقوم الارادة الحرة المتوثبة . والخير لم يكن ينهزم وان حاقت به هزيمة . والشر لا ينتصر وان أحرز نصرا . ذلك أن خشبة المسرح لم تخل من آله عادل

وتشتاق مع الممثلة الاولى الى مسرحيات : « المرأة كانت فيها وحيا ، والحب دينا ، والنود يهزم جيوش الظلام »

ولكن المؤلف يرفض هذا تماما ويقول في اصرار :

— « لكل زمان مجده الخاص . من يدرى بمتاعب الخالق الا من يعانيها ؟ الم لا يكفيه ذلك فتتمرد عليه مخلوقاته .. تعيب خلقه .. » وتذكره بعمله القديم كأنه عاجز عن تكرار نفسه .. »

وهنا يصرخ الممثل او يحتج :

« أين الالهة ؟ أين البطولة ؟ اين الحب ؟ اين الامل ؟ لم يبق الا غابة مليئة بالوحوش ، وادميان هاربان الى الكهف ؛ لم يبق الا الخوف والتوجس ، والهستريا والموت . اى دور هذا ؟! »

غير ان هذا في الحق هو كل ما بقى للممثل من دور . كل ما بقى للفرد والانسان من دور

ولن يتغير النود حتى يقف الانسان نداً للخطر

قصة الادميين اللذين يلوذان بكهف هربا من الخوف والهستريا والموت ، نجدها في ثلاث مسرحيات أخرى من مسرحيات نجيب محفوظ وهي : « البيت ويحيى » و « الهمة » و « النجاة » ونجدها بشيء من التنويع والتغيير في المسرحية الخامسة : « التركة » .

في « النجاة » يقترب البطلان اكبر اقتراب من الصورة التي رسمها خيال المؤلف المسرحي في « مشروع للمناقشة » القوى العاتية تطارد امرأة ، ذكية ، وحساسة ومناضلة ، حتى تدفع بهاربها الى شقة رجل عازب ، طالبة الحماية .

ويجد العازب نفسه فجأة وسط موقف محرج . فاما أن يقبل المرأة ويقحم نفسه في المشاكل التي تطاردها من أجلها قوى الملاحقة ، واما أن يشي بها ويصبح نذلا

على انه هو نفسه مطارد . وحين تجد ساعة الجد يجد نفسه عاجزا من أن يشي بها . انها بعض من نفسه . وموقفها موقفه . هو وهي الادميان اللذان تدفع بهما القوى العادية الى اللجوء الى الكهف — الى شقته — هي لاجئة طاردة وهو لاجىء من الاصل وفي لحظات العناق الحار ، تسقط المرأة جثة هامدة ، اما هو فسيسقط — لاريب — بعد أن يتبين أن حبيبته ماتت

كلاهما ضحية للاحلام التي تقود للهلاك يجمع بينهما تحدى المجتمع ، والخروج على تيه ، والخطر والوحدة واخيرا الحب ثم الموت

الفرد في العصر الحديث مضيق عليه من كل جانب . لا حب هناك بل جرائم ترتكب باهتمام وجنس يمارس بلا اهتمام . لا ود ولا صداقة ولا حتى تعارف : « انك تعرف عن فيتنام اكثر مما تعرف

من شقة مجاورة فى عمارة حديثة » .

والحياة رتيبة ، ومملة ، لايجلوظلامها الا الخطر : وكل شيء يوحي بأن عهد الفروسية والملاحم قد ولى . وان النهاية اصبحت مجرد كلمة تقال . ولم يعد امام الفرد الا ان يصمت ويستسلم الى تروس عجلة الطحين، او ان ينطح الصخر، ويكسر رأسه ويفقد حياته ، فيتقلشرف الفرد والانسان معا . كما فعلت المرأة وفعل الرجل فى « النجاة »

وكما فعل الفتى فى مسرحية « يعيش ويحيى » ، حيث نجد الادميين اللاجئين الى الكهف فى موقف مشابه للموقف السابق ، ومختلف منه فى الوقت ذاته.

الفتى والفتاة هنا يحبان بعضهما البعض ، والفتاة تود لو اقنعت فتاها بان يركن معها الى الحياة الناعمة . ان يؤمن بان صدرها وسادة الامن والدعة ، وان عينيها ينبوعان للسعادة الخالصة. والفتى يود لو كان هذا فى الامكان ، فما احبه الى قلبه

غير ان همّا كبيرا يمثل امامه ، ولامفر من مواجهته . عدوان وقع عليه ، وعلى ارضه ، وارض اجداده ، اصبح الكلام معه من سعادة الفرد نوعا من الخداع والخيانة ، ليس فقط للقضية العامة، بل لقضية ألفرد أيضا . لان هذا موقف يهدد الحياة من أصولها . لا حياة معه لأحد من أمة او لفرد

وحين تطبق المخاطر من كل جانب على الفتى ، قهقهة ، عدوه المنتصر تتحداه بين الحين والحين وكلام فتاته المعسول الحافل بالخطر يتساب فى أذنيه ويخدع همته ، وحجج المطلاق الذى جاء يعرض ان ينصره على عدوه ، ثم كشف — من بعد — أن ذلك العدو قريب له ، فغير عرض المرونة الى عرض للمصالحة ، حين تطبق هذه المخاطر كلها على الفتى يثبت لها ، ويقرر المقاومة

يقولا له المطلاق :

— امامك عملاقان ، وورائك حياة طيبة ، فارجع الى الوراء .

فيقول الفتى : الى الامام

وتقول له الفتاة : اذا اردت الحياة حقا فلا تنظر الى الوراء فيقول . ولكن الوراء هو الامام

وبلقاء الشحاذ ، فيحكي له من تجربته فى الملجأ اللصوص وكيف ثار على الحياة فيه حتى فصل ويقص عليه تجربته فى ملجأ العدل والامن والرحمة وتطبيق النظام حتى الهوس ، وسحق روح التمرد فى الانسان — أثمن ما عنده من رأسمال — وكيف هرب منه دفاعا عن نفسه ، ولانه لم يستطع التمرد على ملجأ هو فى جوهره خير وبركة

ويكون وعي الفتى قد اكتمل ، وعرف تماما حقيقة وضعه ومصيره ، فيمضي قدما ليتحدى العدو ، متاجرا المطلاق الذى يحب الشر ، ويحب الخير احيانا لحساب الشر . ومعرضا عن الفتاة التى تحب الخير ، وتحب الشر احيانا لحساب الخير

يندفع الى المركة ، فيقوم الشهداء من مواقعهم المؤقتة ، وتحتشد اليقظة ، ويتراجع المطلاق ليلتحق بالعدو

وعلى النقيض من هذا الاندفاع البطولي يقف الشاب فى مسرحية : « الآلهة »

قوات العسف والملاحقة كلفت الشاب ان يقوم بمهمة معينة ، تقبل الشاب فى استهزاء ، وليس به كبير حماس لان يقوم بها . قبل وكان من الواجب ان يرفض وان يقاوم ، ولكنه آثر ان يتخذ الطريق الاسهل ، الاقل تكلفة ، فخرج وهو ينتوي ان يميع المسألة : لا رفض للمهمة ولا اداء ، وانما تلاعب وتذرع بالحجج ، ومطاوعة لاقوى تيار فى نفسه ، وهو سعادته الخاصة متمثلة فى حبه للفتاة .

و « يهربه الفتى بفتاته الى « الكهف »

وهو فى هذه المسرحية الخلاء الوحش ، ظنا أنه يستطيع هناك أن ينعم بالحب ، ويفر من نزوات العسف

ولكن الرجل الذى لاحقهم طوال ذلك اليوم سرعان ما يثبت له ان الهـرب مستحيل والفه ـ كالكلب ـ غير منيع ، كما أن سعادته الخاصة ـ الفتـاة ـ تكتشف ان الخطر المحيق بها اقوى من أن تتحمله ، فتترك المكان

ويقف الفتى وحيدا أمام الوحشة ، عاجزا ازاء الموت الذى اخذ يكشف له عن انيابه ، لم لا تلبث نزوات العسف ان تحوطه من كل جانبه ، وتجرى المحاكمة السريعة الساخرة ، الفاقدة القلب والايمان

وحينا يصرخ الفتى طالبا العدل، يقول له المحاكمون :

الرحمة ان تموت من فورك . ويطلب الفتى العدل . فيقال له :

العدل ان تموت بعد محاكمة . ويطلب الحرية ، فيتبين ان الحرية هى أن يختار نوع الموت الذى يقضى على حياته

ان العدل والرحمة والحرية لاتوهب، بل تنتزع . ولا يفوزبها الا من يستحقها، ولا يستحقها الا من يقدم لها جميعا فداء واحدا هو الكفاح من أجلها حتى الموت

وهكذا يموت الشاب وهو الذى حاول جاهدا الا يموت ، غير انه كان قد اجرم، لقد اجرم بحسن نية

***

اما الذى اجرم بسوء نية واضحة ـ وان لم تنقذه من المصير المؤلم مع ذلك : فهو الفتى فى مسرحية : « التركة » ورث الفتى حب الدجل من ابيه «ولم

هنريك ابسن



برنارد شو



الله » . كلاهما كان دجالا . ولى الله يتجر بعواطف المؤمنين ، ويبعث الطمأنينة — الزائفة — في قلوبهم بالكلمات ، والفتى ينفث السلوى في قلوب عملاء خمارته بما يقدم لهم من أقداح

وكان ولي الله قد دعا الفتى الى ان يسير على نهجه ، ترتيل مثلا ، وآثر من طرق الشر طريقه هو . وخيل اليه انه يستطيع ان يحصل على سعادته هو وحده ، لو عاش في اكذوبة ، تلك انه متقدم عن أبيه ، فالاب يباشر مغفلين ، وهو يباشر مغامرين ، أبوه يعيش على الخرافة ، وهو يعيش على المغامرة . « والحياة الحقة تفيض الراحة ، والرجوع الى الخرافة تفكير مضحك » ومن ثم فالولد اشطر من أبيه ، واجدر ان يرث تركته ويحولها الى شيء آخر اكثر ربحا واوفر بثا للطمأنينة مما توفر للشيخ وكتبه الصفراء ، يحول التركة الى ملهى ليلى عالمي

والشاب ، على عكس شباب المسرحيات السابقة — لا يؤمن الا بنفسه — لا يؤمن حتى بحبه للفتاة التي تم يحبها حبا كاملا . علاقته بها تتسم بالشطارة الفاقدة الايمان . فهو اشطر من أن ينخدع بالحب ، والارتباط بامرأة ، ارتباطه بها ارتباط عملي « بلا قاعدة ثابتة » كما تقول الفتاة وهو يعرف تماما من هي وماذا تستطيع أن تفعل ، فهو يستخدمها بدلا من أن يعيش معها وحسب

غير ان عيب هذه الشطارة كلها هو انها تظل تعمل بكفاءة تامة حتى يجيء من هو اشطر فيلقى عملها . وقد جاء هذا الاكثر شطارة ، فاستولى على ثروة الشيخ من المال ، وترك الفتى مقيدا الى مقعد ، مع كتب الشيخ الصفراء

فلما حل الظلام وتبدد ، نظرنا فاذا « الاشطر » هذا نوع فريد ، نوع متقدم جدا من الشطار سرق تركة ولى الله وارث ابنه صاحب الخمارة ، وقرر ان يشترى بالمال المسروق ، بيت الشيخ القديم ، ليحيله الى مصنع للاجهزة الالكترونية

وهكذا اجهز على الفتى وشطارته **السطحية ، واثبت ان التقدم لا يكون بالانتقال من خرافة قديمة الى خرافة اقل قدما ، بل يكون بتغيير منهاج الحياة تغييرا اساسيا**

تقول الفتاة وهي تزجي البيت القديم للشاري المهندس .. اللص :

— انه بيت كبير وذو موضع ممتاز على مشارف الصحراء ، ولاتنس اثاثه القديم النادر !!

المهندس : لا حاجة بى الى الاثاث

الفتاة : والكتب التى صنعت المعجزات؟

المهندس : لدى ما احتاج من كتب ومعجزات !

يطوى مجتمع الفن ، ويطوى معه اسلوب حياة ، ولا يجدى الفتى شيئا انه حاول الهرب الى « الكهف » ، انقاذا لنفسه ، سامحا للفتاة أن تاتى معه كعنصر مساعد ، عنصر مرفه

الانقاذ الفردي مستحيل في حالات الطوفان — حالات التحول الجذرى

وبلا مقاومة حقيقة ، لا يكون انقاذ

وبهذا تقول مسرحية التركة الشيء ذاته الذى تقوله المسرحيات الاخرى ، رغم التنويع الواضح فى نمط العلاقة بين الفتى والفتاة

***

والمسرحيات الخمس ، حبات متصلة في عقد واحد ينتظمه خيط بعينه ، هو ذلك الذى الححت في الاشارة اليه : استحالة الانقاذ الفردى .. ضرورة العمل الجماعي

فاذا اردنا ان نكون اكثر دقة في وصفها ، لم نجد خيرا من كلمات المؤلف المسرحى فى « **مشروع المناقشة** » ، اذ هو يشرح عمله للممثلة :

— المؤلف يكتب مسرحيات متتابعة ، لكل مسرحية شخصيتها المستقلة ، ولكنها في مجموعها مسرحية كبرى ذات نهايات متكاملة . »

ونعود بعد هذا الى تامل المسرحية

التي اتخذتها واسطة لهذا العقد ، مسرحية : « مشروع للمناقشة »

الآن يبين لنا واضحا كم كان المؤلف المسرحي محقا حين اصر على قصة مسرحيته ، ورفض اجراء أى تعديل فيها رغم التوسلات

انه يرى الناس فى واقع الحياة يهربون من المجد والشرف ، والحب الحقيقي . كل يلجأ الى كهف فى داخل ذاته ، مع من يحبهم مخلصا احيانا ، واحيانا دون اخلاص . ومع ذلك يطالب هؤلاء الهاربون الانانيون بادوار المجد والحب الحقيقي والثورة ، ويقولون ان المؤلف يسوء تصويرهم ويعبث بجماهيرهم ، وامجادهم

يحتجون على الواقع ولا يسعون قط الى تغيير هذا الواقع ..

فهل من شك فى أنهم يستحقون المسرحية التي صورها لهم مؤلف التزم الصدق وآثر ان يتحدث بروح العصر !

والمؤلف ــ مع ذلك ــ يرجو لو غير الناس وافهم ، وجعلوا فى امكانه هو ان يغير مسرحيته . بل انه فى الحقيقة هو فاقد الامل فى ان يتم هذا على نحو من الانحاء

لهذا يغادر المسرح بعد الشجار العنيف وهو يعتزم أن يعود

من يدرى ! فلعل الممثل ان يكف من تمثيل البطولة على المسرح والمطالبة بادوارها فى كل حين ، ويعيش البطولة فى واقع الحياة

ولعل الممثلة أن تعيش حبا حقيقيا ، لا تتقلب فيه من فراش الى فراش ، بدلا من ان تحلم به فقط ، وتؤدى أدواره على المسرح

ولعل المخرج ان يكف من التفكير فى شباك التذاكر ، ويقدم للناس عرضا أمينا لعمل أمين

ولعل الثالث أن يكون أقل احتفاء بعناوين المسرحيات ، وقواعد تصنيفها ، ويبذل اهتماما حقيقيا بزنة الصدق فيما تقوله ، ومدى ما تؤدى من تغيير فى وضع الناس وواقع الناس

وقد اختار نجيب محفوظ لثلاث من مسرحياته الخمس قالب الموعظة المسرحية (١) التي كانت تستخدم فى العصور الوسطى لهداية الناس للخير وتحذيرهم من مغبة الوقوع فى الشر

اما هذه المسرحيات فهى : « يميت ويحيى » ، و « التركة » ، و « المهمة » ــ الاخيرة خاصة

وللمسرحيتين الباقيتين انتقى المؤلف قالبين آخرين ــ قالب «مسرحية النقاش» كما بدأها «ابسن» وطورها «برنارد شو» وذلك لمسرحية : « مشروع للمناقشة » ، **وان كان نجيب محفوظ ــ استاذ الاثارة وفن حبس الانفاس حين يكون هذا ضروريا ــ يمزج النقاش بالاحداث المادية الصاخبة بحيث يضمن للمسرحية ان تشغلنا طول الوقت بالكلمة والحركة معا**

وقالب يمكن ــ على سبيل التقريب ــ أن نسميه القالب **التراجيدى على النمط الافريقى** ، يستخدمه المؤلف لمسرحيته الاخيرة : « النجاة » حيث يواجه البطلان فى النهاية مصيرهما الحتمى فى تحد وشجاعة ، وهما يعرفان أن العدو الذى يتحدياه أكبر منهما وأقوى وأوفر عدة

غير أن روحا معاصرة تسود هذا القالب وتتغلغل فى أدق تفاصيله ــ روح التعب الذى تورثه اياها الهموم الكبيرة : الحرب والسلام والتحول الاجتماعى ، تعب يتحول الى ملل واحتجاج دفين على أن يكون مصير الافراد لعبا أن يستقروا

---

(١) الذين شاهدوا فيلم «القطار والليل» فى الشهر الماضى ، يدركون خصب هذه الصيغة الفنية ، وقدرتها على أن تلد الاعمال الفنية الشفافة والاثارة معا

لقد استمد الفيلم روحه وطريقة علاجه للاحداث من مسرحية : « الفرى مان » وقد وجدت بينها وبين مسرحية «المهمة» لنجيب محفوظ بعض الشبه

سحقا تحت عجلات الأنظمة والقضايا والصراعات الدولية

وليس غريبا أن يمد نجيب محفوظ عمله الفني بحيث يشمل المسرح أيضا الى جوار الرواية والقصة

ذلك ان نظرة الفنان الى الفرد والمجتمع هي اساسا نظرة درامية ، تقوم على صراع ما زال نجيب محفوظ به مفتونا، وهو صراع الخير والشر ، موضوع الدراما الازلي ، والتراجيديا خاصة

وقد بدا هذا الانشغال بالقوى الاجتماعية والكونية يظهر بشكل واضح منذ : « **فضيحة في القاهرة** » التي تقيم الشر نصبا تذكاريا على هيئة آدمي شرير ، ولكن شره فاني حقا ، بحملنا على الانعطاف اليه والنظر الى قضيته من وجهة نظره هو — على الاقل لبعض الوقت

وتستمر هذه النظرة ذاتها في أعمال تالية مثل « **بداية ونهاية** » و « **اللص والكلاب** » و « **الطريق** » و « **الشحاذ** » و « **ثرثرة فوق النيل** » ، وتتمثل في اربع من المسرحيات الخمس هما « **التركة** » و« **النجاة** » و« **يميت ويحيي** » و« **المهمة** » — الاخيرة خاصة ، حيث الصراع بين الخير والشر يتبلور في مشهد المحاكمة ، وهو مشهد يستحضر في بساطته وقسوته وتجريده مشاهد مماثلة في المسرحيات الرمقلية ، وعلى الاخص مشهد لقاء ملك الموت مع شخصية « الفرى مان » في المسرحية المعروفة بهذا الاسم

الى جوار هذا نلحظ ان الازمة الروحية تأخذ تلح على نجيب محفوظ بعد الثلاثية، وهي ازمة سجلت مراحلها المختلفة الروايات الست التي كتبها بضغط من الازمة وبلغت ذروتها في رواية « الشحاذ »

ومن شأن الازمات الروحية ان تجعل الفنان ضيق الصدر بكل ما لا يمت لعناصر الصراع بصلة مباشرة . لذلك يقل الوصف من الروائي في أعماله الثابتة ويزداد اعتماده على الحوار : مكان الصراع وأداته

فاذا كان الفنان — مثل نجيب محفوظ — دراميا في جوهره اتجه — لا مفر ولا عجب — الى اللون الفني الذي يعتمد على القصد في الكلمة ما دامت الحركة قادرة على اداء وظيفتها ، الحركة المادية والفكرية معا

وفعلا نلحظ في اعمال نجيب قبل المسرحيات قصدا كبيرا في عنصري الرواية والوصف ، والشغالا اكبر بالحوار ، الحوار القائم على التركيب العقلي ، الذي يستبعد الترهل اللفظي ، ويعتمد على جمل ، او حتى كلمات ، قصيرة سريعة كطلقات المدفع الرشاش

لم يتحول نجيب محفوظ من بعد الى الشكل المسرحي ، فيجد هذا التحول سهلا عليه بفضل ما تقدمت الاشارة اليه من مواهبه لدى الفنان ، وبفضل انه كان وسيظل دائما ، استاذ البناء العظيم . خبير التصميم الفني الدقيق ، وهي خبرة تفيد الفنان المسرحي دائما ، حتى في الاعمال التي لا يبدو وراءها تصميم ظاهر لمثل المسرحيات الحديثة — مسرحيات العبث مثلا — او الاحلام ، او المسرحيات التي تعتمد على الوثائق المعاصرة ، او التأليف الجماعي ، او الارتجال

كيف يتقبل الجمهور أعمال نجيب المسرحية هذه ؟

يجب أن نقرر منذ البداية انها تخاطب بطبيعتها جمهورا قليل العدد ، لانها تفترض في القارىء او المتفرج عمقا وصبرا وانشغالا حقيقيا بما تثيره من قضايا

على أن مسرحيتي « النجاة » و « مشروع للمناقشة » ، تثبتان ان الفنان يستطيع أن يكتب لجمهور اوسع. وفي رأيي أن « النجاة » قادرة على أن تجتذب جمهورا عريضا

ومعنى هذا ان نجيب محفوظ جدير بان يدخل المسرح من الباب الواسع لو هو واصل الكتابة له

انه لجلب معه الى دنيا المسرح الصفات الاساسية التي جعلت منه روائيا كبيرا : صدقه الفكري والفني الذي لا يتزعزع ولا ينتكس ، حبه للحياة والاحياء ، أمله الدائم في ان ينتصر الخير ، مهما بدا الشر فاتنا ، ومهما كان الظلام دامسا





[illegible]

هدية شارلي للعالم ..!

في عيد ميلاده الثمانين

[illegible]

أنت .. شيوعي

[illegible]

الحملات الصحفية

الفرصة

[illegible]

هدية شارلي للعالم...

من الحملات الصحفية المغرضة والمحاكمات الظالمة سواء في المحاكم او امام « لجنة النشاط غير الامريكي » . وما اسهل توجيه تهمة « الشيوعية » الى المغضوب عليهم في المجتمعات الرأسمالية او في مستعمرات البلاد الاستعمارية — وهي موضة هذه الايام في جنوب افريقيا وروديسيا وانجولا وموزامبيق ! — بهدف الخلاص منهم وتصفية نشاطهم الذي يوصف بانه « غير ملائم » .. او غير مرغوب فيه » .. ولما كان شارلي قد بدأ خطابه التاريخي بكلمة ايها الرفاق فقد اساء — او بالاحرى احسن — استغلالها اهل النفاق .. وايقن شارلي ان حياته وسط جحيم الحملات المسعورة في امريكا في بيئة [illegible] له جو الخلق الفني الطليعي .. فقرر ان يرحل من البلد الذي شهد كفاحه وامجاده على مدى اربعين عاما ! ورحل !! ولقي في اوروبا من التكريم ما عوضه جحود السنوات العشر الاخيرة في امريكا .. الناكرة للجميل !

هدية عيد الميلاد

وأراد الفنان الانسان ان يقدم هدية الى محبيه عشاق فنه في العالم كله بمناسبة عيد ميلاده الثمانين .. فقد ولد شارلي في ١٦ ابريل من عام ١٨٨٩ .. فوقع اختياره على فيلمه الصامت الناجح القديم « السيرك » الذي عرض لاول مرة في عام ١٩٢٨ . وبعد النجاح ذلك الفيلم منذ اكثر من اربعين عاما خشي الكثيرون عليه من الفشل .. بل ومن فيلم شارلي الذي سبقه وهو « جنون الذهب » ولكن « السيرك » قلب كل التنبؤات وأزال كل المخاوف وحطم كل الارقام القياسية .. ودليل نجاح شارلي في ذلك الفيلم هو شباك التذاكر في دور العرض الثلاثة الباريسية في ابريل الماضي عندما قدم شارلي هديته القديمة الصامتة الفنية .. بعد ان اضفى عليها لمسة فنية انطقت تحفته القديمة .. لقد اضاف شارلي الى الفيلم الصامت القديم اغنية ناطقة بصوته !

وضع كلماتها هو .. ولحنها هو .. واداها هو .

فهو جماع العبقرية الادائية الفنية الخلاقة في قرننا العشرين .. رغم الحساد والموتورين وهواة تشويه سمعة الناجحين ! **وهكذا القم هوليوود حجرا في عيد ميلاده الثمانين ! واثبت ان شعلة العبقرية والانسانية والذكاء والحيوية والنشاط لم تخب رغم مرور الايام والاعوام !**

بساطة .. وانسانية

وتكمن روعة « السيرك » في ركيزتين من خصائص شارلي الخلاقة . البساطة ، او بالاحرى « السهل الممتنع » واللمسة الانسانية التي تمس شغاف القلوب .. فشارلي يقوم بدوره الخالد الذي لا يمل المتفرج تكرار مشاهدته .. دور المتشرد البائس الطيب القلب العطوف وقد دخل في سروال شارلي الشهير الواسع الرحب وسترته الضيقة وقبعته الرمزية وامسك بعكازته

المعجزة عصـــاه الساحرة !

وفي احدى مطاردات البوليس له يدخل ساحة السيرك ويتنزع بخفة دمه وحركاته النجاح من يد مهرجي السيرك.. المحترفين

ويستخدمه صاحب السيرك .. ليتمنى المستحيل ! يتمنى ان تبادله نجمة الاستعراض الجميلة التي وقع في حبها من جانب واحد - والتي تقفـز ببراعة فوق ظهور الخيـل العارية - الحب ولكن.. عبثا! فالجميلة الشابة واقعة في حب زميلها لاعب « الاكروبات ».. وفي تضحية نبيلة يبــارك صاحب القلب الكبير حب الشابين وينطلق في رحـاب الدنيا .. الى المجهول !

ولم تستطع السنـوات الاربعون ان توقف نبض نجاح « السيرك » رغم اختـلاف اذواق المشاهدين على ذلك المدى الطويل من العمر والتطور

وهكذا اخذ الفنان الخلاق المبادرة .. لتقدم الى الدنيا هدية في عيد ميلاده في الوقت الذى كان يجب أن يهـديه العالم اعترافا بجميله وفضله وجهده وعرقه .. من اجـل ادخال السعادة على قـلوب الملايين .. وعلى مدى خمسة اجيال ... خاطب فيها الفنان الانسان - بافلامه الصامتة والناطقة - ضمير العـالم ووجدانه .. وفهمه مثقفوه وعامته على نفس المستوى .. وهذا في حد ذاته احد جوانب العبقرى الملهم الذى ظلمته هوليوود .. بقدر ما قـدم للناس وبقدر ما احبه الناس!

شـارلي ..

وعدوان ١٩٥٦

بعد الحملة المتعسفة الظالمة التي نظمتها المكارثية ضـد شارلي .. وحملة مقـاطعة افلامه .. ومحاولات اتهامه بالشيوعية .. نفي شـارلي وجوده المالي بعد ان ابقى

- شهيد المناقشات الامريكية

- استحالة مواصلة الحيـاة في امريكا وهاجر صانع وعاشق السلام الى سـويسرا حيث يعيش الآن في سلام .. السلام

الذى يعشقه .. السلام المبني على الحب والعدل والرحمة الانسانية .. وكيف لا يعشقه

وهو الذى يقـول في القنبلة الذرية « انها ابشع الاسلحة التي عرفتها الانسانية » ..

و « ان المستعمرين يظنون انهم يســتطيعون هزيمة الشعوب .. ولكن قواعـد الاسـتعمار العسكرية .. ستصفيها ارادة الشعوب ..

وعن عدوان ٥٦ على مصر قال شارلي « من واجب كتاب العالم اليوم ان يكتبوا عن

النضال الشعبي المسـلح في مصر .. فهـذا واجب الادباء والكتاب الشرفاء في الدنيـا

كلها .. فليس هـذا واجب كتاب مصر وحدهم .. وعن اسرائيل قال شـارلي « ان الدولة التي يقوم كيانها على دعـوة عنصرية دينية لا يمكن

لها البقـاء .. لقد اقام الاستعمار اسرائيل لتصبح قاعدة له في الشرق الاوسط

ليضرب منها شعوب المنطقة كلهـا اذا ارادت الثـورة عليه أو التحرر من اغلاله »

والفنان الذى اختير « اكبر مخرج في العـالم » في ١٩٥٨ يعاود نشاطه وهو في الثمانين في عام ١٩٦٦ ويخلق للعالم جديدا » !!

مازن البندك

في العدد الماضي نشر الهلال الجزء الاول من هذه المذكرات ، وهذا هو الجزء الثاني من المذكرات ... وقد كتبها مازن البندك للهلال بعد ان عاش فترة طويلة في الخطوط الامامية للفدائيين العرب ، الذين يتصدون بقوة وشجاعة وتنظيم دقيق للعدو الاسرائيلي ... ان هذه المذكرات مكتوبة من قلب الواقع الحقيقي الذي يعيشه الفدائيون ، وهي تصوير امين لحياتهم اليومية وعقائدهم ونظراتهم العسكرية والانسانية

٢ أيام مع .. الفدائيين



ليلة رأس السنة

الليلة يولي عام ويبدأ عام جديد ، طقس عمان قاس وحاد ولا يتيح متعة التأمل والفكر . متى جن الليل تصبح المشكلة أن تتدثر بالملابس الثقيلة وتتحصن ضد البرد . هل كانت السنة الماضية سنة جيدة أم سنة سيئة ؟ لم أستطع أن أفكر في الاجابة على هذا السؤال الروتيني الذي يتجدد من سنة لاخرى . لعل الناس هنا ، في المخيمات والتشرد والمنفى، لايسألون انفسهم هذا السؤال. الايام متشابهة وليلة رأس السنة لاتتميز بشيء .. المستقبل ؟ ان كل شيء قدر مفروض . لم هذا الفكر ؟

كانت السيارة تتلوى مع منعطفات الجبال في عمان وسألت صديقي : كيف كان العام الماضي ؟

— كان عاما جيدا !

— جيدا !؟

— نعم جيدا ! سنة مباركة ! ألا ترى مدفع الكلاشنكوف الى جانبي ! ان يستطيع الفلسطيني حمل هذا المدفع هو غاية المنى واقصى الاحلام . وقد تحقق الحلم ..

— المستحيل ؟

— لقد تحرر الفلسطينيون في ظل الاحتلال !

— قام بيتنا صحنه مليء بالمعاني .

وصلت السيارة الى ممر ترابي وسارت فيه وتوقفت عند احد البيوت . البيت من الخارج يبدو بيتا عاديا . انه أحد البيوت المتعددة التي تستعملها قيادة « فتح » .

البيت مليء بالرجال . بعضهم ملتحٍ .. الملابس مختلفة ولكنها متشابهة . كلها ملابس عمل وميدان . الرجال هنا يستعملون كل شيء في البيت : الممرات، المدخل والغرف . ناس يخرجون ويدخلون



بسرعة وبهدوء وبدون ضجة

في احدى غرف البيت كان يجلس بعض القياديين . ابو عمار ، ابو لطف وغيرهم كان احد المقاتلين يقوم بمحادثة تليفونية بمدينة ويصيح بأعلى صوته حتى يسمعوه . والباقون ، كل منهم يجلس وراء طاولة

خشبية في احد اركان الغرفة ويستمر في عمله ، كان الذي يدور من حوله لايعنيه .

ابو لطف يقرأ في كتابه عن التنظيم الثوري ويخطط بالقلم الرصـــاص تحته بعض الجمل والكلمات ويتبادل بعض الكلمات

مع احد الذين يجلسون معه . ابو عمار وراء مكتبه يقرأ بعض الملفات . انه يقرأ بسرعة وينهي قراءته بتأشيرة يكتبها بقلمه الاحمر على طرف الورقة

بلا انقطاع هنالك من يدخل الغـرفة ويخرج منها . كل شيء في الغـرفة يتم

بسرعة وبهمس وبكلمات قليلة . بالاشارة احيانا

كرسي خشبي الى جانب « ابو عمار » يتبادله بعض الذين يجلسون في الغرفة

وينقطع ابو عمار عن ملفه ويتبـــادل

الحديث مع جليسه . بين الفينة والفينة كان أبو عمار يناولني بعض اوراق ملفه .

اخبار ومسائل مختلفة . متطوع جديد ، عائلة شهيد او غير ذلك من شئون العمل

الفلسطيني . والكآبة البعيدة تستحثنا حنجرة احد الجلوس الى اعلى طبقـــة صوتية

الغرفة اشبه شيء بخلية نحل
الليلة ليلة خاصة . انها ذكرى السنة

الرابعة منذ اطلقت العاصفة رصاصـــتها الاولى

يا للبداية ! كيف تكون !

وكنت انظر الى ابو عمار ، وهو يهمس

عندما يقرأ اوراق الملف ، ويتنـــاول بنفسه ســماعة التليفون ليصرخ بأعلى

صوته حتى يسمعه الطرف الاخـــر ، وبيانات هذه الليلة الخاصة تتوالى من لبادات الناطق ، وتقاطيع وجهه تشرق

مع كل بيان جديد لاحدى العمليات كوجه طفل يهزه الفرح وهو يتلقى هدية خاصة في العيد . انه ياسر نفسه . لم يتغير

كثيرا منذ الايام الاولى . ســواء ايام الجامعة حين كنا نلتقي في النشـــاطات

الطلابية او بعد ذلك بسنين كثيرة حين كنا نلتقي في شارع خلفي في دمشق قبل

ثلاث او اربع سنوات او قبل اقل من سنة في اعقاب الكرامة

او لعله تغير قليلا . انه اقل انفعـالا واكثر هدوءا وهو ينصت بعناية ويتكلم

قليلا . ولكن العاصفة الداخلية التي تتجمع في داخله وتبعث به كل هـــذا

الحماس وكل هذه الروح هي نفسها ، لم تهدأ منها موجة واحدة . روح كبيرة هي التي تحرك هذا الجسم النحيل وتملؤه بالرؤى العظيمة

دائما الثوري صاحب رؤيا عظيمة . انه يريد ان يقول للجبـــال الرواسي : تحركي ، لتتحرك . ويضحك منه الناس منذ البدء ، ويقولون : أتتحرك الجبال؟

واذا بها تتحرك . ـ الثورة هي فن صناعة المستحيل ـ قول قديم ولكنه صحيح . الثوري يحتاج الى خيال شاعر وايمان نبي وتصميم عالم في مختبر واندفاع عاصفة وتفاؤل طفل . لم تكون الثورة ، ويتحقق الذي بدا مستحيلا

لاول مرة ، في هذه الغرفة الصغيرة وضعت لنفسي سؤالا محددا ، وحاولت

ان اجيب عليه بجدية وصدق مع نفسي ، السؤال : هل يمكن ان تنتهي اسرائيل وتزول ؟

وعدت بذاكرتي الى زيارتي الاولى للجزائر في سنة نهاية الحـــرب وتحقيق الاستقلال . ولم اصدق ما رأيت مليونين من المستعمرين الاوروبيين قد حملوا متاعهم ورحلوا ولم يبق الا اقل

من مائتي الف منهم . من المؤكد انه في يوم تاسع نوفمبر ١٩٥٤ ، يوم بدء الثورة الجزائرية ، الذين تجمعوا في ذلك الحدث التاريخي لم تصل أحلامهم الى المدى الذي تحقق فعلا . لقد استقلت الجزائر

ورحل عنها الغرباء

ونظرت الى وجوههم : ابو عمار وابو لطف وكمال والى عشرات من الوجوه الأخرى التى لا اعرفها بالاسم وان كنت اعرفها بالقلب والوجدان والشعور ، انهم جميعا اصحاب الرؤيا العظيمة ، وقلت لنفسى : لم لا تزول اسرائيل ؟ بل كيف يمكن ان تبقى ؟!

وكانت الساعات الصغيرة بعد منتصف الليل تسير ببطء .. واطلت سنة جديدة .. انها السنة الخامسة فى حياة الثورة

الليلة هى الليلة !

وصل ابو سالم فى الموعد المحدد بالضبط وبدأت الرحلة الى نقطة الانطلاق كل شىء الآن يسير بدقة ساعة سويسرية ، المواعيد ، التحركات ، الاشخاص ، المهام وغير ذلك . الليلة تتم عمليتان ضد العدو فى قلب الارض المحتلة وفى منطقة واحدة

ابو سالم يعرف الطريق عن ظهر قلب كأنه مر به الآف المرات . يبدو بقامته المديدة وشاربه الكث وخطواته القوية وصمته اقرب ما يكون الى العسكرى البحت . وهو واحد من الاولين تعرفت عليه اول مرة قبل سنوات فى دمشق . وهو كغيره من كوادر فتح سياسى وعسكرى معا . كلاهما جسم واحد يشد بعضه بعضا فلا يرخو او يترهل أو تتعثر خطواته . أميل الى الصمت ولكنه ينطلق فى الكلام احيانا . يتكلم بطريقة مباشرة ويضرب المسمار على رأسه ، كما يقول المثل ، بدون مداورة او التفاف . يبدو كلامه خشنا احيانا . لأنه صريح

وصلنا احدى القواعد المتقدمة جدا فى الساعات الاولى من الليل

– كل شىء جاهز ؟

– تماما !

– سنمر لرؤية العناصر وتفقد المهام

دلفنا الى غرفة منحوتة فى الارض وبدأت اشعر ببرودة الجو . عناء الطريق والحديث مع ابو صبرى ولقاء العناصر فى قاعدة متقدمة جدا ولهفة الرحلة وشعور الاثارة للاشتراك فى عملية عسكرية ضد العدو فى قلب الارض المحتلة ، كل هذا جعلنى لا اشعر بقسوة الشتاء . فجأة شعرت كأن البرد ذئب ينهش جسمى واطرافى . لم اكن قد احتطت لبرودة الليل وجئت بملابس شتوية عادية . كنت اريد ان اشير الى برودة الطقس فآثرت الصمت . كان كل المقاتلين هم ايضا يرتدون ملابس شتوية عادية تتيح لهم قدرا كبيرا من حرية الحركة ويتحملون برودة الجو وكأنهم لايحسون بها . فلأسكت الآن . ولكن لسانى فلت اخيرا :

– الليلة باردة جدا !

– نظر ، أحد المقاتلين الذى كنت احتله ، حوله كمن يتلقى نبأ عجيبا :

– باردة ! لعل الليلة باردة قليلا !

وسكت هو . وسكت انا

اديرت علينا اكواب الشاى . ابو سالم تركنا لبعض المهام وبقينا فى الغرفة الضيقة اربعة او خمسة اشخاص من بينهم قائد القاعدة . قائد القاعدة نحيف ، قليل الجسم ، أشيب ، يبدو فى منتصف العقد الرابع . الغرفة عارية . فيها بعض كراسى القهوة الصغيرة وبعض البطاطين الصوفية فى احد اركانها . ولكن فيها سريرا !

ترى ؟!

وضحك قائد القاعدة وقال :

– هذا السرير جاء به والدى يوم رحل من فلسطين سنة ١٩٤٨ ومات والدى وأوصانى بهذا السرير . لقد اشتراه والدى يوم زواجه . وانا حريص على هذا السرير . يوم الكرامة دمر كل شىء وبقى هذا السرير فصممت ان يصحبنى معى اين اقيم

وصمت قليلا ليقول :

انه سرير من فلسطين

كان صوته رقيقا وعميقا وبدا كأنه شاعر . عاد الينا ابو سالم ومعه بعض المقاتلين وبدأ الجزء الاخير من رحلة الليلة

يقوم الفدائيون الليلة بعمليتين عسكريتين ضد العدو فى منطقة واحدة وفى ليلة واحدة ولكن فى اوقات متفرقة . العملية الاولى فى شمال الموقع الذى كنا فيه والعملية الثانية فى جنوبه . وتقرر أن

اشاهد العمليتين من قرب وان اشاهد احداهما فى نفس منطقة العملية

– كيف يتم التحضير لعملية ، ليست هذه العملية ، ولكن أى عملية عموما ؟

– نحن اليوم نعرف معرفة جيدة كل مواقع العدو فى هذه المناطق ، مواقعه العسكرية ومستعمراته وغير ذلك . كل انشاء جديد يقيمه العدو نعرف به على الفور . حتى اننا اليوم نستطيع ان نعرف كثيرا من الاحيان خط دوريات العدو . ولا نقوم بحركة من جانبنا بدون ان نلم الماما كافيا بكل المعلومات التى نريدها

– وكيف يمكن توفير هذه المعلومات ؟

– نملك اليوم جهازا للرصد على مستوى جيد . لا اريد ان اقول مستوى ممتازا لئلا يقال باننى ابالغ . لقد انشأنا قواعد للرصد ، مهمة عناصرها البقاء فى الارض المحتلة ومراقبة العدو ليل نهار . وقد توصلنا الى اقامة اتصال دائم مع هذه العناصر ، بينها من جهة وبين القيادات من جهة اخرى . فنحن على صلة دائمة بكل ما يجرى فى ارضنا المحتلة

وضحك محدثى وقال :

– نحن ايضا نسرق من العدو خرائطه العسكرية التى يعدها !

وفرد امامى مجموعة من خرائط العدو .. وفيها تفصيل دقيق للطرق والمواقع والمستعمرات

– ونحن طبعا لا نكتفى بهذه الخرائط . اننا نضع خرائطنا الخاصة التى تعتمد على معلوماتنا وعلى خرائط العدو ، وعلى الخرائط القديمة لفلسطين

ووضع امامى خارطة كبيرة مجسمة وبارزة لاحدى المناطق . كل الاهداف العسكرية مبينة فيها ، المواقع ، المصانع ، خطوط المواصلات ، الطرق العسكرية ، محطات الكهرباء ومحطات الماء

– هذه الخارطة من وضعكم ؟

– نعم .. وهى كما ترى من مادة خاصة لصناعة الخرائط . وهى مجسمة وبارزة حتى تهضمها عناصرنا جيدا قبل القيام بأى عملية . فلا تكون هناك مفاجآت من أى نوع . طبعا بالقدر الممكن . فلا مناص من بعض المفاجآت احيانا

– لديكم قسم للخرائط ؟

– هذا هو سؤالك الثانى أو الثالث بشأن رسم الخرائط ! لعلك تعجب من ذلك وتريد ان تتأكد ! تأكد الان ! لدينا جهاز خاص لرسم الخرائط بالتعاون مع القيادة واجهزة الرصد ومجموعة من المختصين . وهذا جزء اساسى من العمل العسكرى

وابتسم وقال : او لم يطمئن قلبك ؟

فقلت : بلى !

والان : كيف تتم العملية ؟

– مهلك !

– .... .

– اولا نحدد الهدف . وقبل ذلك يجب ان تعلم قليلا عن الاستراتيجية التى نتبعها فى المرحلة الحالية . جزء من هذه الاستراتيجية .. ارباك العدو وتعطيل خطوط مواصلاته وانهاك نقاطه المتقدمة . ونحن فى اختيار اهدافنا نستهدى بهذا الجزء من استراتيجيتنا . ونتيجة لهذه النظرة فيمكن تقسيم عملياتنا الى نوعين من العمليات ، وهو طبعا تقسيم عام وغير دقيق . ولكنه بغرض التوضيح فقط . القسم الاول من العمليات يتجه الى بث الالغام وزرعها فى كل الطرق العسكرية .

– يمكن تسميتها بحرب الالغام ؟

– يمكنك أن تسميها كذلك اذا اردت . وهى حرب مجدية جدا حتى الان . فنحن نتوغل فى الارض المحتلة فى الليل وفى اوقات معينة لا يجرؤ فيها العدو على الخروج من تحصيناته ومواقعه

ونزرع لهم الموت فى شبكات الطرق الضرورية التى تصل بين مستعمراته ومدنه ومواقعه العسكرية . ويوميا تنفجر عدة الغام فى آليات العدو ونتيجتها اصابات بالغة للعدو فى الارواح وارباك فى مواصلاته وضغط مستمر على اعصابه وقدرات احتماله

– لا شىء فى اغلب الاحوال . قلت لك اننا نختار الوقت لم نختلف مع اختفاء الظلام

– والنوع الثانى من العمليات ؟

– الهجوم على اهداف محددة بالذات . مثلا : مصنع النحاس فى النقب ، المواقع القريبة من مفاعل اسرائيل الذرى فى ديمونه ، التحصينات العسكرية المتقدمة ، ومهاجع العدو وبعض معسكراته وبعض



الطائرات العسكرية . كما ترى فاننا نختار اهدافا موجعة لاسرائيل وهى فى الوقت نفسه تحمل طابع الاقتحام والمواجهة . فنحن دائما نفرض عليهم نوعا من المواجهة التى نختارها . نضرب بسرعة البرق ونقصر كل شيء لم نختفى . عمليات مواجهة خاطفة يتم فيها تحقيق الغرض المطلوب من قبل أن يستطيع العدو التقاط انفاسه والاستعانة بالنجدات وطائرات الهيلوكوبتر

— والليلة ؟

— الهدف الاول فى شمال الموقع يتضمن نزع الالغام له منطقة حساسة بالنسبة للعدو ويتحركون فيها كثيرا . كذلك فان نفس هذه المجموعة مكلفة ايضا بمهاجمة موقع معين للعدو فى نفس المنطقة وذلك بعد انتهائها من نزع الالغام وهى فى طريق عودتها الى القاعدة . والهدف الثانى يتضمن مهاجمة مهجع لجنود العدو وبعض مواقع مدفعيته التى تحمى المهجع والتى استطعنا كشف مواقعها لم العودة الى القاعدة بعد القيام بعملية هجومية خاطفة

وقطعنا حديثنا . أصوات خافتة يتبادلها المقاتلون . بعضهم خرج الينا فجأة من الظلام وكأنهم اطياف . انتظرنا قليلا فى منخفض ترابى تحيط به التلال ثم تحركنا الى الامام

بدأت الآن عملية الوصول الى منطقة العملية .

صمت وظلام وهمس خافت وضحكات مكبوتة وسير فى ظروف طبيعية صعبة . المقاتلون وهم يقتحمون الموت لا يفقدون روح الدعابة . وينقسم المقاتلون الى مجموعتين :

مجموعة لاقتحام الموقع ومجموعة لتولى الحماية

طلبوا منى ان ابقى مع مجموعة الحماية انتشرت المجموعة على مدى مرتفع مطل على منطقة العمليات . وراءهم قليلا بقى طاقم مدفع الهاون من عيار ١٢٠ ملم . ونصب المدفع فى حفرة بين تلال مرتفعة سبق انتقاؤها من قبل . لقد تم الوصول الى منطقة العمليات وتركيب المدفع وتعيين الزاوية المطلوبة فى وقت وجيز . كل شيء يسير وفقا لخطة متقنة ومدروسة وموضوعة من قبل

الوقت يسير ببطء كأنه سلحفاة تتعثر . والقمر بدر فى سماء صافية وليلة قاسية البرودة . بدا القمر كأنه قرص من الثلج تلوب حزمه البيضاء فوق الارض بلا انقطاع . لاول مرة فى حياتى ارى هالة من النور تحيط بالقمر كالسوار بالمعصم . لماذا هذه الهالة ؟ قلتها لنفسى ولكنى نسيتها فى لحظة ، فى مناسبة لا تحتمل التأمل فى شئون القمر . والسكون يلف المكان كله كأن كل شيء قد اختنق . كنت أسمع انفاسنا . والعيون مشدودة الى الافق البعيد تنتظر . والاطراف تتجمد . ذرات الندى تتجمد وتصبح صقيعا فوق اجسامنا ونظر الى احد رجال المقاومة ورأى انى لا أكاد احتمل البرد فابتسم وقال :

انتظر قليلا .. سأحضر لك طاقية صوفية ومعطفا ثقيلا . كنت اريد ان اقول من باب المجاملة والتحمل : لا داعى ولكنى همستها لنفسى فقط . وفى دقائق ذهب واحضر لى طاقية ومعطفا قصيرا أحضرهما من طاقم الهاون . تحسنت احوالى وشعرت بالدفء

— ما هو دورنا هنا بالضبط ؟

قلتها همسا

— نحن فى الواقع قد ننتظر طويلا هنا .. حتى الساعات المبكرة من الفجر ! نحن نتولى التغطية

— تغطية العمليتين ؟

— لا ، عملية واحدة فقط . فالعمليتان

فى منطقة واحدة ولكن الواحدة منقطعة الصلة بالاخرى . وكل مجموعة تنفرد فى العمل كله فى العادة . كنا نتكلم بصوت عادى . وانتصب محدثى وبدأنا نتمشى بين التلال . التقينا فى نقطة معينة مع اخرين

— برتقال !

وقدم لنا رجال هذه النقطة بعضا منه . لم اشعر بالجوع وبدا البرتقال جزءا من عملية الانتظار

— ما رأيك فى جولة فى المنطقة ؟

— الشىء خير من القعود ! خاصة فى هذا البرد ! ولكن جولة ؟ الى اين ؟

— سنمر اولا على مركز الرقابة الرئيسى الذى يودع ثورة الهجوم ثم نعود الى طاقم الهاون

سرنا فى طريق ترابى بين التلال ، يعرفها مرافقى جيدا . وبين الفينة والاخرى يتنادى هو والذين يرابطون على امتداد الطريق باسمائهم وبكلمة السر . جميعهم يعرفون اسماء بعضهم البعض . الاسماء الرمزية بالطبع

— ابو حسن ..

— أهلا .. أهلا ..

متهلل الوجه ، باسم الثغر ، عريض المنكبين ، ملىء بدون ترهل ، متورد الخدين حتى فى ضوء القمر الثلجى ، يهتز جسمه كله وهو يضحك كأنه شجرة تهزها الرياح ، هو المسئول ، كما يبدو ، عن تهيئة شئون القوة الهاجمة ومتابعتها ، وانتظارها فى اول موقع متقدم فى منطقة الحماية

— لقد تأكدنا من وصول المجموعتين الى منطقة الهدف .

فجأة تنشق الارض ويخرج من وسط الظلام ابو سالم . كنا افترقنا عند اول الليل وها هو يعود فوق ارض العملية

— اين كنت ؟

— فى كل المنطقة !

— ولكن ...

— يجب أن اكون دائما فى اى مكان اعتقد بأن المقاتلين يحتاجون فيه الى

ونظروا فى ساعاتهم . وتبادلوا نظرات صامتة

— فلنذهب الى نقطة اخرى . . ابو حسن ، نراك بعد أن ينتهى كل شىء

— انشاء الله ..

— بالسلامة . .

— ربنا معنا ..

— ولا يهمك !

— انى اراها كما اراك !

— ولكنك ستعيش طويلا !

— اليوم او غدا .. انها آتية . . ما الفرق اذن ؟ يكفى انها تأتى وانا لست فى السرير ! وانا هنا !

— هذا هو الفارق ! الله معكم !

وابتلعنا الظلام جميعا . وابو حسن يبتسم ويهتز ويقهقه فى اناة ولا يهتم . يكفى أنه لن يموت فى السرير . من يدرى ؟ لعله واحد من الذين قد تكتب لهم العودة وهم أحياء الى فلسطين . ولكن ، من يهتم ؟ كلنا نموت . فلنحاول ، اذن ، ان نختار سبب الموت وساعته ومكانه

— فى خلال ساعة تبدأ العملية الاولى ، وبعدها بأربع ساعات او خمس ، تبدأ العملية الثانية . اعتبارا من الان سنستقر فى موضع معين لا نتحرك منه . سنكون مع طاقم الهاون

— انتهت المشاوير ؟

— انتهت . بدأت الان لعبة الموت . كل شىء بحرص ومقدرة وعلم . بعد ذلك الباقى للقدر

— القدر . او ليس كل شىء للقدر ؟

— محصلة .. كل شىء هو محصلة للارادة والقدر . من جانبنا ، نريد أن تكون ارادتنا هى الشريك الاقوى !

جلست مع احد رجال طاقم الهاون فى اخدود طبيعى . افترشنا كل اثنين اثنين وتناثرنا حول المدفع

صديق جديد من رجال المقاومة . فتى فى اول العمر . أسرع فى احضار بطانية صوفية وقدمها لى

— سنحتاج اليها هنا . قد نبقى هنا للفجر

نحيف ، متموج الشعر ، هادىء ، يتصرف وكأنه فى بيته وليس فى مسرح قتال ، مبتسم دائما ، عيناه حائرتان فى الظلمة الفسيحة كأنهما عينا شاعر ، أشعة القمر تكسو تقاطيعه الرقيقة طبقة شمعية فيبدو صغيرا جدا ، أصغر من عمره الحقيقى .

تبادلنا الصمت . وسلحفاة الزمن

لا نريد ان نخطو خطوة واحدة . الافق امامنا ما يزال صامتا . القمر يقذف ثلجا ابيض . وهو ينظر الى ويبتسم . شعرت بالحرج . هو مقاتل وانا زائر : ليلة او ليلتان ثم اعود .

يجب أن أكسر الصمت واحتمى بالكلمات

ـ من أين تجيء ؟

ـ من العباسية !

ـ مصر ! ..

ـ لا العباسية قضاء يافا .. ولكن اسمى من مصر !

ـ ماذا تعنى ؟

ـ اسمى الحركى : جمال !

ـ جمال عبد الناصر ؟ !

ـ بلى ! لقد اخترت لنفسى هذا الاسم لانه رمز كبير

ـ يبدو أن كل الاسماء هنا رموز !!

ـ عندنا كل أسماء الثوار !

ـ كاسترو وجيفارا وغيرهما ! سمعتها فى كل القواعد !

ـ تلك الاسماء تجدها فى كل القواعد ؟

ـ تيمنا ؟ !

ـ وايمانا أيضا .. بمثل وقيم .. وطريق ..

ـ انت من مواليد العباسية ؟

ـ انا من مواليد الكويت ! ولكن والدى دائما يحدثانى عن العباسية فهى موطنى .. رغم اننى لم أرها !

ـ كنت فى الكويت ؟

ـ كنت اعمل كهربائيا .. وبدا التطوع فى فتح .. اكتشفت أن عملى سخيف فتطوعت !

ـ ليس سخيفا ان تكون كهربائيا !

ـ اذا لم تكن هنالك معركة .. خاصة معركتك انت .. ان تبدا معركتك وتبقى كهربائيا او اى شىء وغيرك يحارب عنك وتكتفى بالتصفيق ، هذا شىء سخيف !

ـ ولكن المعركة ليست قتالا فقط ؟

ـ ليست قتالا فقط .. نعم .. ولكنها قتال اولا ! خاصة اذا كنت تستطيع ان تقاتل !

وغلبنى الفتى دون المشرين !

تتالت فجأة عدة انفجارات واهتز سكون الليل وامتلأ الافق بالرصاص الملون يسير فى كل اتجاه . لقد بدأت عملية اقتحام مهجع جنود العدو وضرب بعض مواقع مدفعيته . بدأت العملية الاولى

كانت تلمع وسط النيران ومضات كبيرة تستمر لثوان معدودة . القنابل اليدوية . الهجوم يقع على بعد كيلو متر واحد او اكثر بقليل . الاصوات تصل الينا عالية من غير دوى . انوار كشافة يطلقها العدو وتحيل المنطقة الى نهار . ورصاص احمر ينطلق فى زخات متتالية كانها ايقاع مدافع ١٠٦ ومدافع ٥٠٠ ، ارتفعت فجأة السنة نيران . لقد احترق شىء لدى العدو . اصابة مباشرة فى مهجع العدو . بدا المنظر من موقعنا كانه احتفال ما

انفجار هائل زلزل الارض . بعيد ولكن صوته الفاجىء جعلنى اظن أنه قريب . تفزت من مكانى كأن أفعى لسعتنى . فشدنى جمال من يدى وجذبنى الى الارض وهو يضحك ويقول :

ـ اهدأ ! ولا تتحرك ! انها صواريخ العدو ! وهى لا تصيب ابدا !

هذه المرة أيضا ؟ !

وبدأت الانفجارات الهائلة تزلزل الارض من حولنا . فالعدو الاسرائيلى يسرف فى استعمال الصواريخ بلا حساب .

قال لى صديقى الجديد :

هذه منطقة حساسة جدا والعدو لا يتحمل ضرباتنا . وردود فعله دائما مجنونة ولانها ضربات مجنون فهى لا تؤذى أبدا !

توقفت عن احصاء الصواريخ التى كانت تنفجر من حولنا . اصبحت أصواتها مزعجة ولكنها لا تهدد بشىء . تحركت من مكانى ومددت عنقى فى اتجاه الهجوم . لم تعد اصوات الصواريخ مزعجة . انها مجرد اصوات

ارتفعت فى الافق السنة نيران قوية . تهلل وجه جمال وهو يشير اليها . لقد كان هجوما موفقا

ـ النار ! النار ! اصابة مباشرة ! لقد دمروا مهجع الجنود !

ـ اصابوا ايضا موقع مدفعيته !

ـ الله معنا !

واصوات طاقم الهاون كله تعلو فوق اصوات الصواريخ . اصوات قوية واثقة مليئة بالايمان . وتقفوا من اماكنهم واطلوا رءوس التلال ينظرون الى منطقة الهجوم .

وتقدت من مكانى الى راس تل امامنــــا واتكات على ذراعى وانا انظر الى الحرائق

ـ الله معنا !

كان يقف الى جانبى فدائى لم أره من قبل . عرفنى وقال ضاحكا :

ـ وجهك خير ! انها جميعا اصابات مباشرة !

وقفت على قدمى وضحكنـــا . كانت خصلات شعره الذهبية تلمع فى ضــوء القمر وتحتفظ بوهجها الاصفر . هــو الاخر فتى فى اول العمر . نظر فى ساعته واكتسى وجهه الجميل بنظرة جد عميقـة ونظر الى

ـ اعتقد بانهم بداوا يعودون

كانت الصواريخ قد ابتعدت عنا ولكن اصوات المدافع الرشاشة والرصـــاص الملون بتهمر بلا انقطاع

ـ تريد أن تبقى هنا او تاتى معى !

ـ الى اين ؟

ـ الى نقطة الالتقاء مع قوة الهجوم

ـ معك ! اعطنى دقيقة واحدة

وعدت الى مكانى الـسابق ابحث عن جمال لوجدته يقف مع زملائه الى جانب الهاون

ـ الا تبقى معنا ؟

ـ ساذهب الى نقطة الالتقاء مع القوة العائدة .

ـ نحن الان ننتظر اشارة معينة لنبـدا فى اطلاق مدافعنا تغطية للقوة وهى عائدة

ـ اذن ، ساشاهد قذائفكم من مـكان اقرب ! فليكن التصويب جيداً !

وضحكنا جميعا

مددت اليه يدى وتصافحنا

ـ لعلك ترى الباسبة !

ـ ان لم أرها سرا اخى الصغير

بكلمات جادة قالها . لم تبتسم . انها وحدة الدم ومضيت مع رفيقى نقفــز كالجنادب وسط التلال والطرق الترابية الى نقطة الالتقاء الاولى مع قوة الهجوم

وقفنا خلف تل منشــــور من وسطه كأن يدا قسمته الى نصفين ، نصف ينحدر ببطء ، حتى الارض ونصفه الاخر يسقط عموديا

ـ سننتظر هنا . سيصلون فى اقل من خمس عشرة دقيقة ان شاء الله

ومد يده الى علبة سجائره وقدم واحدة لى فاشعلتها وانا اقول : لا أدخن !

جلست انتظر وراء التل ورفيقى واقفا يحلق فى الظلام

بدات قذائف الهاون تنطلق فى اتجاه العدو . كان صوتهـــا قويا ولكن ليس مدويا . اندفع رفيقى نحوى وهو يقول:

ـ سلاح جديد ! انه الهاون ١٢٠ مللم! وهو من نوع ممتاز !

ـ كيف ؟

ـ هذا هاون شعلة اطلاقه صغيرة نسبيا ، وصوته معقول . والعدو ، لذلك ، يعجز عن تحديد موقعه

كان يتكلم فى فرحة طفل

هدأ الليل الا من طلقات متفـــرقة . وجلست انتظر القوة العائدة وانا انفث دخان سيجارتى فى الظلام

مرت اشعر بالبرد . نظرت الى القمر ، مازال بدرا ولكنه بدون الهالة النورية التى رأيتها اول الليل . شعرت بالجوع فانا لم اذق شيئا منذ الغداء واعتذرت عن تناول العشاء فى اول الليل . البرد عنيف كأنه منشار . ورفيقى قد اعتلى راس التل ينظر فى الظلمة

ـ هل يعودون ؟

ـ يعودون او لا يعودون ما الفرق !

ـ ما الفرق !! ؟!

ـ انهم حين جاءوا هنا لقد اختـاروا الموت !

ـ بل اختاروا الحياة !

ـ الحياة فى الموت ! شىء واحد !

صعدت اليه فى راس التـل . وكانت خصلات شعره الاصفر تنزل على وجهه وتقاطيعه الهادئة يعلوها نوع من التوتر

ـ هل انت قلق عليهم ؟

ـ اريد ان يعودوا جميعا

تجنبه الاجابة ، وسكت ، ثم تكلم :

ـ لست قلقا بالمعنى المفهوم . ولـكن هؤلاء اصدقائى .. انهم ليسوا مجـرد مقاتلين لا اعرفهم .. انها علاقة انسانية عميقة

ـ هل كنت تعرف احدا منهم ؟

ـ احدهم كان زميلى فى نفس الجامعة .. ولكننا تعارفنا هنا

ـ والبقية ؟

ـ لم أصادفهم من قبل . ولكن حياتنا معا فى القواعد ، واحساسنا العميـق



بالارض وبالقضية ، والمواجهة المشتركة اليومية للمجهول والموت ، والاشتراك يوميا فى تناول الطعام ، خبز وزيتون وبرتقال ، هذا كله يصبح شيئا جديدا . تريده ان يستمر ..

— ولكن هذا طلب غير معقول ؟

— غير معقول .. لعلا .. ولكن هؤلاء بالنسبة لك ارقام فى بلاغ تصدره القيادة .. بالنسبة لى ؟ ! لا أدرى .. جزء منى ..

— سيجارة ؟

تناولت واحدة اخرى :

لا أدخن !

واشعلتها بحرص وراء كفى

ونام بيننا صمته

ونزلت الى اسفل التل واحتميت به . وافكارى قلقة ومزيج مختلط ..

الشجاعة ؟

انهم شجعان طبعا . هل انا شجاع ؟ سؤال سخيف . وراء التل وبيدى سيجارة .. لماذا اسأل نفسى هذا السؤال . قبل حوالى عشرين سنة كنت فى السادسة عشر تقريبا قطعت الارض المحتلة مشيا على قدمى من الخليل الى غزة .

قتل نصف أفراد قافلتى وكنت بين الاحياء القليلين الذين وصلوا . لعلى سرقت هذه السنين من القدر ، ولكنها كانت ليلة واحدة فقط . الشجاعة ؟؟ ان تقف لحظة أو يوما او ليلة فى مواجهة خطر ؟؟ انها نزوة من الشجاعة . احيانا كثيرة تكون مفروضة ، رضا . الحرص الغريزى على الحياة يرد احيانا على المفاجآت بشجاعة . كالبقاء .

ولكن الشجاعة هى شىء آخر . انها هذه الوجوه وهؤلاء الفتية . انها عطاء الحياة برضا .. الشجاعة صبر . الشجاعة ان تبقى فى مواجهة الخطر اياما وشهورا وسنين . اصرار وصبر . هذه هى الشجاعة . انها صبر واحتمال .. انها امتحان عمر . من يصمد ؟؟

الشجعان فقط

القمر فى السماء قرص من التلج البيت ، ودخان سيجارتى يبدو كشعاع كثيف من اشعة القمر

وصلوا !

صرخة مكتومة اطلقها رفيقى . وتفرقنا اليهم

— بالسلامة جميعنا ! ان شاء الله

كم تبدو كلمة الله عظيمة ورائعة وضرورية فى بعض اللحظات

— بالسلامة .. لدينا جريحان .. واحد فى يده والاخر فى ساقه .. ولكنها جراح بسيطة والحمد لله

عينيه تضحكان فرحا . لقد عاد الجميع . والابتسامة الكبيرة تعلو وجهه . الكل يتبسمون

— الطبيب !

وحضر الطبيب .. وعصب الجريحين .. وبدأ قائد الهجوم يعطى تقريره ... والكل يتكلمون فى صوت خفيض وفى الوقت نفسه ..

— علينا مسافة اخرى حتى نصل القاعدة !

— هيا .. لا تتأخروا .. الفلاح يبعدين !

— الحمد لله عالسلامة !

— الحمد لله عالسلامة !

— ربنا كن معنا .. دائما !

ورأيت فتى صغيرا يحمل بندقية اطول منه فمسكته من يده وقلت :

— كنت معهم ؟

— معهم ؟ ! طبعا معهم !

فى غضب ونظرة حادة

— عفوا لم اقصد شيئا ! كم عمرك ؟

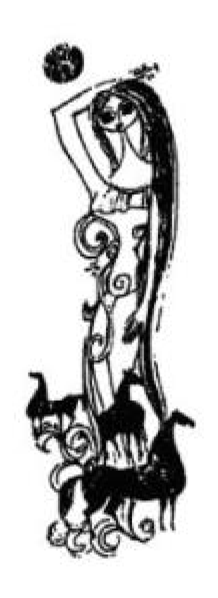
— ست عشرة سنة !

وبدأنا فى السير

وعدنا للقاعدة

بكائيات من زمن الضحك

محمد عفيفي مطر



\- ١ -

ارحمني يا الهرا يتهرا في الافلاك
امنحني الخبز الناس ، هبني من اعطية الدمع
وازرع في ارض الاعماق
سنبلة الشهقة والاشواك

من مولاك ؟!
هذا الجالس في دائرة الضوء
يتربع في كرسي العالم ، يتحسس في قيد الاعناق
ام هذا القابع في كرسي القلب
يتوهج في مفرقة تاج الدم ؟!

هل يصعد هذا السلم نحو الرب
ام يهبط نحو الجهة الاخرى من حيطان الليل

قف .. واصمت ، هذا باب الويل
فتلاقي نصيبك من طعنات الظلمة والاضواء ..

\- ٢ -

شحاذ الليل انا ، متسوله العريان
تتعامد في وجهي طرقات العالم اذ ينتصف الليل
ينفتح الباب فيرجمني الانســـان
ينغلق فتنهش قلبي الظلمة والاضواء
وانا ابحث عن صولي المجنون ..

\- ٣ -

جرس فضي في الساحة
والبلبل في القفص الليلي
تتلاقى الاصوات المبحوحة
تتلاقى فوق القنطرة المسحورة احصنة الاصداء
تتعارك ، تغرس حافرها في القلب

★

ما بين الحركة والايقاع
اسقطني اليأس قناعا بعد قناع
والرقص الطالع من زفرات القلب
يتهدم في زلزال الهارمونية

ما بين الظلمة والاضواء
احترقت سنبلتي الخضراء
والطلقات مسرجة الاسرار

فأقفت الدار
واستوطن قلبى أرض اليأس

- ٤ -

فى الغرفة الموحشة المخيفة
كان القنوط وتدا

والليل والنهار
كانا قميصين معلقين فوقه

(اذا لبست سترة النهار

صرت قناعا مبتسما وصرت مروحة .
اذا لبست سترة الليل .. أحالنى الليل الطويل مسمعا ومسبحة
تعد زوجتى على حبالها ما انفقته طول يومها وعدد الزوار
وكم تكررت أغنية الثوب الجديد والبضائع المهربة
وحينما ينغلق الكلام من قارورة التثاؤب الملول
أسقط فى فراش الشوك

حاملا على يدى جمجمتى المخربة)
بين قميص الليل والنهار
رأيتها .. فراشة مغتربة
حطت على قنينة العطر تود أن تفتحها
ومسحت جناحها
على بقايا علبة التجميل ...

★

مليكة النحل العقيمة
طاردها فى أفرع المشمش والنوار
زهر من البيد الحشرى والغبار

★

كانت على زجاج النافذة
منهومة للشم والسمع وللابصار
ودخلت من فرجة ضيقة ،

حطت عليك يا والدتى الثرثارة البكماء

وعششت فى شعرك المصبوغ بالحناء
وحومت على وجهك مرة فمرة

ولم تجد عليه غير عطرك الرخيص

وغير مسحوق الطباشير واحمر الشفاه
فحومت على أبيض الزهر المرســـوم بالجص على الجـــدار
تشتار من ألوانها الحوشية
ذكرى طلوع الشمس فى جيوب العطر واللقاح ..

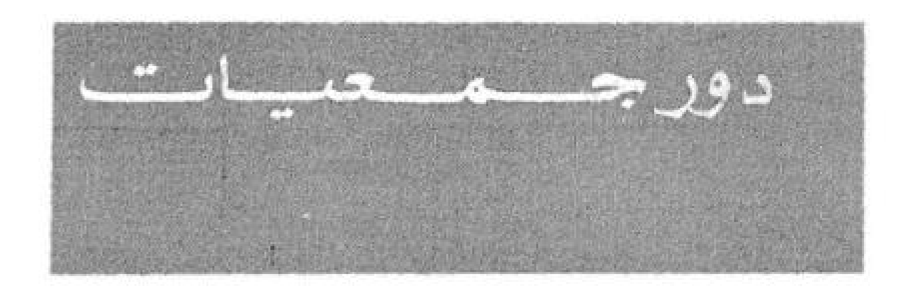
أمين عز الدين

أضواء جديدة على:
نشوء الفكر الاشتراكي في مصر

اتجه البحث حول نشوء الفكر الاشتراكي في مصر اتجاهين رئيسيين وان كانا مرتبطين أوثق الارتباط : أولهما .. اتجاه يرمي الى الكشف عن الظروف الموضوعية والتاريخية التي أدت الى ظهور بوادر التفكير الاشتراكي في مصر . وثانيهما .. اتجاه يحاول الكشف عن نشاط وتأثير نفر من المهاجرين الاجانب من الاشتراكيين الاوروبيين الذين وفدوا الى مصر في بداية القرن الحالي ونقلوا طرفا من فكرهم وآرائهم الى الجاليات الاجنبية في القاهرة والاسكندرية

ولا شك ان كلا الاتجاهين قد حقق نتائج هامة من وجهة نظر مؤرخ الفكر الاشتراكي وتطوره . ولعل ما نشره الاستاذ رفعت السعيد عن « الفكر الاشتراكي المصري في مطلع القرن العشرين » (الطليعة اكتوبر ١٩٦٨) وما كتبه الاستاذ عبدالعظيم رمضان عن « التيارات اليسارية في الحركة الوطنية » ، ان يكون من أول المحاولات المبكرة والناجحة في هذا المجال

وهناك – بجانب ذلك – تلك البحوث الهامة التي نشرها الدكتور لويس عوض حول تطور





عزيز ميرهم
تيار اشتراكى



محمد حسين هيكل
تيار ليبرالى





سلامة موسى
الفابية

الفكر المصرى ، والدراسات الممتعة التى نشرها الاستاذ كامل زهيرى عن حركة السان سيمونيين فى مصر فى بداية القرن ١٩ ، وينتمى الى هذه البحوث - أيضا - مانشر فى السنوات الاخيرة عن حياة وآراء سلامة موسى ومصطفى حسنين المنصورى وعزيز ميرهم ، وكلها مساهمات فى بناء تاريخ موحد ومتكامل لنشوء الفكر الاشتراكى المصرى

وعلى الرغم من ان هذه البحوث والدراسات قد تضمنت فى مجموعها اشارات عابرة الى مساهمة بعض الطلبة المصريين المبعوثين الى اوروبا ، فى حركة نقل الفكر الاشتراكى الى مصر ، والتحمس له بدرجات متفاوتة ، فان الدور الحقيقى الذى لعبه هؤلاء الطلبة وجمعياتهم فى نشوء الفكر الاشتراكى المصرى وتنميته لا يزال ينتظر الكثير من البحث والدراسة والاستكشاف

والمقال الحالى مساهمة متواضعة على هذا الطريق

الطلبة المبعوثين

١٨٩٣ - ١٩٢٠

الطلبة المبعوثون في بداية القرن ٢٠

ولكي يكون لدينا تصور واقعي لنشاط الطلبة المصريين في أوروبا في بداية القرن الحالي ، وحجم هذا النشاط واتجاهاته ، قد يكون من المفيد أن نتذكر أن عدد هؤلاء الطلاب بلغ في عام ١٩٠٨ نحو ستمائة طالب ، يدرس نصفهم على الاقل في الجامعات الفرنسية . وكانت الغالبية الساحقة منهم تتلقى التعليم على حسابها الخاص ودون مساعدة من الحكومة . والمعروف أن نمو الاتجاه نحو الدراسة في الجامعات الاوروبية كان نتيجة حتمية لاضمحلال « المدارس العليا » في مصر بفضل السياسة الاستعمارية الكرومرية

وقد اتجه أغلب الطلبة نحو الجامعات الفرنسية باعتبار فرنسا بلدا منافسا لبريطانيا وموطنا للنور والمعرفة ، كما اتجه جانب كبير من الطلبة — لنفس السبب — نحو الجامعات الالمانية والنمساوية والسويسرية . ولم يقبل على الجامعات البريطانية الا القلة النادرة

وقد حاولت الادارة البريطانية في مصر أن تعرقل سفر الطلبة بعدة وسائل ولكن هذه المحاولات ذهبت هباء . واضطرت الادارة البريطانية — في نهاية الامر — الى توجيه بعض البعوث الحكومية الى الجامعات البريطانية ضمانا للتوازن الثقافي وأملا في خلق جماعات من المثقفين المصريين والموظفين الموالين للثقافة ولطريقة الحياة البريطانية

المناخ الاشتراكي في اوربا

كانت الفترة الممتدة من الحقبة الاخيرة للقرن ١٩ وحتى قيام الحرب العالمية الاولى عام ١٩١٤ ، فترة ازدهار ، ونمو حقيقي في الفكر وفي الحركة الاشتراكية الاوروبية

ففي فرنسا التي اشتهرت حركتها الاشتراكية بالنضال الحاد والانقسامات الايديولوجية المتعددة ، تمكن الزعيم الاشتراكي « **جان جوريس** » — في هذه الفترة — من توحيد الحركة الاشتراكية وكسب ولاء الكونفدرال النقابي وانشاء الحزب الاشتراكي الفرنسي الموحد

وفي المانيا — وبعد سنوات من الصراعات الفكرية التي اثارها المراجعون — انتقلت زعامة الحركة الاشتراكية عام ١٩٠٠ الى « **اوجست بيبل** » **BEBEL** . وتمكن الحزب — تحت زعامته — من أن يظفر بقدر أكبر من الاستقرار الفكري ، ويسجل فوزا كبيرا في الانتخابات العامة التي جرت عام ١٩١٢ ونال فيها الحزب ١١٠ مقاعد مقابل ٤٣ مقعدا عام ١٩٠٧ ، وارتفع عدد الناخبين الذين صوتوا له الى أربعة ملايين ونيف

وفي النمسا ، تمكن الاشتراكيون — في هذه الفترة — وبقيادة **فيكتور آدلر** من تحقيق مطلب اقرار حق الانتخاب العام سنة ١٩٠٥ بعد أن نظموا اضرابا عاما ، كما ظفروا — في نفس الوقت — بمكانة مرموقة في الحركة الاشتراكية الدولية بفضل شخصية آدلر وتأثيره



علي ابو الفتوح

وفي بريطانيا ، بلغت الحركة النقابية أوج نشاطها وتمكنت في عام ١٩٠٦ من تحويل اللجنة البرلمانية السياسية الى حزب سياسي هو « حزب العمال البريطاني » ، واتسع نشاط الجمعية الفابية اتساعا كبيرا وخاصة من خلال ما كانت تنشره من « أوراق » ودراسات هامة في الفكر الاشتراكي

في مثل هذا المناخ لم يكن بمقدور الطالب المصري — مهما كان عزوفه عن العمل السياسي — ان يعيش بمنأى عن هذه التطورات او ان يظل بعيدا عن ثوراتها اليومي في الصحافة اليومية التي يقرؤها وفي الاضرابات العمالية التي يشهد آثارها ، وفي المؤتمرات الاشتراكية التي اصبحت طابع العصر

الدروس الاولى في التنظيم الطلابي

لم يكن الدرس الاول الذي تعلمه الطلبة المصريون بالجامعات الاوروبية درسا في الفكر السياسي ، بقدر ما كان درسا في التنظيم الطلابي ، فقد عرفوا وشاهدوا الكثير من التنظيمات الطلابية وادركوا اهميتها البالغة كمنبر للتعبير عن آرائهم واحلامهم ، ومن ثم اقبلوا على ممارسة التجربة الجديدة لاول مرة في حياتهم

ويرجع الفضل الاكبر في خلق اول تنظيم طلابي مصري باوروبا الى الطالب المصري علي ابوالفتوح (هو علي ابوالفتوح باشا الذي درس القانون في فرنسا وتولى عددا كبيرا من وظائف القضاء في مصر وتوفي عام ١٩١٣ وهو وكيل لنظارة المعارف العمومية) . فقد سافر علي ابوالفتوح لدراسة القانون بجامعة مونبلييه (فرنسا) عام ١٨٩٠ حيث نال ليسانسيه الحقوق بعد ثلاث سنوات . وفي هذه الجامعة الفرنسية العريقة عرف ابو الفتوح « جمعية الطلبة » وناديها الكبير الذي يقدم خدمات عديدة وينظم اشكالا متباينة من النشاط الطلابي . وقد تولى ابوالفتوح قيادة الحملة الواسعة التي نظمها الطلبة الاجانب للمطالبة بتعديل قانون هذا النادي بحيث يسمح لهم بعضوية مجلس الادارة التي كانت قاصرة على الطلبة الفرنسيين ، ونجحت الحملة في تحقيق اهدافها ، وعرضت عضوية المجلس على « ابوالفتوح » ولكنه رفض ذلك لانشغاله بدراسته

ولا شك ان علي ابوالفتوح افاد فائدة كبيرة من هذه التجربة ، واخذ يفكر في تاسيس جمعية او رابطة تضم شمل الطلبة المصريين في اوروبا وتجمع كلمتهم . وقد تمكن — بالفعل — من تاسيس هذه الجمعية التي اطلق عليها اسم « جمعية التقدم المصري » وانتخب رئيسا لها . ومن المؤكد ان الجمعية انشأت فرعا لها في باريس وآخر في اكس

وفي صيف ١٨٩٥ نقلت الجمعية مركزها الرئيسي من مونبلييه الى مصر حيث اصدرت مجلة عربية باسمها ، وحيث اصبحت ملتقى لخريجي الجامعات الاوروبية ولطلبة المدارس العليا والادباء والافاضل .

وكانت تجتمع بسراى « المرحوم كانى باشا بباب الخلق لالقاء المحاضرات العلميـــة والادبية » .

ومن الخطأ ان نتصـــور أن هـــذه « الجمعيـــة » كانت مجـــرد « نادى » للخريجين أو الطلبة . بل كانت في واقع الامر تنظيما سياسيا له أهدافه الاجتماعية والاقتصادية والثقافية . فقـــد كتب علي ابوالفتوح في مذكراته المنشورة عام ١٩١٢ بعنوان « خواطر في القضاء والاقتصـــاد والاجتماع » يقول : «نهضنا وعقدنا النية على انشاء جمعية التقدم المصرى خالصـــة لخدمة البلاد . وما نطلب بها الا جمع كلمة محبي الوطن على نشر المعـــارف وتشييد المشروعات الوطنيـــة على قدر الاستطاعة » .

وكان يأمل — في نفس الوقت — ان تنشىء الجمعية فرعا في كل مدينة يكون مزودا بالكتب والجـــرائد ، تلقى فيه المحاضرات والخطب العلمية والادبيـــة . كما كان يسعى الى أن تنشىء الجمعيـــة المدارس « وأن تعضد كل مشروع وطنى يكون فيه تقدم للبلاد » .

انتشار جمعيات الطلبة باوربا

بهذا المفهوم الوطنى والسياسى الواضح

أنشئت — كما رأينـــا جمعية التقـــدم المصرى — لتكون أول جمعيـــة للطلبـــة المصريين في أوروبا ، ولتكون أول جمعية تمد نشاطها الى داخل مصر حاملة معهـــا خبرة أعضائها في العمل الوطنى والسياسى . ونحن وان كنا لانجد في شخصية ابو الفتوح او كتاباته ما يوحي باهتمامه بالفـــكر الاشتراكي ، فاننا نعترف له بالفضـــل الكامل عن وضـــع اول بذرة للتنظيمات الطلابية بين المبعوثين المصريين ، وهى التنظيمات التى لعبت دورا هاما في الحركة الوطنيـــة ، وكان لبعض قادتها — كمـــا سنرى — فضل الاطلاع على تيارات الفكر الاشتراكي ونقله الى مصر

ومن هذه البداية المبكرة التى تمثلت في جمعية التقـــدم المصرى ، نمت فكرة انشاء جمعيات الطلبة المصريين في كثير من البـــلدان الاوروبيـــة واصبحت امرا مألوفا بينهم . واذا كان من العسير ان نتابع النمو التاريخى لهـــذه الجمعيات او نتعرف بالدقة على عضـــويتها . فاننا نعرف — على وجه التحديد — ان هـــذه الفترة « ١٨٩٣ — ١٩٢٠ » شـــهدت الجمعيات الاتية وعرفت جانبا كبيرا من نشاطها :

١ — الجمعية المصرية في اكســـفورد « بريطانيا » .

وقد زارها الزعيم الراحل محمد فريد عام ١٩٠٨ واقامت له حفل تكريم وعينته رئيسا فخريا لها

٢ — الجمعية المصرية فى لندن «بريطانيا»

تألفت قبل الحرب العالمية الاولى وكان سلامة موسى أحد أعضائها . وقد احتجت في بداية الحرب على قرار اعلان الحماية على مصر

وفي عام ١٩١٩/١٩٢٠ قامت الجمعيـــة بنشاط واسع في خدمة القضية المصرية ، وكانت على اتصال وثيق بحزب العمال البريطاني والجمعيـــة الفابية وكثير من

الشخصيات الاشتراكية مثل برنارد شو و هـ • ج • ويلز ووه جـــوود بن . وكان مقرها حينذاك في فنـــدق امبريال بميدان « رسل » • وكانت ترســـل المساعدات المالية للجمعية المصرية فيباريس مساهمة منها في خدمة الوفد المصري

وقد صدر قرار من النائب العـــام البريطاني بتفتيش مقر الجمعية عام١٩١٩ ومصادرة أوراقها عندما نشرت كراسة عن فظائع الانجليز في مصر

٣ ـ جمعية الطلبة المصريين في ليون « فرنسا »

كان من أبرز أعضائها المحامي عزيز ميرهم المعروف باتجـــاهاته الاشتـراكية واهتمامه بالحركة النقابية

٤ ـ جمعية الطلبة في مونبلييه «فرنسا»

اقدم الجمعيات المصرية ، ولكن نشاطها كان محدودا اذا قورن بجمعية الطلبة في باريس

٥ ـ جمعية الطلبة المصريين في باريس « فرنسا »

تألفت قبل الحرب العالمية الاولى وكان سكرتيرها العام حينذاك محمـــد حسين هيكل ومن أبرز أعضائها المعروفين لنـــا الشيخ مصطفى عبدالرازق ومنصور فهمي ومحمود عزمي • **ويرجع لها الفضل في عقد المؤتمر الوطني المصري في بروكسل عام ١٩١٠ بعد أن رفضت الحكومةالفرنسية التصريح بانعقاده في باريس**

وفي أعقاب الحرب أعيد تأليف الجمعية بفضل بعض الطلبة المصريين المعـــروفين باتصالهم بالحزب الاشتراكي الفرنسي مثل خليفة بوبلي وعبده جودة ومحمد صبري وميشيل توما ومحمد والي ومحمد سعيد وصبري الخولي

٦ ـ جمعية النيل في جنيف «سويسرا»

تألفت قبل الحرب العالمية الاولىوزارها محمد فريدعام ١٩٠٨ ، ويرجع لها الفضل في عقد مؤتمر الشبيبة المصرية فيجنيف عام ١٩٠٩ وكان من بينأعضائها الدكتور محجوب ثابت

٧ ـ جمعية اخوان النهضة العلميـــة المصرية في المانيا

تألفت جمعية للطلبة المصريين فيالمانيا قبل الحرب العالمية الاولى ، ثم تجددتبعد الحرب عام ١٩١٩ باسم « **جمعية اخوان النهضة العلمية** » • وكان يرأسها الدكتور علي العنانى مبعـــوث الجامعة المصرية • وكانت على اتصـــال بالوفد المصري في باريس عام ١٩١٩/ ١٩٢٠

الاتجاهات السياسية داخل الجمعيات

الحقيقة الاولى : والتي لايمكن أن يدور حولها خـــلاف هي أن جمعيات الطلبـــة المصريين في أوروبا كانت في كلالاحوال جمعيات سياسية بكل معاني الكلمة ، فهي لم تكن ـ كما قد يظن البعض ـ جمعيات للنشاط الطلابي المعـــروف الذي يعنى بالرياضة البدنية أو الرحلات أو العمـــل الثقافي المجرد • **بل كانت في واقع الامر تجمعات وطنية لمثقفين ناضجين تماما وعلى وعي بقضية وطنهم وعلى قدر كبير من سعة الافق والحماس**

وفي اعتقـــادنا أن الاتجـــاه الوطني والسياسي في هذه الجمعيات كان نتيجة مباشرة لارتباطها الوثيق ـ في فترةماقبل الحرب ـ بالحزب الوطني وبرجاله وقادته الشيخين « مصطفى كامل ومحمـــد فريد وأحمد لطفي » الذين اهتموا بحركة الطلبة اهتماما كبيرا واتخذوا من جمعياتهمقاعدة لمساعيهم من أجل الاستقلال والدعوة له ، وقاعدة للمؤتمرات التي عقدوها في أوروبا حينذاك

والحقيقة الثانية : والتيتهمنا في هذا المقال **هي أن هـــذه الجمعيات أو أغلبها عقدت صلات قوية ومثمـــرة مع الاحزاب والجمعيات الاشتراكية وخاصة في فرنسا وبريطانيا** • وكان ذلك طبيعيا للغاية ، لان الاحزاب الاشتراكية على اختـــلاف

اتجاهاتها ، كانت تتخذ موقفا أكثر تفهما للقضايا الوطنية الرائجة فى هذا الوقت وفى مقدمتها القضية المصرية وقضيتا ايرلندا والهند . وكانت هذه الاحزاب تقف موقفا معارضا ومنددا بالسياسات الاستعمارية لحكوماتها الرجعية

لهذا لم يكن غريبا أن نرى جمعية الطلبة المصريين فى لندن وقد وثقت صلاتها بحزب العمال وبالجمعية الفابية وبالقيادات والشخصيات الاشتراكية المعروفة مثل برنارد شو وهـ . ج . ويلز وودجوود بن وغيرهم

وفى فرنسا ، قامت علاقات ودية بين جمعية الطلبة المصريين وبين الحزب الاشتراكى الذى افسح للجمعية مقالة وصفحات جرائده ومؤتمراته

والحقيقة الثالثة : والهامة أن بعض قيادات الجمعيات الطلابية المصرية لم يقفوا عند حد التعاون مع الاحزاب والمنظمات والشخصيات الاشتراكية من أجل الظفر بتأييدهم للقضية المصرية ، بل تخطوا ذلك **الى حد الاقتناع التام بالفكر الاشتراكى والتحمس له واعتبار الاشتراكية الحل الحتمى والمطول للقضية الوطنية والقضية التقدم والعدالة فى مصر**

وكان من أبرز القيادات الطلابية التى تبنت الفكر الاشتراكى : عزيز ميرهم ومنصور فهمى وخليفة بوبلى وعبده جودة فى فرنسا ، وسلامة موسى فى بريطانيا وعلى العنانى فى المانيا

نموذج الخبرات الاشتراكية للجمعية المصرية فى فرنسا

كان للجمعية المصرية فى باريس أهمية خاصة – بين الجمعيات الاخرى – من وجهة نظر البحث فى نشوء الفكر الاشتراكى المصرى . ولعلها أن تكون نموذجا فريدا فى هذا الشأن . فقد كانت هذه الجمعية – منذ تأليفها قبل الحرب – مسرحا لصراع فكرى طريف بين تيارين متأصلين وسط أعضائها : **تيار ليبرالى** يقوده محمد حسين هيكل – سكرتير الجمعية – الذى اكد فى مذكراته أنه كان أكثر ميلا الى مذهب الحرية . **وتيار اشتراكى** يقوده عزيز ميرهم الذى كان يؤمن بالحل الاشتراكى للقضية الوطنية وللمشاكل الاجتماعية فى البلاد

وفى أعقاب الحرب ، أعيد تشكيل الجمعية بقيادة الطالبين **عبده جودة وخليفة بوبلى** اللذين كانا على اتصال وثيق بالجناح اليسارى من « **حزب حقوق الانسان** » . وبالحزب الاشتراكى الفرنسى

وقد نشط هذان الطالبان نشاطا ملحوظا اثناء انعقاد مؤتمر السلام ووصول الرئيس ويلسون الى فرنسا « ١٩١٩ » ، فاصدرا بيانا عن القضية المصرية بمعاونة الحزب الاشتراكى وحزب حقوق الانسان ، كما سطرا مقالات ومذكرات عديدة باسم الجمعية نشرتها الصحف الاشتراكية واليسارية الفرنسية مثل « البوبيولير » و « الاومانيتيه »

ولما علم الوفد بنشاط الجمعية أرسل اليها « **بمليون كيلوين** » من القضية المصرية استخدمتها الجمعية فى اعداد وطبع كراسات عن « **مطالب المصريين** » و « **سياسة انجلترا الظالمة فى مصر** » و « **بيان عن المسألة المصرية** » . ونظمت الجمعية مع النائب الاشتراكى مارسيل

كاشان ، زعيم الحزب الاشتراكي ورئيس تحرير «الاومانيتيه» ، القاء محاضرات عن القضية في « قصر الجمعيات العلمية » على الطلبة الاشتراكيين . وكانت هذه المحاضرات تنتهي بالهتاف « لتحيا مصر » وبنشيد الانترناسيونال

وتولت الجمعية تنظيم استقبال الوفد المصري عند وصوله الى باريس ، وأقامت سلسلة من الحفلات والاجتماعات السياسية للوفد وللدعاية للقضية

ولكن الخلاف لم يلبث أن دب بين قادة الجمعية - يؤيدهم حمد الباسل باشا - وبين سعد زغلول حول مسالة التعاون مع الحزب الاشتراكي واليسار الفرنسي . فقد كان سعد يرى - بحنكته السياسية - أن الاتصال بالحزب الاشتراكي الفرنسي قد يفقد الوفد تأييد الاحزاب اليمينية الفرنسية أويلقي ظلالا على حركة الوفد أمام حكومات الحلفاء

وقد سوى هذا الخلاف بحل وسط عندما وافق سعد زغلول على مواصلة الاتصال بالدوائر الاشتراكية من خلال الجمعية ، كما وافق على التبرع بخمسة عشر الف فرنك لاقامة تمثال جان جوريس، زعيم الحزب الاشتراكي الذي اغتيل خلال الحرب

وامتد نشاط الجمعية الى بريطانيا حينما أرسلت برقية الى المؤتمر السنوي لحزب العمال البريطاني في ساوثبورت ، وكما أرسلت رسائل واحتجاجات الى الحزب الاشتراكي الايطالي وغيره من الاحزاب الاشتراكية الاوروبية

العائدون بالفكر الاشتراكي

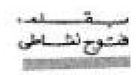
بدأ الطلبة الذين أتموا دراساتهم يعودون تباعا الى مصر ، بعضهم عاد قبل نشوب الحرب العالمية الاولى وبعضهم عاد في بداية العشرينات ، ولا يراودنا شك أن الطلبة الذين تشبعوا بالفكرالاشتراكي من بين هؤلاء المبعوثين ، قد عادوا حاملين معهم خبرات ثمينة في العمل السياسي والتنظيم ، ناقلين معهم أحلام الاستقلال الوطني والتقدم والرخاء لاهلهم ولابناء بلدهم

وتجمع زملاء الدراسة في القاهرة ، وكان حتميا أن يقدموا على عمل جماهيري أو سياسي يتفق مع ما ترسب في كيانهم من الفكر الثوري وأحلام الاشتراكية

ولهذا لم يكن غريبا ان نسمع في عام ١٩١٨ ان عزيز ميرهم ومنصور فهمي - من اعضاء الجمعية المصرية في باريس - يحاولان تشكيل حزب اشتراكي . ولكن هذه المحاولة احبطت عندما عارضها محمود عزمي الذي اقنع منصور فهمي « بعدم ملاءمة الظروف المصرية الاقتصادية والاجتماعية لتنظيم الجهود في سبيل المبادئ الاشتراكية »

وفي اغسطس ١٩٢١ ، تمكن سلامة موسى - بفكره الفابي - وعلي العناني - بفكره المستمد من الاشتراكية الديمقراطية في المانيا - وآخرون ، من تشكيل « الحزب الاشتراكي المصري » . ولكن الاحداث لم تلبث أن ادت الى وقوع انقسام داخلي في هذا الحزب ووقوعه نهائيا تحت سيطرة جماعة أخرى فيمدينة الاسكندرية

واذا كان الطلبة الاشتراكيون العائدون قد فشلوا فياقامة تنظيم او حزباشتراكي يحمل افكارهم ويدعو لارائهم ، فانهم قد تمكنوا - من خلال كتاباتهم في الصحافة بما كانوا يثيرونه من مناقشات - تمكنوا من فتح نافذة عريضة امام الفكر المصري ومهدوا له الطريق الى آفاقجديدة ومتجددة باستمرار



بقلم: فتوح نشاطي

عيون الياسمين

ذكريات من حياتي التمثيلية



كثيرا ما تستبد بفكر المرء أماني الذكريات [illegible] ثابتة أو الحظة أو القديمة فتشرق الحافظة المتذكرة وتحفل في دنيا ماضيها الشباب التي عليها الزمن الماضي والهجوع . هذا ما كنت أقوله لنفسي ، وقد جلست في حديث جماعة من الشباب لا يرتفعن سن ٣٠ [illegible] حول [illegible] مقهى ؟ [illegible] صداء الذين [illegible] سنة عام ١٩٤٩ [illegible]

[illegible] التي تلك الشباب السالف التي كانت لي به السنوات الطوال ومن يظفر اليها .. في عيون الياسمين

كثيرا يتحدثون عن الحب ويقولون في حرارة [illegible] الشباب الأول إنها [illegible] واحدة [illegible] تلك التي يسري فيها القلب [illegible] الحب وإنها لحظة واحدة تلك اللحظة التي يجعل [illegible] لنا من جوانحها [illegible]

[illegible] الإحساس لا [illegible] ذكرى التي [illegible] شبابي الأول [illegible] الأيام [illegible]

رأيتني في فراش [illegible] لا [illegible] الحياة بدونه حبيبتي .. [illegible]

لفترة معينة خلطهـــا من الحب والولاء والتقديس فاذا ما غـابت ونأت أو هجـرت وتقلصت زحف النسيان فى ظل الايام على ذكراها فانتزعها ورمى بها

الى ناحيـة مهجورة من المخيلة حيث تبقى مقبورة الى ان يبعثها حادث تافه كذلك الذى جعلنى اليوم

احس ان الذكرى الدفينة لغرامى البعيد قد بعثت من مرقدها ودبت فيهـا الحياة من جديد فلاشت حيويتها الزاخرة حاضرى بما فيه من غرام واهمال

وجعلتنى استعـــذب اطالة التفكير فى دقائــق تلك القصة العزيزة الاليمة

واقوم الى اوراقى اقلبهـا وابحث فى ركامها عن مسودة رسائلى الى صاحبة تلك

العيون فلا اعثر الا على واحدة اتلوها واتلوها وفى كـل مرة احس بلذة عميقة تغمر فؤادى وبرائحة الياسمين

يعطر اريجها كل ما حولى فانتعش ، لكنى اتمتم فى اسى « ترى ماذا فعلت بك الارض ياعيون الياسمين؟»

كنا بالاسكندرية وكانت فرقة رمسيس على جارى عادتها كل عام تقيم حفلاتها التمثيلية على مسرح كازينو تريزيانا الصيفى

واثناء المصادفات ان احتل وحدى مقصـورة متواضعة لتبديل الملابس

والزينة تقع فى نهاية الممر السيدات الذى يؤدى من خلف المسرح الى مقاعدهن بالصالة

كانت تلك المقصـورة هنا شيئا لا تزيد مساحته عن متر مربعا فى متر طولا غير انى تخيلتها على المقاصير الاخرى لان فرجات جدرانها المصنوعة من البغدادلى كانت تتيح لى ان اطلع على كل جميلة تمر دون ان تنالنى عينها

ومضت ايام عـرفت بعضهن بعدها الى ان تزين فى هذه المقصورة فكتبت الورد بكلمات لطيفـة لا اعرف صاحبتها وانما ارتاح لها لمعرفتى انها صادرة عن تقدير صادق

كانت هذه متعة لذاتها تبادل الحديث من خلف حجاب ولكنها كانت متعة

تنتهى من ذاكرتى بانتهاء كل حديث حتى وقـع

ما جعلنى افكر فى مخلوقة مجهولة كنت اتعرض لها كل يوم صورة » وارسم لها شخصية » واتوق الى الساعة التى تبرز فيهـا من الظلام الى النور

كون هــذا الخيال فى راسى حين انتبهت الى ان طاقة من الياسمين ترمى كل يوم من فرجة معينة من فرجات الغرفة فاذا ما

حضرت وفتحت مقصورتى هبت على رائحة زكيـة فايقظت كامن عـواطفى وفضـولى ودفعتنى الى

تسجيل الزمن للفوز باللحظة التى اعرف فيها المشاركة المجهولة

وتغلب فضـولى على كسلى وسابقت عصر يوم الى مقصورتى فى موعد مبكر

مرت نصف ساعة واذا كامن ارتقب، واذا بى فجاة اسمع وقع خطوات حائرة فسارعت كالظمآن ونظرت من الفرجة التى تساقطت منها زهور اليـاسمين فرأيت عينين جميلتـين واسعتين نشوان فتنـة وسحر الهبتـه : الفتنة! فتوارت العيـون سراعا وظللت برهة امني النفس

بعودتها لكنها لم تعـد فارتميت على مقعدى كالسا وقد حسبتنى نفرتها

وانحنيت على الزهـور اجمعها واستنشق اريجها وتراءت لها جمالا لايعدله جمال فى الوجـود ، كيف لا ، ولقد جمعتهـا الانامل رخصة بضة كيف لا وقد تركت فيها مع رائحتهـا

الاصيلة سحر عيون سوداء واسعة تهز اعماقى وتثير دواعى الحنين الى مجهول على الابد . ترقبت فى الغداة عيون الياسمين لكنى لم احظ لا بالزهـور ولا بالعيون فاستـولت على دهشة قاتلة

وانتهى العمل فسرنا الى الخارج فى خطى بطيئة







يتقل الفكر وتمهما واذا بخادمة تقترب منى وتدفع الى طاقة من الياسمين ووردة حمراء قائلة فى تظرف : « الزهر من سش لكن الوردة منى » فتبدل العبوس حبورا وسرى « الزهر فى اعماق . ومر بعد ذلك اليوم ايام متشابهة فالخادمة تأتينى قبل بدء العمل او بعد انتهائه ، بزهورالياسمين وانا احاول سؤالها كل مرة عن سيدتها من تكون وأين تقيم فلا تجيبوتسرع بالهرب باسمة لى خبث، فكففت عن سؤالها وقنعتا بالزهر الا ان احساسا غريبا كان يشعرنى بأن يوم اللقاء قريب

وقابلتها اخيرا ومرت المقابلة الاولى كحلم هادىء منير كذلك الذى لايطالف بارواح الخالدين فى جنات الله العلى

كنت يومها اسير على شاطىء البحر عند « جليمو نوبلو » حينما مرت أمامى مخلوقة اهتز لرؤيتها كيانى وصاحت بى كل جارحة من جوارحى ان هاهى صاحبة عيون الياسمين فهرعت اليها فالتفتت ولما تلاقت العيون هتفت « انت ! » فقالت: « انا » ومددت يدى اناديها فناداها افراد من اسرتها فلم ترد على ان وضعت فى يدى حفنة من الياسمين ومرت من امامى عظيمة شامخة بجمالها على نحو ما تخيلته من قبل ، أميرة احلامى

فى تلك اللمحة الخاطفة دق الحب باب قلبى وشعرت بعبوديته الصلبة تعصف بكيانى ونظرت حوالى فاذا البحر غير البحر والاسكندرية غيرها من لحظة ، وكأنما العالم غابة سحرية كل ما فيها عجيب فالشمس السارية فى السماء قصور من ياقوت وزبرجد والنسيم الذى استنشقه حرير معطر والرمال تحت قدمى مناجم من اللعب الخالص ، يا للحظة الالهية تمزجنا بعناصر الطبيعية وتعطفنا على الناس وتدنى العبد من ربه

ومثلت تلك الليلة بجمع روحى وكأنما قد نبتت لى اجنحة ترفرف بى فى عالم نورانى وما كنت امثل فى الحقيقة الا لعيون الياسمين التى كنت اراها فى كل مكان تشع نورا وهاجا من تلك الظلمة الشاملة التى يقبع فيها الجمهور

وانتهى الفصل الثالث من « الادبالى » فهرعت الى مقصورتى لانفرد بكنوزى واستعيد حادث اليوم السعيد وبينما انا غارق فى نعيم نشوتى اذ تحين منى لفتة فارى عيون الياسمين مطلة من الفرجة المعهودة .

احسست بالوحة – مرسى – تعرف انك خلتنى أبكى – وانت يابابا ما لبكيتنى – ابدا – وانا من دلوقت بتالم – عشان ايه ! – عشان مسجون ، بينى وبينك الحيطة البغدادلى دى – وعاوز ايه ! – عاوزك تفرجينى – خلينى أشوفك – طيب بعد الرواية البنت ما تجيب الله حاجة – ايه ! – ما اقولكش .. دى مفاجأة – وجاءتنى الخادمة بعد انتهاء الرواية تحمل رقعة كتب فيها

« ينتظرك الياسمين قرب محطة زيزينيا داخل سيارة فبدلت ثياب التمثيل باخرى وطرت نشوان الى حيثما رقفت السيارة فاذا بسيارة فخمة تطل منها هانم تشير لى بيدها فتنبهت لكنها تعجلتنى فى حنان ورقة « اركب » فركبت وتطلعت من حولى فاذا برنجية متنفخة تبتسم لى

ملء أسنانها البيضاء وهي تقول في لهجة تآمرية لاهية فيها متذكرة نوري في الدبائح ازيك يا عثمان بك ؟ فالتفت صوب اميرة احلامي وقد مسكته بيدي تضغط عليها في رفق وهمست في اذنها « كأنما انا جالس بين الليل والنهار .. فضحكت العيون المريرة حتى شرقت لم تمت الرنجية الي قائلة : دي دادا ، ياروحة وانتبهت لحاة .. « الله ، دا احنا في طريق الاسكندرية .. بالحق انته ساكن فين ؟»

— في الشاطبي

— على الشاطبي يا ارسطي

— وبعد ربع ساعة كنا قرب مسكني فقالت :

تنزل تمشي معاك شوية

— دا تنازل

وتخطرنا على الشاطيء وقد اسكرني عطرها ولمسة يروحي الليل والبحر والعيون فقلت عندي لك كلمة خطيرة اريد ان اسرها فقالت باسمة قل :

— احبك

— مثل

— وهل لا يملك المثل قلبا يحب به ؟

— بل قلوب

— اقسم على هذا البحر الصاخب الذي لا تحده العين ان ابقى لك مخلصا ما حييت

فترقرقت المجهولة مع السر وحدقت في طويلا لم قالت :

اصدقك ولو انني اخشى ان يكون تسمك كمياه هذا البحر متقلبة خداعة غادرة

وكنا قد وصلنا الى بابه مسكني لتهيأت لتوديعها فاذا هي تشير الي قائلة

— نفسي اشوف حجرتك

— صحيح ! ده شرف عظيم ما احلمش بيه

— ليه لا ؟ احب اشوف الاطار اللي بتعيش فيه

واقدتها الى حجرتي الياسمين فاذا بها تبادرني بقولها

— من تشيلك عرفت انك ارتست حساس رومانتيك .. شاعر فضحكت الغادة مقهقهة « الشاعر ابو ربابة ؟ لا ياستي دا جدع كويس والنبي ، اهو قدامك . آدي طوله وآدي عرضه .. يعجبك ؟

— دا يعجب الباشا



— الباشا جوزك ؟

فترقرق الدم في وجنتي مجهولتي وزجرت الداداق خشونة « اخرسي » لكنني تداركت الموقف وغيرت مجرى الحديث وكأني لم اسمع شيئا فجلسنا نتذاكر ايام الصبا واخذت تحدثني عن طفولتها وانا مسحور لا اكاد اصدق سماعي وكلي عيون تلتهم هذه العيون وهذه الكلمات وهذه الانامل الناعمة تصلح بها خصلة شعرها من آن لآخر وعلى حين بغتة سمعتها تقول للدادا

— بص المصفور يا دادا

واختلسنا قبلة عميقة ما ادري ادامت لحظة ام دهرا ودقت الساعة الثانية عشرة فانتفضت مجهولتي

— لازم اسيبك ، آديمان الى « الغد » يا روحة

— اديمان « الى الغد » انور عيني

وخلوت بنفسي فتأملت غرفتي فاذا بها تضيق بي واضيق بها فانطلقت الى البحر استعيد كلماتها ونظراتها ، استعيد الحلم العجيب ثم عدت لي الصباح الباكر فسطرت لها رسالتي الاولى التي شاء القدر ان تبقى مسودتها الى اليوم

« يا عيون الياسمين .. ردي علي نوم عيوني ، تنفس الصبح وكل قطرة

من دمي فكرة محمومة وكل نبضة من نبضات قلبي عاطفة مشبوبة هوجاء تدفع بي نحو مجاهل اليأس والامل نحو فراديس الغبطة والالم . حتى البارحة اعتقدت في قرارة نفسي ان قصتنا هذه ان هي الا اسطورة من اساطير الحب ، براقة ، كاذبة ، زائلة وليدة نازعة غريرة تستمر ما العمر زهور الياسمين التي تهدينها .

اعتقدت ان حبي لك وعطفك على نوع من التفاخر احمله امام الناس كما احمل في عروة ثوبي وردة زاهية .

اعتقدت ان هذه العاطفة الجديدة عاطفة طريفة لن تمنع من جفني نوما ولا من فكري هدوءه المعتاد . اعتقدت ذلك حتى البارحة وها انا اليوم صريع ذكراك بعد أن قضيت نصف ليلي اسير محاذاة البحر والنصف الاخر بين سريري ومكتبي . طافح القلب بشتى المشاعر ، قلقا ، محموما هائما يائسا اضرب الارض بقدم عصبية مقبلا كل مكان لامسه جسمك العزيز

لا تنعتيني يا مجهولتي العزيزة لا ترميني بالنزوع الى الخيال . « لست رومانتيك » كما يحلو لك ان تسميني في ثرثرتك العذبة اذا كان الرومانتيزم هو الغلو الفاحش في اصطناع عاطفة . اما اذا كان الرومانتيزم هو الشعور العميق بعاطفة كبيرة مضطرمة اذا كان هو؛ قدرة نفس فواره على استيعاب جمال الارض والسماء اذا كان هو نزوع كل قلب نحو المثل الاعلى ، نحو النبل ، نحو العمل المجدي المثمر ، نحو اشرف العواطف واسماها فانا « رومانتيك » لحما ودما

لقد علمني حبك اشياء عديدة ما كنت احلم بها ، صيرني طموحا بعد ان كنت قنوعا متواكلا دفع بي الى التفكير بالغد بعد ان كنت مستهترا ، طهر نفسي من ارجاسها ، صعد بي الى اعلى عليين . على ان هذا الحب الملح يتردى بي احيانا الى اسفل درجات اليأس بعد ان يحملني على جناحه النير حتى ذروة الامل المشرق ، كنت الكرحوالي الرابعة صباحا امام البحر الشاسع الجهم في اليوم الكريه الذي تحرم عيناي فيه الى الابد من نعمة النسيم في لفتتك وكنت اقول لقلبي الشاكي الى المقل مائة مرة ان ينفض النور من عيني قبل ان تطالعا ذلك اليوم المشؤوم »

وتلت هذه الرسالة رسائل ملتهبة وانا ازداد تأججا وشغفا كلما تقدم بنا الزمن الى ان اوفى شهر زيزينيا على الانتهاء فقضينا اليوم الاخير نجوب معا البقاع التي وطأتها اقدامنا وشاهدت ميلاد حبنا مستعيدين ذكريات الشهر العزيزة واحدة بعد اخرى ثم اتفقنا على ان نعود فنلتقي ليلا بعد التمثيل على شاطىء اسبورتنج .. وما انتهيت من تمثيل « القبلة القاتلة » وكانت اخر حفلاتنا حتى اسرعت الى المكان المتفق عليه فاذا بي استطيع



بالخادمة تمسكني من يدي لتقودني الى مولاتها وهي تقول : « أما وضبنا لك جنة عشوة يا سيدي !! » وتقدمت في جنح الظلام فاذا بمحبوبتي والسيدة جالستين على الرمال قرب البحر وقد بسطت امامهما

مائدة تعج بالمآكل والخمر فما ان رأتاني حتى هتفتا « اما برافو يا لوحة الليلة »

كنت صحيح مدهشاً لكنني وقفت مأخوذاً تتناوبني شتى الانفعالات وتتوارد

على خاطري ألف سؤال . لحقت أميرة الياسمين وجسوس لتسامته الى متسائلة :

ـ مالك يا لوحه ؟ ما تقعد . دي لقمة بسيطة حناكلها سوى

ـ لقمة دلع لمنهما جوزك يا هانم

ـ يعني ايه ؟

ـ يعني ماتهش الواد المشل او المطرب اللي تجيبه الصالات الكبيرة

عشان ما يضحكهم شوية ويسدوا بقه بلقمتين آخر

الليل . أنا يا هانم ما تبلغني منك الا حاجة واحدة احبك

ـ اخص عليك يا لوحه . انت زعلت ؟ مش قصدي ابدا والله . طبع هيسه ولا تزعل

وحملت الطعام وزجاجات البيرة والقت كل شيء في البحر ثم امسكت براسي

ونبت عينيهما في عيني ثم قالت : طفل ! لسم جذبتني من يدي الى

سهرة ثالية بعد ان صرفت الداده والخادمة تجلسنا نرقب مصابيح السماء وأمواج البحر العظيم يتكسر هو الآخر كالياء المزبده ويتحول الى حنان عميق فسكته براحتها وانحنيت عليها مقبلا

ـ عبدت ليك الجمال اول ماشفتك . ودلوقت با عبد سماحة نفسك وكرم اخلاقك . فنظرت الى واطلى وقالت :

ـ كنت فاكره الى حاليوم اسبوع مع ممثل معجبني ويمدها بولسوار لكن

دلوقت انا خايفه من المستقبل . خايفه منك ؟ خايفه من نفسي ومع ذلك قوم بينا

ـ على فين

ـ على الشاطيء

ـ ليه ؟

ـ بدي أزور حجرتك لآخر مرة

ـ وحدك ؟

عيون الياسمين

ـ ليه لا ؟ انت اشرف بكثير من ولاد عمي وقرايبي اللي تبقى نظراتهم بتقطع في هدومي عشان ماتشوف تحتها ايه

ودخلنا حجرتي في البنسيون نتساند واجمين وقد شعرنا بهول ليلة الوداع وبهول ما نحن عليه مقبلان

ـ انا تعبانه

ـ اتفضلي استريحي

ـ الكنبة ناشفة

ـ طب اتفضلي ع السرير

ـ وانت ؟

ـ انا حا اقعد هنا . ع الكنبة

ـ اخص عليك .. تعال جنبي

ـ اديني أهوه

ـ تعرف انا نفسي في ايه ؟ نفسي تنام جنبي وأحس براسك على دراعي زي بيبي صغير

ـ وانا نفسي ابوسك واحضنك لكن انا مش عاوزك لليلة واحدة بل

للعمر كله . فانتصبت مبهورة على السرير ثم نزلت واجمة واقتربت مني

تقبلني طويلا وهمست تقول :

ـ بعد شهر اكون اتخلصت من الحياة المزيفة اللي انا عايشاها ونبقى لبعض « العمر كله » . الوداع يا لوحه . أشوفك بكره في مصر يا حبيبي . ومضت كأحلام السحر

وشاء الاقدار العمياء

ان الحاجا برحلة طويلة الى امريكا الجنوبية تقوم بها فرقة رمسيس فما املك غير الاذعان ، والممثل منا كالجندى فى ساحة القتال فاقضى اربعة شهور فى تلك البلاد النائية اغذى احلامى بتذكارات الحب الجديد وابنى العلالى والقصور، وتعود الى مصر فما تطأ قدمى ارض العاصمة حتى ارى اول ما ارى الدادة خديجة وقد ذبلت وولت ضحكتها البيضاء التى كنت امازحها عليها

— ستى باعتالك شوية الياسمين دول يا سيدى

نظرت فى يدها بضع ياسمينات صفراء ناحلة وتطلعت الى الزنجية الحزينة وقد عقد لسانى الجزع فرأيت دمعة تفرمن عينيها فصحت

— ليه : هى فين يا خديجة ؟

— هيه ؟ هى نايمه هناك فى ترب الامام ياسيدى

وسقطت مريضا اسبوعا واسبوعين وبقيت حزينا شهرا وشهرين ثم هجم الزمن، ذلك المارد الجبار فلأم الجرح واقبلت مواكب الحياة فجرفتنى فى طريقها وراحت تنعش الامل الذاوى وتنصب الركن الواهى وتهز شجرة القلب فتتساقط اوراقها الجافة واحدة بعد الاخرى لتترك المجال فسيحا لتبت جديد وربيع جديد ، وحب جديد

● من بريد الهلال ●

بعد قليل !

زمن الحرب قتيل بعد قتيل
زمن الحرب طويل
زمن الحرب وداع ..
دمع ومناديل
زمن الحرب طويل

. . . .

بعد قليل
بعد قليل
تضحك يا ارغول
ترقص يا ارغول
ارجع من غابات النار
من عطش الاسفار
املأ ارضى فرحا ومواويل
اكتب اسمى
واسم حبيبى
فوق ضفاف النيل
يا وطنى
واقول :
زمن الحب جميل !

فرانسوا باسيل

كاتب روائي يرشح نفسه

نورمان ميلر ، أشهر الكتاب الروائيين في امريكا الآن ، من جيل ما بعد جون شتاينبك وارنست هيمنجواي ، رشح نفسه لمنصب عمدة مدينة نيويورك في المعركة الانتخابية القادمة التي تدور في نوفمبر من هذا العام . وعلى نفس التذكرة الانتخابية سيظهر اسم الكاتب الصحفي الاجتماعي والمعلق السياسي جيمي بريزلين الشهير بمواقفه التحررية ، مرشحا مع ميلر لمنصب نائب العمدة .

لقد وصل ميلر قمة الشهرة منذ حصل على جائزة الكتاب القومي الامريكي عن روايته العظيمة « المرأة والموت » التي ادان فيها وحشية الحياة الامريكية وتنبأ فيها بأن امريكا ستكون قارة تحكمها الحشرات اذا لم يحسن الانسان التصرف في ثرواتها العظيمة . وفي الاسبوع الثالث من مايو الماضي ، عقد ميلر وبريزلين اول مؤتمراتهما الصحفية ليفتتحا حملتهما الانتخابية . وتقول مجلة نيوزويك الامريكية ، انه كان من المفروض أن يكون المؤتمر مؤتمرا صحفيا ، ولكنه كان أشبه بمسرحية سيريالية تقدمها فرقة مسرحية تكاملية !

ومع هذا فان ما قاله الكاتب الروائي في مؤتمره الصحفي يستحق التأمل والمناقشة . قال ميلر أنه يهدف بترشيحه لنفسه أن تتحول نيويورك الى مدينة تشتهر في العالم كله بسحرها وبدائيتها برشاقتها وفرقها ، بهدوئها وتعدد أجناسها . وقال ان ذلك كله لا يتحقق ما لم تحقق نيويورك لنفسها قدرا من الحرية وقدرا من الاتساق والانسجام الداخلي . ثم أعلن ميلر نبوءته في نهاية كلماته وقال : « سيأتي اليوم بعد خمسين عاما ، حين يدور الامريكي بسيارته حول موقع هذه المدينة دورة يبلغ طولها خمسين ميلا ثم يقول : لقد كان هذا مكانا مفزعا ، وقد احترق عن آخره منذ ثمانية اعوام »

ويبدو أن ميلر كان يتكلم بوحي من اقتناع ويقين قوي يشاركه فيه الكثيرون ، بأن المدينة التي عرف فيها الشهرة وحقق فيها المجد ، تتدهور الآن وتضمحل ويهددها الخراب الاخلاقي والجدب الروحي القاتل

وقد اتهمت الصحافة الامريكية نورمان ميلر بأنه رشح نفسه ودخل الحملة الانتخابية لكي يحصل على المادة اللازمة لكتاب جديد . ومهما يكن الأمر ، فان نشاطاته السياسية السابقة في مجلس بلدية نيويورك قد امدته بالمادة والتجربة التي استخدمهما في تأليف كتابين بالعين هما : « جيوش الليل » و « ميامي وحصار

عمـــدة لنيـــويورك





ميـــلر وبريزلين في مؤتمر انتخابي ، ثم جولة لجمهور المؤيدين

شيكاغو » . والكتابان يتحدثان عن موجة الجريمة في المجتمع الامريكي التي تشرع في افساد المواطن منذ نعومة اظفاره بالالعاب العنيفة التي تنمي فيه نزعاته العدوانية ، وتنتهي بوضع نفس هـــذا المواطن على الكرسي الكهربائي أو في غرفة الغاز

ومهما يكن دافع ميلر الى ترشيح نفسه فانه يتحدث باخلاص حينما يطالب بتحويل مدينة نيويورك الى « مدينة ــ ولاية » ، بحيث تصبح الولاية الواحدة والخمسين من الولايات المتحدة بعد أن تنفصـــــل من المناطق الريفية المحيطة بها . ويقول ميلر انا لن نسمح لجيراننا الريفيين بان يصبغوا حياتنا بطرقهم في الحياة ــ « ان الهيبيز الآتين من الشرق ، يستطيعون أن يخلعوا ملابسهم في الشوارع ، بينما يستطيع اخرون أن يخرقوا القانون كلما ارادوا وبعدها يدفعون الغرامة بهدوء . وتزداد جـــدية ميلر السياسية في حديثه عن الحـــكم المركزي لمدينة نيويورك فيقول ان سياسة « النظام الجديد » التي وضعها روزفلت قبل الحرب قد علمت الناس أن التغيير يمكن ان يحدث من أعلى . ولكنه كان تغييرا قصير العمر ما لبث أن التهمه النمـــو والتطور . ولكن التاريخ يعلمنا فكرة اخرى اكثر اراء والهاما ، وهي أن يقوم الشعب نفسه بالتغيير بوحي من شخصيته وشجاعته والهامه الخاص »

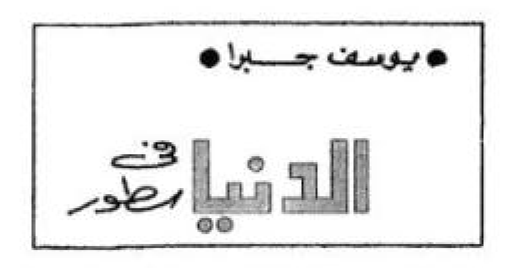
وفي وسط المؤتمر الصحفي ســـالته سيدة من مؤيدي التفرقة العنصرية : ماذا ستفعل مع الزنوج ؟ واجابها ميلر : على من يريد أن يستمتع بمـــزايا التفرقة العنصرية ان يدفع مزيدا من الضرائب .

واجابته السيدة : اذن فانت تعتقد ان النقود تستطيع ان تشتري كل شيء ؟ ورد عليها ميلر : أجل يا سيدتي ، وتستطيع ايضا ان تغير اراء البلهاء السخيفة !

ويعتقد ميلر ان فوزه في الانتخــابات التمهيدية يحتاج الى نوع من الســـحر ، أما فوزه في الانتخابات النهـــائية فانه سيكون شيئا كالمعجزة

ورغم هذا فانه مصر على مواصـــــلة الحملة الانتخابية والمضي في الطريق ، مع انه وقع اخيرا عقدا يلتزم فيه بتاليف كتاب عن رواد الفضاء الذين سيهبطون على القمر في يوليو القادم . ومعنى هذا انه سيكون مضطرا الى البقاء في قاعدة اطلاق سفينة الفضاء بينما يكون منافسوه مشغولين بجميع الاصوات في نيويورك

ايهما يفضل الكاتب الروائي : مقعـــد العمدة ، ام مقعد مكتبه ؟!



• جورج بومبيدو الفائز برياسة الجمهورية الفرنسية .. ذهبت اليه صحفية شابة في الشهر الماضي وقالت له : مسيو بومبيدو .. اذكر لي ثلاثة أسرار واعدك بأني لن اذيعها الا عندما تسمح لي بذلك !

أجابها مبتسما : يا عزيزتي .. المرأة لاتكتم السر الا عندما تجهل أنه سر !



بومبيدو

•

في المجر انشئت حظائر نموذجية للابقار .. أعدت بكل ما يقي نزلاءها حرارة الشمس والمطر والريح والرطوبة .. من ذلك أن لكل بقرة غرفة خاصة تنام فيها على « مرتبة » من القش .. ولزيادة ادرار اللبن تذاع الموسيقى خلال ميكروفونات خاصة .. الموسيقى الشعبية بالذات والتي اعتاد البقر أن يسمع مثلها في المزارع ..

وبالمناسبة ففي اليابان أيضا حظائر تسمع فيها الابقار الوانا من الموسيقى ..وقد نشرت احدى الصحف اليابانية ان موسيقى «باخ» بالذات سجلت نجاحا في زيادة اوزان البقر وانتاجها من اللبن !

•

في روما خالف سبعمائة شخص قواعد المرور مخالفات كبرى تستحق السجن .. وهذا تبعا لآخر احصاء سنوي هناك .. مجموع مدد السجن التي حكم عليهم بها ١٥٠٠ سنة !

•

« جان سارمان » أديب فرنسي معاصر .. من كلماته:

— الغد .. تكفيه ميزة أنه ليس .. اليوم !

— ليس صعبا ألا نخشى الموت .. أصعب من هذا ألا نخشى الحياة !

— البعض يتصور أنه أكثر الناس فضيلة .. لمجرد أنه ولد في أسرة محترمة !

— كثيرون من الذين يكتبون رسائل الحب .. يكتشفون بعد أعوام أنهم أرسلوها الى العنوان الخطأ !

— اذا أحبتك امرأة فان هذا لا يعني شيئا أكثر من أنها اذنت لك بأن تحبها !

— الاجابة الحقيقية ليست

فى الكلمة ينطق بهــا محدثك .. وانما فى ومضة العين .. فى ارتعاشة الفم .. فى طريقة لعب الاصابع بطرف الثوب ..

ـ اشعر احيــانا ان السعادة .. مجرد ســهم طائش .. من القدر !

●

كلمــة لـ « ديجول » أثناء احتلال فرنســا فى الحرب العالمية الثانيــة « الالمان ســوف يخسرون حتما .. لانهم وان كانوا يملكون الاسلحة الحديثة الا أن عقولهم ما زالت تنتمى الى عصور الهمجية ! »

●

وكلمة للكاتب الفرنسى المعاصر « رومان جارى » فى عصر العقل الالكترونى لابد وان يتغير وضع أصحاب المراكز الــكبيرة فى كل المجتمعــات .. فالحلول الاقتصادية سوف تفرضها التكنولوجيا الحديثــة .. وعليه ســوف تضرب عرض الافق بالايديولوجيــات والمخططات التى اعتادت ان تضعها تلك الفئة من الناس .. سوف تصل المجتمعات الى نتائج واحدة سواء كانت رأسمالية أو شيوعية .. وسوف تصبح « القيادة » مجرد وظيفة ينفــذ الذين يشغلونها اوامر العقــول الالكترونية ! »

●

« خط ماجيــنو » الذى انشاه أحد وزراء الحربية

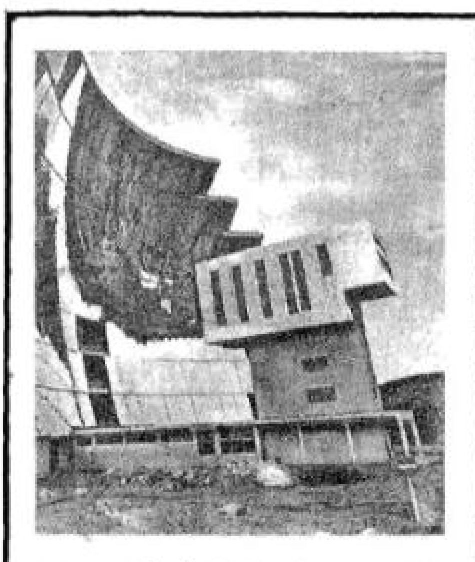
تحت محــطة المترو فى « ســان لازار » بباريس انشــئت أحدث حظيرة للسيارات .. المترو يسير فى نفق عمقه بخمسة امتار اما الحظيرة فتتكون من عشرة طوابق عمقها ٣٠ مترا .. وتتسع لـ ٤٥٠ سيارة .. فى الطابق الاول بجــوار محطة المترو كافتيريا يتناول فيها صاحب السيارة الفطار وقهوته ـ اذا شاء ـ وقبل ان ينطلق الى مكان عمله .. ومن مكانه يستطيع أن يطلب السيارة فتحضرهــا له « السايس » الحسناء.

وقيل أن أنسى .. فوق مكان الحظيرة فندق من ستة طوابق ..

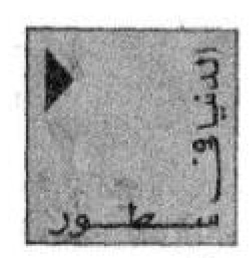
فى فرنسا قبل الحرب العالمية الثانية . ليحمى بلاده من الغزو الالمانى .. ولم يحمها لان الالمان تركوا الخط كله ودخلوا فرنسا من بلجيكا .. هذا الخط ما يزال قائما .. الابنية المسلحة .. أما الاثاث فقد بيع فى المزادات العلنية وأسواق الخردة ..

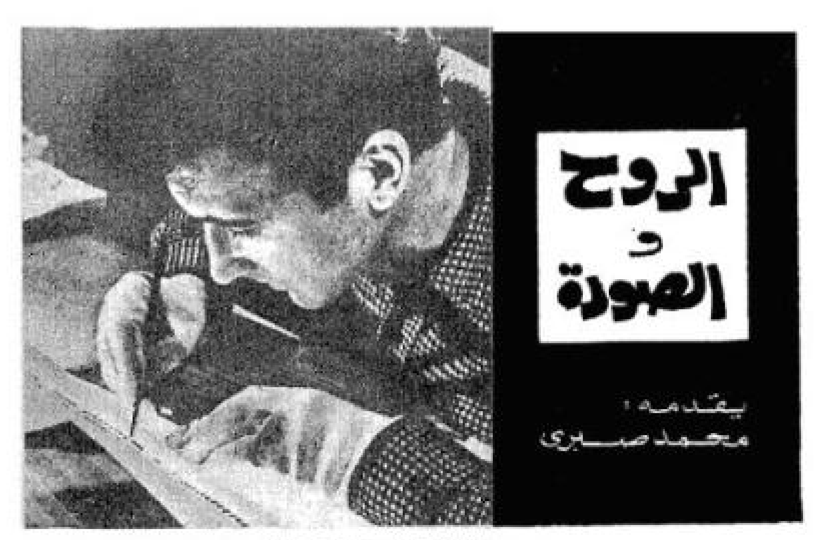
المسئولون عن السياحة هناك يعلنون الآن عن تأجير بعض المخابىء والمساكن التى كان يضمها الخط للمصيفين والسياح .. ولانها تقع وسط مناظر طبيعية جميلة ..

ومما يذكر أن « ماجينو » لم يكن الخط الدفاعى الوحيد الذى أنشىء للحرب العالمية الثانية .. كان هناك أيضا خط « سيجفريد » الالمانى .. و « مانهايم » فى النرويج .. ولم يستخدم واحد منها جميعا فى الغرض الذى أنشىء له !



كل صبى يستطيع ان يركز أشعة الشمس بعدسة صغيرة على قطعة من الورق فيصنع فيها ثقبا .. لكن لكى تثقب لوحا من الصلب سمكه بوصتان بأشعة الشمس وحدها فانك تحتاج لشىء أكثر .. واللقطة المجاورة لبناء من عشرة طوابق هو فى الواقع فرن شمسية .. تركز أشعة الشمس على بقعة معينة داخل البناء الذى على شكل «٣٠» .. وقد أنشأته الحكومة الفرنسية فى أوديلو « على سفح البرانس » .. وهو أكبر فرن من هذا النوع فى العالم .. وقد استغرق ١٠ سنوات وتكلف ما يساوى ٩ ملايين من الجنيهات .. أما سطح المرآة المقعرة التى يعتمد عليها الفرن فيتكون من ٩ الاف عاكس، تساوى فى مساحتها أكثر من نصف ملعب من ملاعب كرة القدم .. وتصل درجة الحرارة التى تولدها الى ٦ الاف درجة فهرنهيت .. يحتاج توليدها بالكهرباء الى محطة قوتها ١٠٠٠ كيلوات !





ماك لارن ، وطريقة عمل الصوت
الصناعي على الفيلم بواسطة الرسم

نورمان ماك لارن

ودعوة للفنانين التشكيليين

تداخل الحركة الفنية بشكل ممتع وحي لقطة من فيلم « رقصة مزدوجة »



حركات الباليه الحالمة ، محللة الى عدة صور ترى في وقت واحد

حائز على ٥٠٠ جائزة دولية من بينها الاوسكار عام ١٩٥٣ ، والجائزة الذهبية لمهرجان فينيسيا عام ١٩٥٥ ، والكأس الفضي لأنضر فيلم .. ولقب مخرج العالم في مهرجان ادنبره عام ١٩٥٦

ذلك هو المخرج العالمي والفنان التشكيلي نورمان ماك لارن المولود سنة ١٩١٤ باسكوتلاندا ، والذي هام حبا بالسينما منذ بداية حياته الفنية ، حتى أنه حين دخل معهد الفنون الجميلة بجلاسكو انشأ أول ندوة سينمائية بين طلبة المعهد ، وفاز بالجائزة الاولى في مهرجان افلام الهواة بجلاسكو عن فيلمه التسجيلي « من السابعة الى الخامسة » الذي يسجل احداثه يوم كامل في المدرسة .

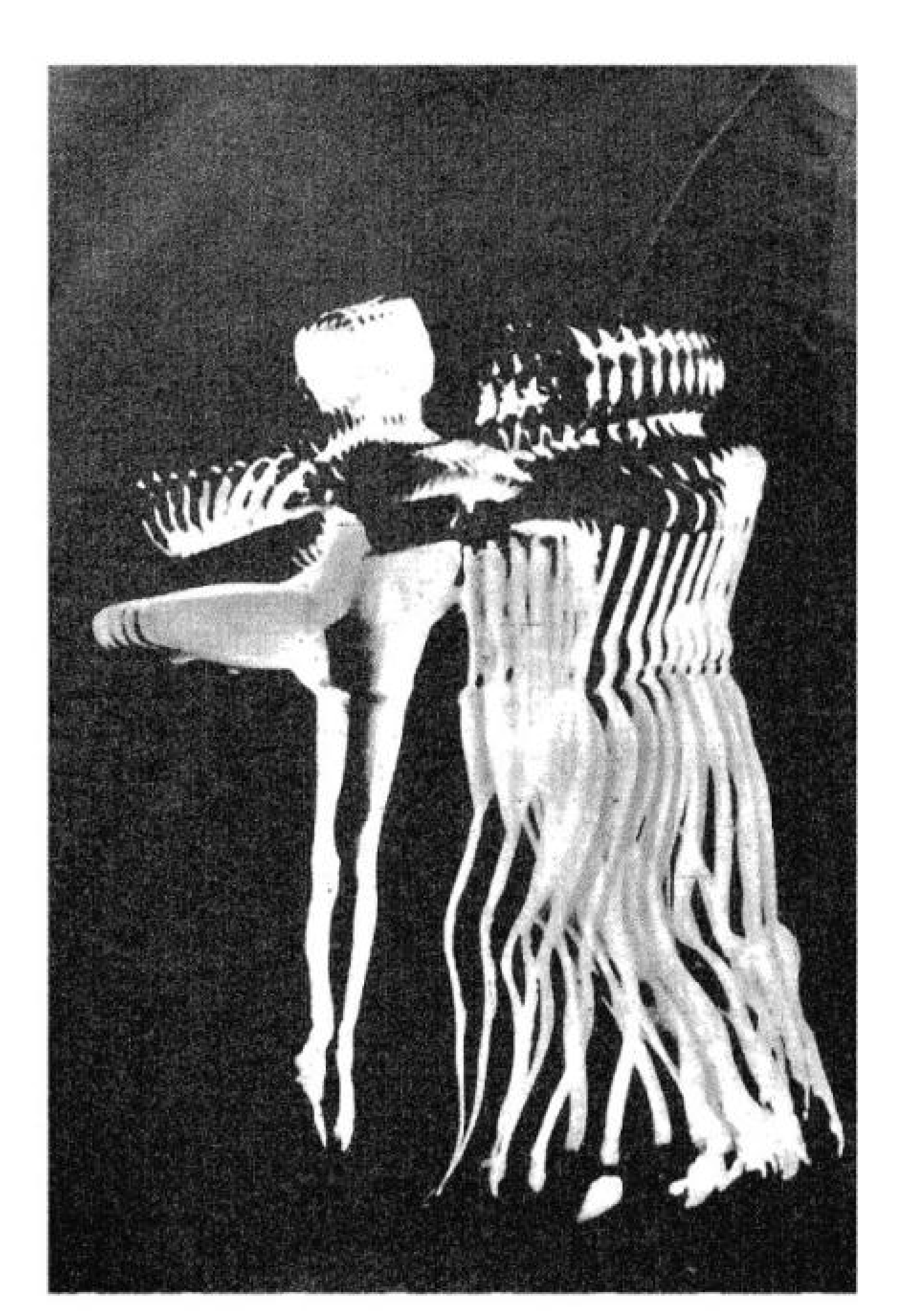
وقد اخرج « ماك لارن » هذا الفيلم بآلة تصوير قديمة مقاس ١٦ مم وجدها في مخازن المعهد

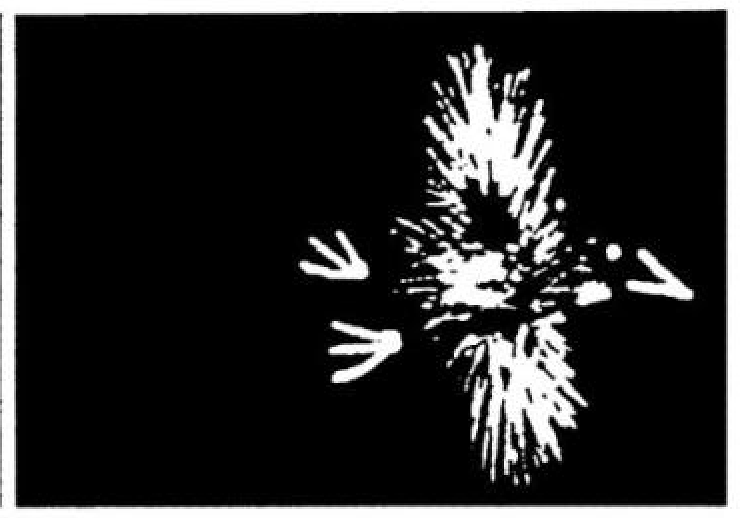
اتجه « ماك لارن » بعد هذا الى الافلام التي تعتمد على الرسم المباشر على الفيلم ذاته بعد أن شاهد افلام اميل كوهل الفرنسي وأوسكار فيشنجر الالماني ، ولن لاى الانجليزي ، وكلها افلام تم اعدادها بهذه الطريقة .

ووجد ماك لارن ان هذه الطريقة تحقق له امرين .. فهي تشبع شخصيته كفنان تشكيلي يصبح في قدرته الفنية ان يضيف الى رسالة الصورة لمسات الفنان التشكيلي وخياله ، وتشبع ايضا رغبته في انتاج عديد من الافلام تتناسب مع ميزانيته الضئيلة .. وتوصل ماك لارن فيما بعد الى طريقة عمل الصوت الصناعي وذلك باسلوب الرسم بالريشة على الفيلم ذاته بدلا من استخدام آلات الصوت التقليدية.

وبجدارة فنية تمكن « ماك لارن » من ان يحوز اعجاب العالم اجمع لان لمساته على اللقطات السينمائية تركت تأثيرها الفعال في نفس المتفرجين وتمكن ماك لارن في عديد من افلامه آن يحلل الحركة الفنية نفسها تحليلا علميا مبسطا في بعض الاحيان وهو في احيان أخرى يجعل الحركة متداخلة في شكل فني ممتع ومثير ، ومن امثلة تحليل الحركة في افلامه تحليل حركات الباليه ، التي حلل اجزاءه منهما الى عدة صور يراها المتفرج في وقت واحد ، واستطاع بحسه الفني ان يصل في بعض الحالات الى طبع صور متتابعة فوق بعضها البعض في صورة واحدة كما ترى من النماذج المعروضة امامك ..

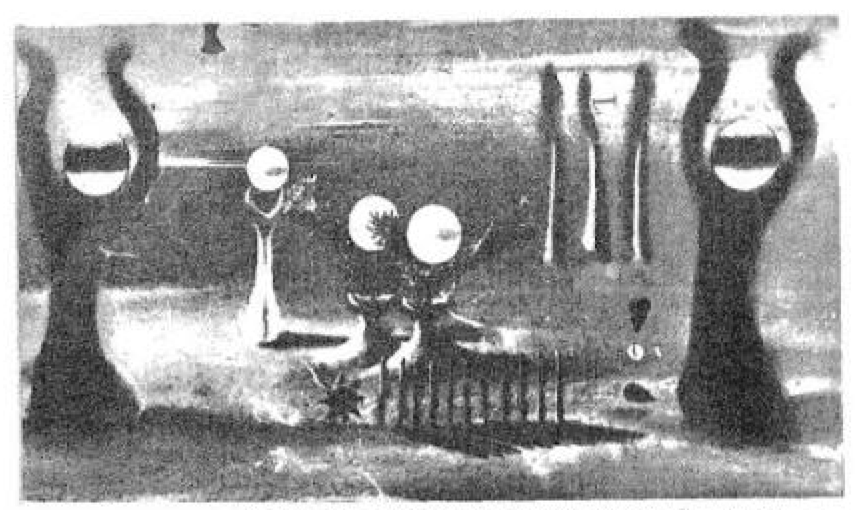
ان اغلب الفنانين التشكيليين يكتفون من رحلة الفن بحمل اللقب « فنان » لم يعملون بعد هذا بالمعاناة وقلة الموارد والامكانيات ، لكن « ماك لارن » استطاع ان يلغي هذه القاعدة وفتح مجالا جديدا في حاجة الى رعاية بالعناية التشكيليين في كل مكان .



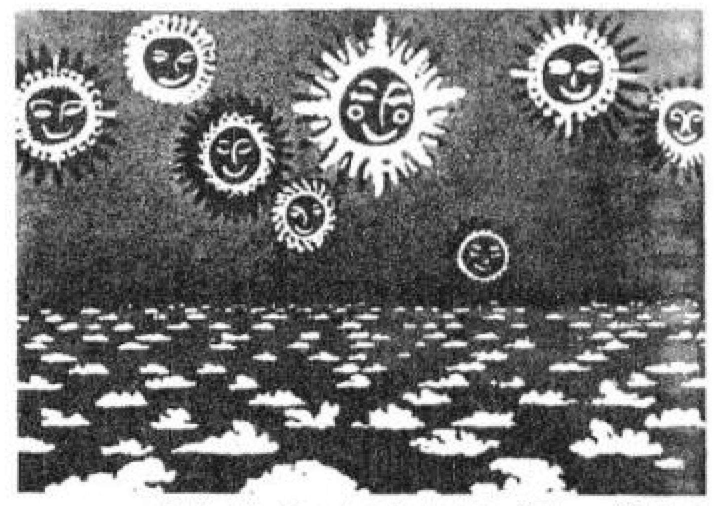




خطوط تبعثر وتجمع لتعبر عن صراع الطيور في فيلم كذا وكذا



حتى الفن السريالى استطاع مالالارن تحريكه واستخراج دلالات فنيقمته



تحريك الشمس (منظور) نموذج لمايمكن ان يضيفه الفن التشكيلى

علي أدهم

من ابيات الشعر المأثورة فى احدى المقطعات الباقية من شعر الشاعر اليونانى القديم ارخيلوخوس قوله ((الثعلب يعرف أشياء كثيرة . ولكن القنفذ يعرف شيئا واحدا كبيرا)) وقد اختلف الادباء فى التفسير الصحيح لمعنى هذا البيت ويرى المؤرخ البحاثة السير ايسيا برلين ان الشاعر قد لا يقصد أكثر من القول بان الثعلب على ما اوتى من المكر ينهزم امام الدفاع الوحيد الذى يتخذه القنفذ ، ولكن اذا فسرنا هذا البيت تفسيرا مجازيا وجدنا انه يتضمن معنى التفرقة بين نوعين من الكتاب والمفكرين ، بل ربما يتسع نطاق هذه التفرقة حتى يشمل الجنس البشرى برمته ، فهناك شقة بعيدة من الخلاف بين هؤلاء الذين ينظرون الى كل شىء فى ضوء فكرة كبيرة شاملة مستولية عليهم ، وفى ظل نظام متماسك الاجزاء محكم الحلقات من ناحية وبين هؤلاء الذين يجسرون وراء اهداف كثيرة ، ويرومون اشياء شتى لا ترابط بينها ، بل ربما كان بعضها يناقض البعض الاخر ، من ناحية اخرى .

من الذى يصنع التاريخ



ويقول السير ايسايرلين ان هؤلاء الاخرين يمارسون افكارا ، ويقومون بأعمال كأنها منبعثة من نقطة مركزية الى مختلف الجهات الخارجية فهم يتحركون فى مستويات عدة ، ويباشرون تجارب متنوعة ، دون ان يحاولوا ان يضموا اشتاتها فى حدود فكرة رئيسية غالبة ، أو تصور عام شامل ، والنوع الاول من المفكرين والادباء والفنانين ينتسب الى فصيلة القنافذ ، والنوع الثانى يشبه فصيلة الثعالب

ويرى السير ايسايرلين انه بشىء من التسامح وعدم التشديد فى تطبيق هذا التقسيم يمكن أن نلحق دانتى بالنوع الاول ، وأن نلحق شيكسبير بالنوع الثانى ، وهو يرى أن افلاطون ولوكريتس وبسكال وهيجل ودستوفسكى ونيتشه وابسن بنسب مختلفة من فصيلة القنافذ ، وان هيرودت وأرسطو ومونتين وموليير وجيتى وبوشكين وبلزاك اقرب الى الفصيلة الثعلبية

وهذا التقسيم اذا لم يكن فيه مايبنى على النقد الجاد فانه يتضمن جانبا من الحق ، يغرى بالحرص عليه ، ويقدم لنا وجهة نظر تجدى فى البحث والموازنة بين المواهب والملكات ، ويتمثل بصورة واضحة فى الفرق بين بوشكين ودستوفسكى ، وقد القى مرة دستوفسكى خطبة مشهورة فى الادب الروسى اشاد فيها ببوشكين ، ولكن العجيب من امر

هذه الخطبة أنها تلقي ضوءا على حياة دستويفسكي نفسه وتفكيره بدلا من أن تفسر لنا عبقرية بوشكين وفنه ، وذلك لان طبيعة دستويفسكي كانت مناقضة لطبيعة بوشكين ، فدستويفسكي صاحب رسالة ، وكانت هذه الرسالة محور كيانه ، أما عبقرية بوشكين فكانت عبقرية كثيرة الالوان متعددة الشكول ، ولا نبالغ اذا قلنا أن الادب الروسي كاد أن يكون محصورا بين هذين القطبين ، ففي أحد القطبين بوشكين وفي القطب الاخر الذي يقابله دستويفسكي ، ويمكن تقسيم الكتاب الروسيين بنسبة اقترابهم من أحد هذين القطبين ، وقد لانجد صعوبة في الحاق جوجول او ترجنيف أو تشيكوف باحد هذين القطبين ، ولكن حينما نقترب من تولستوي لنرى الى اى الصنفين يمكن أن ننسبه ولنعرف هل هو واحدي أو كثري كمايقول الفلاسفة، وهل تفكيره مكون من جوهر واحد او مكون من عناصر مختلفة لا نجد الجواب واضحا ، ولا الشكل هينا ، وليست الصعوبة هنا ناشئة من قلة المعلومات ، فتولستوي قد حدثنا عن نفسه اكثرمما حدثنا عنها اى كاتب روسي آخر ، بل اى كاتب اوروبي آخر من معاصريه ، فقد حدثنا بما فيه الكفاية عن نفسه واتجاهاته وآرائه ومواقفه ، وماله ليس فيه ناحية مجهولة ، أو جانب يخيم عليه الظلام ، فقصصه والاقصوصاته واضحة مشرقة ليس فيهما لبس ولا غموض ، وقد وضحها شرحا ، وجادل عنها ، وتحدث عن طريقته في بنائها ، فهل هو من فصيلة الثعالب أو من فصيلة القنافذ ؟ وهل هو اقرب الى شكسبير وبوشكين منه الى دانتي ودستويفسكي أو الامر على عكس ذلك ؟ أو هل هو مختلف عن كليهما والسؤال من اجل ذلك ليس له معنى ؟ وماهي العقبة الغامضة التي تعترض بحثنا وتساؤلنا ؟

ليس من شك في ان الاجابة الشاملة من هذا السؤال تستلزم بحثا مستفيضا من فن تولستوي وتفكيره بوجه عام ، ويرى السير برلين أن تولستوي نفسه لم يع هذا الشكل وانه بذل جهده في تزييف الاجابة منه ، وانه كان بطبيعته من فصيلة الثعالب ، ولكنه كان يعتقد انه من صنف القنافذ ،وان مواهبه ومنجزاته في ناحية ، وان معتقداته وتفسيراته لمنجزاته في ناحية أخرى ، ولا يشكو قراء تولستوي من انه تركهم في شك من امره تلقاء اى موضوع من الموضوعات التي تناولها ببيانه الساحر وأسلوبه البليغ

وآراء تولستوي في شتى الموضوعات متناثرة في مؤلفاته الكثيرة ، في قصصه واقصوصاته وروايا ته الطويلة وفي فصوله النقدية ، ورسائله الدينية والاجتماعية

ولكن كان هناك صراع قائم بين كيانه وشخصيته وجوهر طبيعته وبين معتقداته، واشد مايظهر ذلك في ارائه عن التاريخ! وقد وقف على هذه الناحية من نواحي فلسفته بضع صفحات من الع ماكتب، وسانقصر الحديث على بيان موجز لرأيه والدوافع التي دفعته الى التعلق بهذا الرأى ، وينطوي ذلك على كشف موقفه من التاريخ ، وهو موقف لم يلق مايستحقه من العناية من الكثيرين الذين تصدوا للكتابة عنه وتناول نواحيه الفنية والفكرية المختلفة ، واستثنى من ذلك باحثين قديرين عنيا ببحث هذه الناحية من نواحي فلسفته بوجه خاص، أحدهما المؤرخ البحاثة السير ايسايابرلين في رسالة عنوانها « القنفذ والثعلب »

والآخر الاستاذ فيليب ليون فى فصل موجز نشر فى المجلد الثانى بعد الاربعين من مجلة « هيرت » الخاصة بالبحوث الفلسفية والادبية والدينية

والذين تناولوا أدب تولستوى باعتباره كاتبا روائيا كانوا فى كثير من الاحيان ينظرون الى الآراء الفلسفية المنبثة فى رواياته وسائر كتبه على أنها شطحات خارجة من الموضوع ، ومعترضة لسياق الأحداث ، وتوالى الشاهد ، بل قد وصل ضيق الروائى الكبير ترجنيف باتجاهات تولستوى الفلسفية الى حد اتهامه له بالدجل والتحايل برغم اعترافه بتفوقه الفنى ، وسمو عبقريته ، وكان فى آخر رسالة بعث بها الى تولستوى وهو على فراش الموت يشير على صديقه القديم وخصمه العنيد فى فترة من فترات حياته أن يخلع برد النبوة ، ويعود الى ممارسة الوظيفة التى أعدته لها الطبيعة ، وهى أن يكون كاتب روسيا العظيم ، وحينما اطلع الروائى الفرنسى الكبير « فلوبير » على بعض أجزاء من رواية « الحرب والسلام » أبدى اعجابه الشديد ، ولكنه أخذ عليه أنه يكرر نفسه ، وينزع الى التفلسف ، وكثيرون من الادباء المعاصرين له نقدوا عليه ادماج فلسفته التاريخية فى رواية « الحرب والسلام » مع تقديرهم للرواية من الناحية الفنية تقديرا عاليا واعجابهم الشديد بها ، وكذلك لم يعن بهذه الناحية نقاد تولستوى المحدثون مثل مرزكوفسكى وستيفان زفايج وبرسى لبوك وسبمونز وغيرهم ، والكاتب الناقد البريطانى أيلمر مود عنى عناية خاصة ببحث آراء تولستوى فى الفن والدين ولكنه مع ذلك لم يعر آراءه فى فلسفة التاريخ أى اهتمام

والواقع أن اهتمام تولستوى بالتاريخ كان عميقا وأصيلا ، وكان هذا الاهتمام سابقا لتأليفه لروايته الحرب والسلام ، بل كان من بواعث اقدامه على تأليفها ، والذى يقرأ هذه الرواية يدرك أن مسألة الحق التاريخى هى لب الموضوع ، والشكل الذى تدور حوله أحداثها ، ولكنه يلاحظ فى الوقت نفسه أن تولستوى ينبذ بشدة كل محاولة لتفسير الاعمال الانسانية أو تبريرها فى ضوء النمو الاجتماعى أو الفردى وتتبع جذورها فى الماضى ، والى جانب هذا اهتمام فلاب بالتاريخ أدى الى توجيه الكثير من النقد اليه ، ولا نزاع فى أن هذا لون من ألوان التناقض يستوجب البحث والتحليل



ماركس

وقد بدأ اهتمام تولستوى بالتاريخ مبكرا ، ولم يكن اهتمامه بالماضى لمجرد الماضى فى ذاته ، وانما كان بدافع الرغبة فى الوصول الى الاسباب الاولى ، ولمعرفة كيف حدثت الاشياء على الطريقة التى حدثت بها وفهم لماذا لم تحدث بطريقة أخرى ، وكذلك من تبرمه بالتفسيرات التى كانت ذائعة ، وهى فى رأيه لا تفسر

شيئا ، وتترك العقل غير مقتنع ، ووراء ذلك كله كان في تولستوي ميل غريزي الى الشك ، وعرض كل شيء على بساط البحث ، والتغلغل الى جذور كل أمر من الامور ، مهما يكلفه ذلك من الجهد والمشقة ، وقد ظل هذا مسلكه طوال حياته مما يبرئه من وصمة التحجر والسطحية والشذوذ الذي عابه عليه بعض غير المنصفين من نقاده ، وكان به الى جانب ذلك حب شديد لمعرفة الحقائق المحددة الملموسة القابلة للتجربة العملية والبرهنة النظرية ، واتجاه غريزي الى عدم الثقة بالاشياء المجردة غير الملموسة المتسامية على الطبيعة — ومعنى ذلك انه كان يميل الى العلم الوضعي ، ويعادي النزعة الرومانتيكية والصيغ المجردة وما وراء الطبيعة ، وكان في كل شيء وفي كل موقف يبحث عن الحقائق الصلبة ، وما يستطيع بالعقل العادي ان يفهمه دون الاستعانة بالنظريات البعيدة عن الحقائق والمنافرة للواقع أو الانغماس في مبهمات العالم الاخر وقضايا اللاهوت والشعر وما وراء الطبيعة ، وقد عمد واستاء التفكير في تلك المسائل التي تواجه الشبان الناشئين في كل جيل الخاصة بالخير والشر ، واصل الكون وغايته ، واسباب الاحداث التي تقع فيه ، ولكن الاجابات التي قدمها له اللاهوتيون والمشتغلون بمشكلات ما وراء الطبيعة لم ترضه ، بل بدت له سخيفة ، وكان أول باعثه على سوء الظن بها منافرتها الظاهرة للواقع المألوف الذي كان شديد التشبث به ، والذي كان يعتقد انه هو وحده الحقيقي والواقعي ، وبدا له ان التاريخ والتاريخ وحده بوصفه مجموع الاحداث المعينة التي وقعت في الزمان والمكان وبوصفه مجموع التجارب العملية في علاقات الرجال والنساء بعضهم ببعض في العالم ذي الابعاد الثلاثة هو وحده الذي يحتوي على الحق ، ومنه يمكن أن نستخرج الاجابة الصحيحة التي لا يحتاج استخراجها الى حواس خاصة او مواهب فذة حرم منها الانسان العادي ، وهذه النزعة تشبه النزعة الفكرية التي غلبت على مفكري القرن الثامن عشر وموقفهم المعادي للاهوت وما وراء الطبيعة ، ونزعة تولستوي الواقعية واعراضه عن الاكتفاء بالظلال جعلته تلميذا لهم حتى قبل ان يقف على ارائهم ، وقد نشأ تولستوي وبدأ تفكيره الجدي في عهد ذيوع الهيجلية ، وامتلاء الجو الفكري بها ، ومذهب هيجل يحاول ان يفسر كل شيء في حدود التطور التاريخي ، ولكنه كان يتصور ان هذه الحركة غير قابلة للخضوع لمناهج البحث التجريبي ، وقد تأثر تولستوي بتفكير المؤرخين المعاصرين له شأن لداته من شبان عصره الميالين الى البحث والتساؤل ، ولكنه ضاق ذرعا بالهيجلية ، ورأى ان كتابات هيجل رطانة غير مفهومة ، وان التاريخ وحده — وهو خلاصة معطيات الحياة التجريبية — به مفتاح لغز لماذا حدث ما حدث ، ولماذا حدثت في الصورة التي وقعت بها الحوادث لا بصورة اخرى مخالفة ، والتاريخ وحده من أجل ذلك هو الذي يلقي الضوء على المشكلات الاساسية في الاخلاق التي شغل باله بحثها كما شغل بال المفكرين الروسيين في القرن التاسع عشر جميعا ، لماذا نعيش ؟ وكيف يجب ان نعيش ؟ ولماذا جئنا الى هذا الوجود ؟

هذه المسائل وأمثالها استأثرت بتفكير تولستوى ، وحلات الكتابة فيها بسائله ويومياته ومذكراته ، وقرأ منتسكييه ، وهيوم وتير وروسو وديكنز ، واستولت عليه فكرة ان المبادىء الفلسفية لا يمكن فهمها الا فى واقعها التاريخى المعين ، وجال بفكره ان يفرغ لكتابة تاريخ اوروبا المعاصرة ، ورأى ان القيام بهذا العمل جدير بأن يجعله الانسان هدف حياته ، ولكنه فى الوقت نفسه بدا يخالجه الشك فى طريقة كتابة التاريخ التى اتبعها المؤرخون المعاصرون له وسائر المؤرخين

فالتاريخ المكتوب يزعم المؤرخون الذين كتبوه مزاعم يعجزون عن تحقيقها ، لان هذا التاريخ يدعى الشىء يخالف حقيقته ، اذ يزعم انه علم ، وانه فى وسعه الوصول الى نتائج مؤكدة ، ولما وجد الناس انهم عاجزون عن حل مشكلات ما وراء الطبيعة ومعضلات الفلسفة بمبادىء العقل حاولوا ان يفعلوا ذلك من ناحية التاريخ ، ولكن التاريخ لا يستطيع ان يحل المشكلات التى تلقى الانسان الكثير من العنت فى معالجتها ، والتاريخ لن يكشف لنا العلاقات بين العلم والفن والآداب ، ولا بين الدين والفضائل المدنية وكل ما يستطيعه هو ان يخبرنا من اين جاءت قبائل «الهون» ، ومتى عاشوا ، ومن وضع اساس دولتهم ، وفى صيف سنة ١٨٥٢ كتب تولستوى الى احد اصدقائه يقول : « ان التاريخ ليس سوى مجموعة من الخرافات والتفاهات قليلة القيمة وهو لا يكشف فى رأيه الاسباب ، وانما يعرض علينا الحوادث المتعاقبة دون اى تفسير ، والمؤرخون يصبون هذه الحوادث فى القوالب التى يتخيرونها » ويضرب تولستوى لذلك مثلا محاضرة الاستاذ ايفانوف عن ايفان الرهيب التى القاها سنة ١٨٦٠ ويقول تولستوى انه ذكر فيها ان ايفان تحول من الرجل العاقل الفاضل الى الحاكم الطائش الغليظ القلب دون ان يعرف كيف حدث ذلك ولماذا حدث ، وفى سنة ١٩٠٨ كتب تولستوى الى احد اصحابه « لو كان التاريخ حقا لكان شيئا نفيسا »

**

ومن المحاولات المعروفة فى القرن التاسع عشر محاولة جعل التاريخ علما ، ولكن الذين رأوا ان هذا معناه انه يصبح نظيرا للعلوم الطبيعية عددهم قليل ، وقد حاول « اوجست كونت » الذى سار فى اثر استاذه « سانت سيمون » ان يحول التاريخ الى علم الاجتماع ، ويرى تولستوى انه فى هذه المحاولة توصل الى نتائج لحمتها وسداها الاوهام ، وحاول « كارل ماركس » كشف القوانين العامة المسيطرة على التطور التاريخى ، وتولستوى يرى كما رأى ماركس انه اذا كان فى مستطاع التاريخ ان يصبح علما فلابد ان يكون قادرا على كشف القوانين التى تمكننا من التمكن بمعرفة

اوجست كونت

مستقبل كما حدث في علم طبقات الارض وعلم الفلك ، ولكن تولستوي رأى ان هذا غير ممكن تحقيقه ، بل لم يتردد في ان يعلن بصراحته المعهودة انه اذا امتدينا الى مثل هذه القوانين فان معنى ذلك أن الحياة البشرية كما نعرفها قد بلغت نهايتها ، وهو يقول في خاتمة روايته من الحرب والسلام « اذا سمحنا للعقل بان يسيطر على الحياة الانسانية لقضينا على الحياة باعتبارها حركة تلقائية تتضمن الشعور بحرية الارادة ، وقد ضايقت تولستوي طبيعة التاريخ العلمية ، ولكن الذي ضايقه وازعجه اكثر من ذلك هو انه لم يستطع ان يبرر لنفسه الطريقة التحكمية في اختيار المواد التاريخية ، وتوزيع الأهمية على الحوادث ، وهي مسألة لا مندوحة للمؤرخ عن تجنبها ، والعوامل المسيطرة على حياة الانسان كثيرة ومتعددة ، والمؤرخون يختارون جانبا منها ، مثل الجانب السياسي او الجانب الاقتصادي ، ويفسرونه بوصفه العامل المؤثر في التغيير الاجتماعي ، ولكن ما شأن الدين والعوامل الروحية وجوانب الحياة الاخرى الكثيرة؟! ان كتب التاريخ في رأى تولستوي لا تمثل سوى واحد في المائة من العوامل الحقيقية التي يتكون منها التاريخ الحق للناس ، والتاريخ المكتوب في العادة يمثل الاحداث السياسية العامة على انها اهم الاحداث في حين ان الاحداث الروحية – الداخلية – تنسى وتغفل ، وهذه الاحداث الداخلية التي تجر عليها ذيول النسيان في رأى تولستوي هي اصدق الحوادث ، وهي تجارب الانسان المباشر ، وهي التي يتكون منها نسيج الحياة ، ومن لم فان المؤرخين السياسيين يتحدثون حديثا سطحيا

وفي الخمسينات من القرن التاسع عشر تملكت تولستوي الرغبة في كتابة رواية تاريخية ،

وكان من اهم الاهداف التي قصدها ان يوضح التباين بين نسيج الحياة الحقيقي الواقعي – سواء حياة الافراد أو حياة الجماعات – والصورة غير الواقعية التي يمثلها لنا المؤرخون ، وفي اثناء قراءتنا لرواية الحرب والسلام يطالعنا من الحين الى الحين الفارق بين ما وقع حقيقة وما صوره لنا المؤرخون بعد ذلك ، وقدموه لنا مشوها مزورا ، ويحاول تولستوي في روايته ان يضع ابطالها في مواقف تكشف لنا ذلك

من أمثلة ذلك نيقولاي روستوف في معركة استرلتز الشهيرة ، فانه يرى الامير باجراسيون راكبا جواده تحف به حاشيته متجهة الى قرية شنجرابن التي كان العدو زاحفا نحوها ، ولم يكن هذا الجندي العظيم ولا اركان حربه ولا سائر الضباط الذين كانوا يستحثون خيولهم نحوه لتوصيل الرسائل اليه ولا احد آخر يعلم ما يحدث حقيقة ، او لماذا يحدث او اين يحدث ، وظهور باجراسيون لم يضع حدا للفوضى السائدة في المعركة التي اختلط فيها الحابل بالنابل ، ومع ذلك كله فان قدوم الامير باجراسيون شد من عزائم الجند ، وشجاعته وثباته ومجرد حضوره أوجد الوهم الذي كان هو نفسه أول ضحاياه ، وما حدث كان له علاقة بيراعته الحربية ، وخططه الموفقة ، اى انه بسلطته وتوجيهاته اثر في سير الحوادث ، وان هذا كان له تأثير على الروح المعنوية للجنود ، وكل التقارير التي كتبت بعد ذلك تعزو كل الاعمال

التي حدثت في الجانب الروسي من المعركة الدائرة الى سلوكه وموقفه ، وتنسب له الهزيمة أو يعزى له الانتصار وذلك برغم ان دوره في المعركة لم يكن اهم ولا أكثر من دور اي جندي من الجنود المجهولين الذين قاموا على الاقل بالحرب الحقيقية ، اى الذين كانوا يقاتلون ويتقدمون ويتراجعون وما الى ذلك من الاعمال التي تحدث في المعارك الناشبة

ويرينا تولستوى في روايته ان « الامير اندريا » عرف ذلك في معركة « بوروديتو» التي أصيب فيها بجرح مميت ، فقد بدأ يفهم ذلك من قبل في الفترة التي كان يبذل فيها جهدا للقاء الاشخاص المهمين الذين كان يبدو انهم يوجهون مصير روسيا، فقد أخذ يتأكد بالتدريج ان القيصر الاسكندر وكبير مستشاريه المصلح الشهير « سبرانسكي » وأصدقاءه يخدعون أنفسهم حينما يظنون أن جهودهم وكلماتهم ومذكراتهم ورسائلهم وقراراتهم هي العوامل المحركة التي تسبب التغير التاريخي ، وتقرر مصائر الناس والامم وهم في الحقيقة لا شيء ، وبذلك يصل تولستوى الى احدى متناقضاته العجيبة وهي أنه كلما ارتفع الجنود والساسة في هرم السلطة كانوا أبعد من القاعدة المكونة من الرجال والنساء العاديين ، وحياة هؤلاء هي نسيج التاريخ ومادته، ومن ثم قلة تأثير كلمات وأعمال هؤلاء الأشخاص الأعلياء في التاريخ برغم مالهم من السلطة النظرية ، وفي بعض فقرات مشهورة واردة في روايته عن حالة موسكو في سنة ١٨١٢ يلاحظ تولستوى أن الاحداث البطولية بعد حريق موسكو قد تحمل الانسان على ان يستخلص ان سكانها كانوا مستغرقين جميعا في القيام بأعمال التضحية بالنفس لانقاذ بلادهم ، ولكن الواقع لم يكن كذلك فقد كانت الناس مشغولة بمصلحتها الشخصية ، وكانوا يمضون في شئونهم العادية ، دون شعور بمشاعر البطولة ، أو التفكير في انهم يقومون بلعب دورهم على مسرح التاريخ ، وكانوا بذلك يؤدون أكثر الخدمات فائدة لبلادهم ، في حين ان هؤلاء الذين كانوا يحاولون أن يتبينوا السير العام للحوادث، يريدون أن يقوموا بدور في التاريخ كانوا أقل الناس فائدة ، وأسوأ منهم حالا ، هؤلاء الذين كانوا لايكفون عن اتهام بعضهم لبعض لمسائل لا تقع تبعتها على اى واحد منهم ويرى تولستوى أن الجهود اللاواعية هي وحدها التي تؤتي ثمرها في التاريخ وان الافراد الذين يلعبون دورا في الاحداث التاريخية لا يفهمون مغزى هذه الاحداث واذا حاولوا فهمها تصدر عليهم ذلك ، لأن محاولة فهمنا أي شيء بالطرائق العقلية محاولة مصيرها الاخفاق ، « فبيير بيزيكوف » في معركة بورودينو يهيم في ساحة المعركة شاردا فاقدا الاحساس



القيصر اسكندر الاول

ان يتبين الامور ، ويكشف الحقائق ، وان يرى المعركة كما يصور المؤرخون المعارك ، وكما يرسمها الرسامون ، ولكنه لا يجد سوى الفوضى الضارية التى لا تستطيع أن تحتويها النظريات ، ولا تلم بها التجريدات ، و « بيير » من ثم اقرب وهو فى هذه الحالة الى حقيقة الاحداث على الاقل كما يراها الناس العاديون ، لا كما يعتقد هؤلاء الذين يرون ان هذه الاحداث تتبع قوانين يمكن كشفها ، وقواعد يمكن معرفتها ، فبيير لا يرى سوى احداثا متوالية لا يستطيع ان يعرف مصادرها ، ولا أن يدرك نتائجها ، وهى احداث تتكون منها نماذج دائمة التغير ، لا تتبع نظاما باديا للعيان واى ادعاء ان هذه النماذج قابلة لان تتضمن فى الصيغ العلمية ادعاء باطلا

ويوجه تولستوى لواذع سخريته وقوارص نقده للذين ينصبون انفسهم خبراء فى ادارة الشئون البشرية ، وهم فى هذه الحالة اصحاب النظريات فى وضع الخطط الحربية مثل القائد « بتنجسن » و « بولتشى » ويظهرهم لنا فى المجلس الحربى الذى عقد فى « موسكا » يقولون كلاما لا محصل له سواء كانوا يدافعون عن خطة حربية أو كانوا يعارضونها ، وذلك لانه ليس هناك خطة حربية تستطيع أن تستوعب السلوك البشرى الكثير التنوع وتلم بالاسباب التى لا يمكن استقصاؤها ، والتى يحاول التاريخ أن يسجلها ، والذين يدعون انهم قادرون على اخضاع هذه المجموعة من المتنوعات اما انهم دجاجلة واما أن يكونوا قادة عميا لجماعة من العمى ، ويحتفظ تولستوى باكثر عباراته نقده خشونة وتجريحا لنابليون العظيم الذى استطاع أن يسحر الاخرين ، ويدخل فى روعهم انه يفهم الاحداث ويسيطر عليها بعقله المتفوق ولوامع حدسه ، وادعائه القدرة على الاجابة الصحيحة للمشكلات التى يعرضها التاريخ ، وكلما عظم الادعاء تضخم الكذب ، ولذلك يرى تولستوى ان نابليون احق القادة بان يرثى لهواكثر المثلين فى المأساة العظيمة استحقاقا للاحتقار

وهذا هو الوهم العظيم الذى عمل تولستوى على تبديده واظهار باطله ، فالاشخاص مهماتكن مراتبهم لايستطيعون ان يفهموا سير الاحداث ، ولا أن يسيطروا عليها ، والذين يرون ذلك يقعون فى خطأ فادح ، والى جانب هؤلاء الرجال المجرمين الخادعين المخدوعين سواء فى اقوالهم أو فى كتاباتهم والذين يبذلون جهدهم للمحافظة على الظهر وتجنب مواجهة الحقائق ويعملون على اخفاء الضعف البشرى يتدفق مجرى الحياة الذى يفهمه الناس ، ويشغلون فيه بهموم حياتهم اليومية العادية ، وحينما يوازن تولستوى بين الحياة اليومية العادية وبينهما فى مواجهة المنظر الضخم الذى يستحضره المؤرخون ينكشف لنا أيهما الحقيقى الواقعى وأيهما القائم على تماسك مزخرف ولكنه بناء وهمى

فما هو عمل المؤرخ اذن ؟ هل واجبه ان يصف التجربة الذاتية والحياة الشخصية التى عاشها الناس وبيان الافكار والمعرفة والحب والصداقة والعداوة والميول والاهواء التى تتكون منها الحياة الواقعية فى رأى تولستوى

والاكتفاء بهذا ؟ لقد كان هذا هو العمل الذى نصح تولستوى صديقه القديم وخصمه حينا من الزمن ، ترجنيف أن يقصر جهده عليه لانه مجال عبقريته ، ولكن تولستوى كان يتأبى على قبول هذه النصيحة ، لان هذا الموقف لايشبع نزوعه الفكرى ، وتطلعه الفلسفى، وكان يعرف تفوقه فى الناحية التى يريد له ترجنيف الا يخرج من حيزها ، وكان يعرف انها مصدر اعجاب الناس بفنه وتقديرهم العالى له ، ولكنه كان يرى ان فنه يعرض ازاهير الحياة ، وهو يريد ان يصل الى الجذور وكشف الحق ، ولذلك اتجه الى التاريخ ، وحاول ان يعرف عناصر تكوينه ، ويعيد خلقه

والتاريخ كما اتضح له ليس علما ولا علم اجتماع كما ادعى له بعض المفكرين ولم تكشف بعد قوانينه ، فلماذا تقع الحوادث التى نسمى مجموعها التاريخ ؟ وبعض المؤرخين يعزو الحوادث الى أعمال الافراد ، ولكن هذا ليس جوابا، لانهم لا يفسرون لنا لماذا كانت هذه الاعمال سببا لهذه الحوادث ، والمؤرخون السياسيون الذين يكتبون على هذا النمط لا يفسرون شيئا ، ويعزون الحوادث الى السيطرة التى يقال أن الاشخاص ذوى الاهمية يملكونها ويمارسونها على الغير، ولكنهم لايفسرون لنا معنى هذه السيطرة وفى حين أن هذا هو جوهر الموضوع ، فمشكلة الحركة التاريخية مرتبطة ارتباطا مباشرا بالسيطرة التى يمارسها بعض الرجال على بعضهم الاخر ، ولكن ما هى هذه السيطرة ؟ وكيف يحصل عليها الانسان؟ ومن المؤكد انها ليست مجرد قوة عضلية وليست كذلك قوة اخلاقية ، ونابليون لم يكن يملك واحدة من هاتين القوتين

ويرى تولستوى أن مؤرخى التاريخ العام يوسعون من نطاق هذه المقولة — مقولة السيطرة — دون أن يزيلوها شرحا وتوضيحا ، فلماذا يعض الناس او بعض الامم تطيع الآخرين وتخضع لهم ولماذا تثار الحروب وتنال الانتصارات ؟ ولماذا يقتل الناس بعضهم بعضا ويفاخرون بذلك؟ ولماذا تحدث حركات الجموع الانسانية الضخمة ، احيانا من الشرق الى الغرب واحيانا من الغرب الى الشرق ؟ ويضيق تولستوى ذرعا حينما يرد ذلك الى تأثير العظماء الافذاذ أو تأثير الافكار العبقرية ، والرجال العظماء فى رأى المؤرخين يمثلون حركات عصرهم ، ودراسة اخلاقهم وشخصياتهم كما يرى هؤلاء المؤرخون تفسيرات هذه الحركات ، ولكن هل شخصية «ديدرو» أو « بومارشيه » تمثل تقدم الغرب على الشرق ؟ وهل تفسر رسائل « ايفان » الرهيب الى الامير « كوربسكى » امتداد روسيا الى الغرب ؟ ومؤرخو الثقافة

تولستوى

يضيفون عاملا بسموله سيطرة الافكار او الكتب ، وذلك برغم اننا لا نزال نجهل معنى كلمة السيطرة . ان أصحاب النظريات السياسية والاخلاقية وأصحاب الاراء فيما وراء الطبيعة يزيدون الامر غموضا

ويعد مهاجمة تولستوى لرجال القانون والاخلاقيين وفلاسفة السياسة يتجه الى محاولة هدم المذهب الحرى فى تفسير التاريخ ، وهو المذهب القائل بان كل شيء فى التاريخ قد يتوقف على ما يبدو انه حادث قليل الاهمية ولمرة المصادفة المحضة ، وفى تأييد هذا الرأى يقول : **« ان نابليون كان لا يعرف الواقع على حقيقته فى معركة بورودينو اكثر من اى جندى عادى من الجنود الذين اشتركوا فى هذه المعركة** ، ويقول تولستوى : **« ان الاوامر التى اصدرها القواد فى هذه المعركة وتبدو لنا بوجه خاص هامة ويعنى بها المؤرخون هى الاوامر التى اتفق انها كانت مطابقة لما حدث ، فى حين ان هناك اوامر اخرى كثيرة كانت تبدو هامة لمصدريها ولكنها صارت منسية لانها لم تتفق مع مجرى الاحداث**

وكما هاجم تولستوى نظرية الابطال وتأثيرهم فى التاريخ فانه يهاجم كذلك الفكرة القائلة ان علم الاجتماع قد كشف قوانين التاريخ ، وذلك لانه كان يرى ان اسباب الحوادث من الكثرة بحيث لايمكن استقصاؤها ، ونحن لا نعرف سوى القليل من الحقائق ، ونختار من هذه الحوادث ما يلائم ذوقنا ومزاجنا الخاص ولو اوتينا علم كل شيء لاستطعنا ان نعرف سر كل قطرة من قطرات مجرى التاريخ ، ولكننا لم نؤت من العلم الا القليل ، ونواحى معرفتنا جد محدودة وحرية الارادة وهم من الاوهام ، ولكن لا يمكننا ان نهز اركانه ، وهو برغم ذلك وهم كما يقول الفلاسفة ، وهو يستمد قوته من جهلنا للاسباب الحقيقية

ويرى تولستوى أن هناك قانونا طبيعيا يتحكم فى حياة البشر وفى الطبيعة ولكن الناس لا تستطيع مواجهة هذه العملية المحتومة فيمثلونها لانفسهم فى صورة احداث متوالية صادرة عن الارادة الحرة ، وذلك لكى يلحقوا التبعة لما يحدث بالرجال الذين رزقوا البطولة ، واطلق عليهم الناس لقب العظماء ، فمن هم هؤلاء الرجال العظماء ؟ انهم فى راى تولستوى رجال عاديون حداهم الجهل والغرور على احتمال تبعة حياة المجتمع وهم يقبلون ان يحتملوا اللوم على ما يحدث من اعمال القسوة وما يقع على الناس من الظلم وما يحل بهم من الكوارث ويؤثرون هذا على الاعتراف بهوان شأنهم وقلة اهميتهم وعجزهم تلقاء تدفق الحوادث الذى يسير فى مجراه غير حافل بارادتهم ومثلهم !

ولم يكن للفلاسفة الالمان المثاليين الذين عاصروا تولستوى تأثير مباشر فى فكره . والفيلسوف الالمانى الوحيد الذى ظفر باعجاب تولستوى هو الفيلسوف المتشائم « ارثر شوبنهاور » ، ومن السهل ان نعرف سر جاذبيته لتولستوى فقد صور شوبنهاور الارادة الانسانية عاجزة امام قوانين الكون ، وتحدث عن غرور الاهواء البشرية وعبث الامانى والاحلام ، وسخافة النظم العقلية وعدم استطاعتنا ادراك البواعث اللاعقلية لما نقوم به من الاعمال ، ويوافق تولستوى شوبنهاور فى رايه ان الانسان يشقى كثيرا لانه **يطلب الكثير ويبالغ فى تقدير**

قدراته ، وقد تأثر بفكرة شوبنهاور عن وهم حرية الارادة مع واقعيـــة القوانين الصارمة المسيطرة على الدنيـا ، ويرى السير ايسايابرلين ان تولستوى تأثر فى فلسفته التاريخية بآراء الكونت جوزيف مايستر

وقد واجه بعد تولســـتوى « توماس هاردى » الروائى الشـاعر البريطـانى مشكلة من الذى يصنع التاريخ فى ملحمته التى تناول فيها العصر نفســـه الذى تناوله تولستوى ، وهو عصر الحــروب النابليونية ،وكان جوابه الصريح يدل على انه من القــدريين فالذى يصـنع التــاريخ فى رأيه هو ما اسماه « السبب » او « العلة » او المحرك او الشىء او مجرد « قوة » وهــو عقل لا واعى قادر على التأثير ، والبشر ابناء الفناء ليسـوا ســوى اصابع يشير بها ، او دمى يحــركها ، وتولستوى ليس قدريا خالصا صريحـا مثل توماس هاردى ، وهو يكتفى بالقول باننا لا نستطيع أن نصل الى معرفة من الذى يصنع التاريخ ، ولا أن نتبين هدفه وكل ما نستطيعه هو أن نحاول دراسة قوانينه ؟ وهذا ما بذلت فيه جهود ضخمة خلال القرن التاسع عشر بوجه خاص ، وقد كثر الحديث عن القوانين الجغرافية والجوية وفوق كل شىء وقبل كـل شىء القوانين الاقتصادية حتى ظننا آننا قد اهتدينا الى معرفة من الذى يصــنع التاريخ ، ولكن توضيح تلك القوانين أظهر لنا علاقة أجزاء التاريخ بعضهـا ببعض ، ولم يكن جوابا عن الســؤال الاصلى ، وقد واجه الانسان مشكلة من الذى يصنع التاريخ منذ بدا يواجــه التاريخ نفسه ، والذى يصنع التـاريخ فى الامم القديمة ليسوا هم الابطـال وانما قوى خفية او ارواح مثل جوبتير وجونو ومانيرفا وما الى ذلك من قدامى الآلهة والالهات ، ولكن هذا السكون من التفكير بعيد عن التفكير الحديث

وتولستوى كثير السخرية بنابليون ، وهو يرجح عليه فى ميزانه القائد الروسى كــوتوزوف ، لان كوتوزوف كان يعتقــد ان هناك قوة اقوى منه وأعظم من ارادته ،وان عليــه الا يعترض طريقها ، وعظماءالرجال جميعا فى رأىتولستوى كانوا مثـل كوتوزوف يسايرون تلك القوة ، ويخضعون لمشيئتهـا ، وكانوا يدركــون انهم من صنع التـاريخ ، وليســوا صناعا للتاريخ ، وربما كان الموقف المــلائم للانســان والجدير به سواء كان يعد نفسه من الابطال او من الافراد العاديين أن يبذل جهــده فى تعرف روح عصره ، ويخلص فى الاستجابة لها ، ومسـاسرة خطتها ، ولا يألو فى ذلك جهــدا ، ولا يضن بتضحية ، وهو بذلك يســهم بنصيبه فى تنفيذ الخطة التى وضعتهـا روح العصر ، واحسب ان هــذا كان سلوك الذين عملوا على تقدم الحضارة، وخدموا الانسانية فى مختلف العصور

الامبراطور نابليون

كلمات عاشت

- ان اعظم عجائب الدنيا على كثرتها هو الانسان .

سوفوكليس

- من الواجب ان يخافك الناس وان يحبوك ، ولكن لما كان من العسير ان تجمع بين الامرين فان من الافضل ان يخافوك على ان يحبوك .

مكيا فللى

- انني اومن بالحياة وبالناس وارى نفسي ملزما باتباع مثلهم العليا مادمت اعتقد انها الحق اذ النكوص عن ذلك جبن وهروب ، وارى نفسي ملزما بالثورة على هذه المثل ما اعتقدت انها باطل اذ النكوص عن ذلك خيانة

نجيب محفوظ
في السكرية

- كلما بريت قلمي براني .

ميخائيل نعيمة

- يجب ان نتذكر دائما اننا تحت ثيابنا عرايا .

برناردشو

- اقصر الطرق ... اطولها

مثل صيني

- قد يجد الجبان عشرات الحلول لمشاكله ، ولكنه لايختار من بينها الا حلا واحدا هو الهرب .

مثل صيني

- قصم ظهري رجلان : عالم متهتك ، وجاهل متنسك

الامام علي

- لايهز الاعصار الجارف ساق الحوض الصغير ، ولكنه يقتلع الخضم الراسخ ويقصفه

العقاد

● العذاب يجعل الفنان يحس فيتألم فينتج فيبدع !

كامل الشناوى

● لتكن كلمتك طيبة ، وليكن وجهك بسيطا تكن أحب الى الناس ممن يعطيهم العطاء ..

لقمان الحكيم

● دعنى اضع للبلاد اغانيها ولا يهمنى بعد ذلك من يضع لها قوانينها .

حكمة قديمة

● أن للخوف عيونا واسعة .

تروتسكى

● سئل « فولتير » من أعظم رجل فى العالم فقال : انه اسحق نيوتن ... ولو ان فولتير قد سئل ايهما انفع لأبناء فرنسا كى يدرسوه وينقلوا مؤلفاته الى لغتهم ... شيكسبير مؤلف روميو وجولييت ام اسحق نيوتن صاحب مبدأ الجاذبية لقال فورا : اسحق نيوتن .

سلامة موسى

● اعرف نفسك واعرف عدوك ثم خض مائة معركة .. فسوف تنتصر فيها جميعا

قائد عسكرى صينى

● اذا كان فى وسعك ان تحب ففى وسعك ان تفعل أى شىء

تشيكوف

● ان الهدف من الحياة هو الاحساس العنيف والشعور بأننا احياء ، ولو كان ذلك فى خضم الآلام .

بيرون

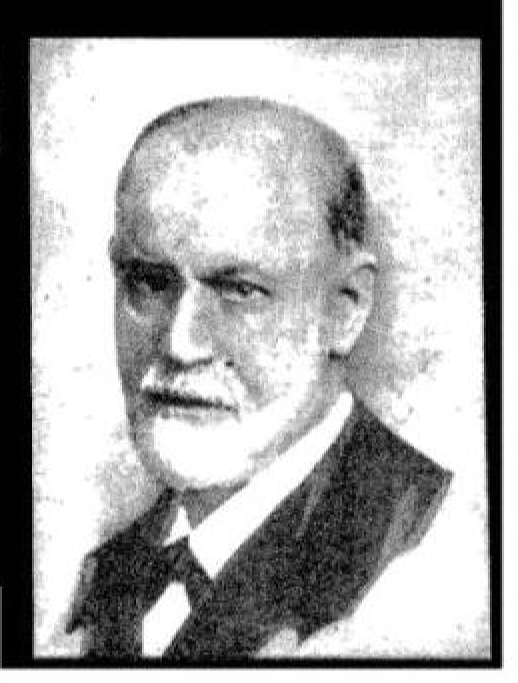
• غالب هلسا

كتاب الشهر



موسى.. والتوحيد.. واليهود

في رأي فرويد



يحاول فرويد فى كتابه « موسى والتوحيد » الذى كتبه فى آخر سنى حياته ، عام ١٩٣٩ ، ان يدرس اصول الدين اليهودى ، كما يحاول من خلال منهجه المعروف فى علم النفس ان يحلل التركيب السيكولوجى اليهودى

ويخرج فرويد من هذه الدراسة الى ان اليهود مسئولون عن اسباب تعاستهم بسبب ما وصلوا اليه من تحجر وثبات عند المراحل الاولى للتطور وبسبب اعتقادهم أنهم شعب الله المختار

وكان بودى أن اقارن راى فرويد هذا ، وهو يهودى ، برأى يهوديين اخرين ناقشا بعض الموضوعات التى ناقشها هذا الكتاب وهماهوارد فاست فى روايته « موسى : امير مصر » واريك فروم فى كتابه « التحليل النفسى والدين » ولكن المجال هنا لا يتسع لذلك

لهذا فسوف نقتصر هنا على دراسة كتاب فرويد « موسى والتوحيد » مع عرض سريع لكتابه « الطوطم والتابو » الصادر فى عام ١٩١٢ والذى يشكل الاساس النظرى الذى بنى عليه دراسته هذه

كما ان فرويد يفترض فيمن يقرأ كتابه معرفة وافية بالتوراة والاناجيل وخاصةبولس الرسول فلهذا فصلنا اشاراته العابرة الى هذه المصادر مع ذكر السفر والاصحاح التى وردت بها

يورد فرويد الافتراضات التالية ويحاول خلال الكتاب ان يبرهن عليها :

اولا : ان موسى نبيل مصرى وقد كان احد المقربين من اخناتون ، فرعون مصر ، ومن اشد المتحمسين لديانته خاصة فكرة التوحيد التى فرضها اخناتون على مصر وانه بعد موت اخناتون والثورة على فكرة التوحيد احس موسى انه فى خطر . فقاد القبائل اليهودية وسار بها عبر سيناء

ثانيا : ان موسى نقل الى اليهود ديانة اخناتون باصلى مضامينها وفرض عليهم الختان الذى كان عادة مصرية . ولكن اليهود ثاروا عليه وقتلوه واتخذوا لهم الهاً غير اله موسى وهو يهوه ، اله البراكين الذى كانت تعبده قبيلة مدين العربية

ثالثا : ان اليهود حرفوا الاحداث وعدلوا فيها فاخفوا حقيقة مقتل موسى ، ونفوا ماهو معروف عند الجميع ان الختان عادة فرعونية وادعى العبريون ان الختان هو رمز عهد بين آبائهم والرب حيث اختيرهم الرب شعب الله المختار ووعدهم بارض الميعاد

رابعا :ان فئة اللاويين المسيطرة على اليهود هم من المصريين الذين كانوا يشكلون بطانة موسى عندما غادر مصر وهم الذين حافظوا على الديانة الموسوية التى انبعثت بعده وبعد قرون عديدة واصبحت ديانة العبريين

كيف يدعم فرويد هذه الافتراضات ؟

ويقول فرويد ان اسم موسى اسم مصرى . وهو يستند فى هذا الرأى الى العالم المتخصص فى الحضارة الفرعونية « بريستد » الذى يقول فى كتابه « **فجر الضمير** » : « **من المهم ان نلاحظ ان هذا الاسم - اى موسى - هو اسم مصرى . انه ببساطة ليس الا الكلمة المصرية « موس » والتى تعنى طفل . . .** »

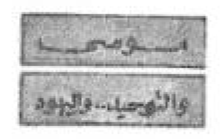
ثم يضيف « بريستد » ان الكلمة « موس » كانت تضاف الى اسماء الملوك المصريين لتعنى انه الطفل المولود للاله مثل رع - موس « اى رمسيس » تتموس « تحتمس » الخ . . .

البرهان الثانى الذى يورده فرويد ليبرهن على ان موسى مصرى هو حكاية مولده ونشأته . فى دراسة لعالم النفس المعروف « اوتو رانك » قام بها تحت اشراف وتوجيه فرويد يقول : ان مولد الرجال العظماء فى العهود التاريخية الاولى كان يحاط باسطورة متكررة : انه يولد لاسرة ملكية او نبيلة ، ثم تطرأ ظروف ينشأ ويتربى فى وسط اسرة فقيرة . ومع الزمن ينكشف أصله النبيل فيعود ليتسنم مركز الرجل العظيم

ويصل « **فرويد** » و « **رانك** » الى نتائج هامة من هذه الدراسة ليست مجال بحثنا الان . ولكن المهم فى هذا ان الحكاية التى احاطت بمولد موسى تختلف من هذا كل الاختلاف . اذ نجده مولودا لاسرة عبرية فقيرة ولكنه ينشأ ويتربى فى القصر الملكى . ويفسر « **اوتورانك** » هذه الحكاية بأن موسى من اصل مصرى نبيل وان حكاية اصله العبرى قد اخترعت بدافع من الكبرياء القومى

يضاف الى هذا برهانان آخران :

الاول : ماذكرته بعض الكتب اليهودية القديمة من ان موسى قاد جيش مصر الى الحبشة وخاض عدة معارك ظافرة ، ثم اضطر ان يهرب من البلاد بسبب حسد



الحاشية له أو بصيحة حسد فرعون نفسه

الثانى : وصف موسى فى التوراة بأنه يتعثر فى كلامه وان هارون كان يساعده فى ايضاح مايريد قوله . يقول فرويد انه من الممكن ان يكون معنى هذا أن موسى لم يكن قد اتقن اللغة العبرية بعد وانه كان يحتاج الى شخص ليترجم كلامه

ولكن البرهان الأساسى على كون موسى مصري هو انه نقل ديانة اخناتون الى اليهود . كان المظهر الخارجى هو ادخاله طقس الختان وهو طقس مصرى وبه كان يتميز المصريون من غيرهم من الامم

يقول « هيرودوتس » أن المصريين يحتقرون كل من لايمارس الختان ويعتبرونه غير طاهر . كما أن جثث الفراعنة السابقين لعهد موسى قد اظهرت انهم كانوا مختونين

كما ان الملامح الاساسية للدين الذى نقله موسى الى العبريين هى ملامح دين اخناتون . لقد منع اخناتون رسم صورة أو صنع تمثال للاله ، كما منع السحر والشعوذة . وهذا مافرضه موسى على العبريين بعنف وحرم وعاقب كل من يخالفه

كذلك هناك ظاهرة فى الديانة العبرية لا تبرير لها ، وهى موجودة فى الديانات الاخرى ، وتلك ان الديانة العبرية لم تذكر شيئا عن الحياة بعد الموت أو عن امكانية وجود عالم آخر . واذا كنا نعدم المبرر لهذا فى الديانة اليهودية فان تبريره بالنسبة للدين الذى ادخله اخناتون واضح : لقد كان اله الموت ، وحاكم العالم الاخر أوزيريس اكثر الالهة شعبية بين المصريين ، وكان من الضرورى التأكيد على نفى كل سلطة لاوزيريس حتى يصبح رع هو الاله الاوحد الذى لا شريك له

كما اننا نجد كثيرا من تراتيم وأدعية اخناتون ترد بالنص فى مزامير داوود

***

فى عام ١٩٢٢ توصل المؤرخ الالمانى « ارنست سيلين » الى كشف هام وخطير . لقد اكتشف فى سفر « هوشع » دلائل تشير الى ان موسى قد قتل بواسطة العبريين وانهم تخلوا عن ديانته بعد هذا

ولكن ماهى الديانة التى اعتنقوها ؟

يقول فرويد أن القبائل العبرية فى ترحالها ، وبعد قتل موسى ، التقت بقبيلة « مدين العربية » التى كانت تعبد « يهوه » ، اله البراكين . وفى قادش ، موطن هذه القبيلة حدث اتفاق بين الطرفين ، فأصبح « يهوه » اله العبريين ومدين ومقابل هذا وافقت قبيلة ومدين على تعميم عادة الختان بين افرادها

وتنشأ هنا عدة مشكلات :

اولها : ان التوراة تحكى عن موسى الذى تزوج ابنة زعيم قبيلة مدين العربية وعمل عنده سبع سنين ليدفع مهرها ، وان موسى هذا الذى عمل راعيا هو الذى عقد الاتفاق مع قبيلة مدين . فكيف نفسر وجود موسى بالرغم من انه قتل قبل ذلك ؟

كما ان التاريخ العبري يذكر ان « يهوه » هو اله موسى ، بينما يتضح من النظرة الاولى الفارق الجذري بينهما

فكيف نفسر هذا الادغام ؟ وكيف نستطيع ان نتبين ان يهوه ليس هو اله موسى ؟

يجيب فرويد على ذلك انه حدثت عملية ابدال ، وهى عملية سيكولوجية معروفه ، فنسبت بعض صفات موسى الى يهوه وعوض العبريون موسى عن ذلك باضافة تاريخ شخصية اخرى الى تاريخه وهو موسى الذى عمل راعيا عند زعيم قبيلة مدين

يضاف الى هذا حقيقة معروفة فى بالتواريخ اليهودية وهى ان التوراة اعيدت كتابتها عدة مرات - وفى احدى هذه المرات ضاعت وفقدت تماما فاجتمع سبعون من كبار رجال الدين العبريين واعادوا كتابتها من الذاكرة

وهناك عوامل اخرى عديدة وراء اعادة كتابة التوراة مرة بعد أخرى واضافة اجزاء جديدة اليها وحذف اجزاء اخرى منها

اولها : اعطاء بعض القوانين والطقوس الحديثة العهد قداسة واحتراما بنسبتها الى موسى

وثانيها : محاولة اخفاء حقيقة ان العبريين هم الذين قتلوا موسى

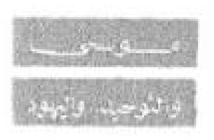
وثالثها : محاولة نفي كل أثر لمصر فى الديانة والتقاليد العبرية . يضاف الى هذا انه كان هنالك اتجاه لاعادة كتابة التوراة لازالة التناقضات التاريخية والمنطقية فيها ، واتجاه آخر للمحافظة على النص الاصلى للتوراة بقدر الامكان وعدم اضافة او حذف اى جزء منها

وننتقل هنا الى توضيح الفروق بين يهوه ، اله البراكين ، واله موسى ، ان اله موسى ، وبالتالى ، آله أخناتون ، كما تصفه تراتيم اتباعه ، والاغلب انها من تأليف اخناتون ذاته هو : « الاله الذى يزدرى القرابين والطقوس ولا يطالب الا بالايمان وبحياة الصدق والعدل » ، كما كان الها لكل الامم ، واحدا ، محبا للجميع وكلى القدرة ، تقول احدى تراتيم اخناتون : « ايها الاله الاوحد ، لايوجد اله سواك » ، ولقد حرم اخناتون صنع تماثيل للاله لانه قوة روحية تتجلى قدرتها بأشعة الشمس التى تغمر الجميع وليس كيانا ماديا متجسدا

اما يهوه فكان يعتبر الها من بين آلهة عديدة ولكنه اقواها . يقول يهوه لموسى : « فانك لا تسجد لاله آخر . لان الرب اسمه غيور . اله غيور هو . احترز من ان تقطع عهدا مع سكان الارض . فيزنون وراء آلهتهم ويذبحون لالهتهم فتدعى وتأكل من ذبيحتهم وتأخذ من بناتهم لبنيك . فتزنى بناتهم وراء آلهتهن ويجعلن بنيك يزنون وراء آلهتهن » خروج - الاصحاح ٣٤

ويهوه ، كما يقول فرويد ، عنيف قد وعد العبريين بأرض تفيض باللبن والعسل دون مبرر كما وعدهم بابادة سكانها الاصليين بحد السيف

وهناك نصوص عبرية كثيرة تشير الى ان يهوه هو اله البراكين : « وكان منظر



مجد الرب كنار آكلة على راس الجبل امام عيون بني اسرائيل » خروج ـ اصحاح ٢٤ . وكان العبريون قد صنعوا تابوتا ليهوه لونه نار ليلا امام عيون كل بني اسرائيل في جميع رحلاتهم

ديانة موسى تعود ثانية :

يقول فرويد انه بعد فترة طويلة من ثورة اليهود ضد موسى ومن رفض الدين الذي ادخله عليهم اخلفوا يعودون اليه . كانت عودتهم اليه بطيئة ولكنها في تصاعد مستمر حتى اصبح دين موسى هو المسيطر مع فارق واحد بين الموسوية القديمة والحديثة : اذ ان القديمة كانت تعتقد ان الله هو اله كل الشعوب والامم : اما الموسوية التي يعتنقها العبريون فكانت ترى ان الله هو اله بني اسرائيل وان بني اسرائيل هم شعب الله المختار

ولكن كيف عاد اليهود الى ديانة موسى ؟

يرى فرويد ان ديانة موسى كانت تعيش على الدوام بين قلة من العبريين وهم اللاويون . وكان هؤلاء يحتلون اهم المراكز الدينية ، ولكنهم كانوا مميزين عن رجال الدين الآخرين . وليس من الضروري ان يكون اللاوي رجل دين ولكنه ذا وضع متميز

« وكلم الرب موسى قائلا : وها اني قد اخذت اللاويين من بين بني اسرائيل بدل كل بكر فاتح رحم من بني‌اسرائيل فيكون اللاويون لي . لان لي كل بكر . يوم ضربت كل بكر في أرض مصر قدست لي كل بكر في اسرائيل من الناس والبهائم . لي يكونون . انا الرب « عدد ـ الاصحاح الثالث »

ويعتقد فرويد ان اللاويين من اهالي مصر ، كانوا في السابق بطانة موسى واتباعه ، ثم رافقوه عند خروجه مع بني اسرائيل . ويدعم فرويد رايه هذا بان الاسماء المصرية لاتوجد الا بين اللاويين وحدهم

واعتقد ان هنالك نصا في التوراة يدعم هذا الراي . ففي الحادثة التي يعتقد فرويد ان العبريين فيها قتلوا موسى وثاروا على ديانتـــه وذلك عندما صنعوا عجلا ذهبيـــا ليعبدوه فان التوراة تحكي انه عنـــدما راى موسى ان العبريين قد صنعوا العجل الذهبي : « وقف موسى في باب المحلة . وقال من للرب فالي . فاجتمع اليه جميع بني لاوي . فقال لهم. هكذا قال الرب اله اسرائيل ضعوا كل واحد سيفه على فخذه ومروا وارجعوا من باب الى باب في المحلة واقتلوا كل واحد اخاه وكل واحد صاحبه وكل واحد قريبه . ففعل بنو لاوي بحسب قول موسى ، ووقع من الشعب في ذلك اليوم نحو ثلاثة آلاف رجل » . خروج ـ الاصحاح ٣٢

وقد ابقى اللاويون ديانة موسى حية بينهم . الا انه بسبب كونهم الطبقة السائدة والحافظة للتراث الديني فقد حولت ديانة موسى الى طقوس وتعاويذ سحرية وطمسوا عناصرها الاصيلة

ان الذى بعث ديانة موسى هو تراث متاصل فى ضمير العبريين أخذ يفرض نفسه ببطء حتى جعل ديانة موسى هى الديانة السائدة . لقد قام أنبياء عديدون هاجموا بعنف طقوس يهوه ودعوا الى التمسك بمبادىء موسى الاساسية

فكيف حدث هذا !

ان الإجابة التى يعطيها فرويد هى منهجه فى التفسير السيكولوجى للتاريخ ، ولا يتسع المجال هنا لشرحه باستفاضة ، **ولذا** فسوف نكتفى بذكر الحقائق الاساسية فى اجابته . وستبدو هنا ناقصة وغير مقنعة لانها غير مدعمة بالحقائق التاريخية ولا بنتائج حالات العصاب والهستيريا التى كان يعالجها . ولذا فعلى من يريد التوسع فى هذا الموضوع ان يعود الى كتب فرويد وخاصة كتابه (**الطوطم والتابو**)

فترة الكمون !

لنفترض ان انسانا تعرض لحادث هدد حياته بالموت ثم نجا منه بأعجوبة . فسوف تمر ايام او اسابيع وهذا الشخص يعيش حياة عادية وكأن شيئا لم يحدث . الا انه بعد فترة من الزمن تأخذ فى الظهور امراض جسدية وعصبية لا يمكن أن تفسر الا على انها نتيجة للصدمة التى تعرض لها . ان الفترة الواقعة بين حدوث وظهور امراض ردود فعلها هى مايسميه فرويد « **فترة الكمون** »

وفى فترة وخاصة بين سن الثالثة والرابعة ترسخ اهم معالم الشخصية الانسانية . ان أهم الاحداث والمواقف التى كونته هذه المعالم تكون قد غابت عن الذاكرة الواعية وكمنت فى اللاوعى لتعاود الظهور فى سن متأخرة . ويورد فرويد مثالا على هذا من حياة الشاعر الالمانى العظيم « **جوته** » الذى لم يكن فى فترة شبابه ورجولته يحمل اى احترام لابيه ـ ذلك الرجل المتحذلق ، المدعى ، المتصلب ـ ولكنه فى سنى عمره الاخيرة أخذ يقوم ببعض التصرفات الشبيهة بسلوك والده . والفترة الفاصلة بين تكون هذه المعالم وعودة ظهورها فى سن متأخرة يسميها فرويد أيضا فترة الكمون

وما ينطبق على مراحل نمو الفرد ينطبق ايضا الى حد كبير على تاريخ الانسانية منذ عهودها السحيقة حتى زماننا الحالى . وفى كتابه (**الطوطم والتابو**) يحاول أن يطابق بين السيكولوجية الجماعية والسيكولوجية الفردية . وعلى أساس هذه النظرية يحاول أن يفسر انبعاث الدين الموسوى

يقول فرويد ان دراسات « **داروين** » اثبتت ان البشر فى العهود السحيقة كانوا يعيشون فى مجموعات . وكل مجموعة كان يسيطر عليها أحد الذكور الاقوياء . كان سيد واب المجموعة كلها وسلطته لا حدود لها . كان يملك كل النساء : الزوجات والبنات والاخوات والنساء التى كانت المجموعة تستولى عليها من المجموعات الاخرى . واذا اثار احد الابناء غيرة الاب او حاول التقرب من احد النساء فجزاؤه يتراوح بين القتل والخصى او النبذ من القطيع

أخذ الابناء الذين لم يرضهم هذا الوضع ينشقون من المجموعة ويكونون مجموعات



خاصة بهم والقسم اليهم النبيلون المطرودون من المجموعة

ويضيف فرويد أن التمرد كان يبدأ عادة من الابن الاكبر بينما يتمتع الابن الاصغر، آخر العنقود، بحب أبويه وهو الذى يرث مركز الاب فى العادة. ولهذا اصبح من الاساطير الشائعة طرد الابن الاكبر وتفضيل اصغر الاطفال

وعندما قويت هذه المجموعة المتمردة هاجمت مجموعة الاب، وقتلته واشترك الجميع فى أكل جسده

ان ذكرى التحرر من سيطرة الاب كان يرافقها احساس بالذنب. وقد تجسدت ثنائية هذا الاحساس فى الطوطم – وهو حيوان فى الاغلب، تعتقد القبائل البدائية انها ترتبط معه بروابط الدم المشترك والاصل الواحد – لقد كان قتل الطوطم هو اكبر خطيئة يقترفها الانسان البدائى وكان القاتل يعاقب اعنف عقاب. وفى يوم معين فى السنة يقام احتفال تشترك القبيلة كلها فى قتل الطوطم ويأخذ كل فرد من افراد القبيلة جزءا من جسد الطوطم ويأكله

ان هذا الطقس الاحتفالى هو احياء لذكرى التحرر من سيطرة الاب كما هو رمز للعقد الاجتماعى بين الاخوة حيث تحترم حقوق الجميع. وقد نتج من هذا الوضع الاجتماعى نشوء العديد من المحرمات – التابو – فحرمت الام، والاخت والابنة وزوجة الاخر

لقد ثبتت هذه الحادثة التى تكررت ملايين المرات على مدى آلاف السنين فى اللاوعى الجماعى واصبحت الثورة على الاب وعبادته فى الوقت ذاته، ومشاعر الذنب التى تثيرها تلك الذكرى البعيدة من اشد العوامل تأثيرا فى السلوك الاجتماعى والفردى

وما قام به العبريون بقتلهم موسى وهجر ديانتهم هو تكرار لتلك التجربة الانسانية. وقد استقرت هذه الحادثة فى الضمير الجماعى العبرى والتراث العبرى، وعاشت فترة كمون لتنبعث قوية لا يمكن مقاومتها

ولكن كيف تحول قتل موسى الى العامل الاساسى الذى شكل الديانة اليهودية وبالتالى – كما سنرى – الخلق اليهودى ؟

يقول المؤرخ الالمانى سيلين ان مقتل موسى معروف على الدوام بين رجال الدين العبريين. وقد ظل هذا سرا حتى اذاعة « هوشع ». ولكن ما دام ذلك غير معروف للجميع فكيف نفسر تأثيره القوى والحاسم ؟

ان استرجاع الفرد لاحداث حياته المبكرة يكاد يكون منعدما ولكن هذا لايعنى ان هذه الاحداث قد انمحت من الذاكرة. ان التحليل النفسى يثبت انها مكبوتة فى اللاوعى بسبب ضغط الانا الاعلى – اى القيم الاجتماعية والوعى – وتظهر هذه الذكريات على سطح الوعى فى ثلاث حالات :

١ – عندما تضعف سيطرة الوعى – فى حالات النوم مثلا

٢ – عندما تقوى الغرائز المرتبطة بتلك الذكريات

٣ – عندما تحدث أحداث أو تجارب مشابهة لتلك الاحداث المنسية

ودون الدخول فى تفصيلات علم النفس المعقدة فان فرويد يورد رأيه على النحو

التالى : ان هنالك تطابقا تاما بين اللاوعى الجماعى واللاوعى الفردى ، فالجماعة تختزن ذكريات تاريخنا البعيد كما يختزن الفرد ذكريات حياته المبكرة ، وتظهر هذه الذكريات الى سطح الوعى فى نفس الحالات ايضا

ويأتى فرويد ببعض الامثلة على بعض الانطباعات الكامنة فى ذهن الجماعة البشرية مثل شمول رمز اللغـة ، وكون الاستجابات لبعض الصدمات تحمل معها باستمرار استجابات لتجارب خاضتها البشرية فى العهود السابقة . ويضيف انه قد نتوصل فى المستقبل الى البرهنة على ان الافكار ذاتها وليس التركيبات النفسية ــ الاجتماعية تورث وتستقر فى اللاوعى الجماعى

اليهودية واليهود :

بمثابرة قلة استمرت شخصية اليهودى كما هى منذ اقدم العصـور ، واكتسب اليهود صفات ثابتة جعلتهم ينالون كراهية كل الشعوب دون تمييز

يعتقد اليهود انهم انبل من الشعوب الاخرى واكثر تفوقا ورفعة . ووراء ذلك ايمانهم بأنهم شعب الله المختار . وهم فى هذا لم يتغيروا منذ عهد الاغريق ، وكان الاغريق يعاملونهم آنذاك كما يعاملون الان ــ أى فى عام ١٩٣٦

ان كل شعب من الشعوب يعتقد انه متفوق على الشعوب الاخرى ، ولكن اليهود ــ من خلال موسى ــ يؤمنون ان الله خلقهم متفوقين واصبح اعتقادهم أنهم خير الناس جزء من عقيدتهم الدينية

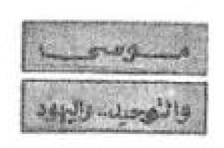
ثم ينتقل المؤلف الى نقطة اخرى تكشف جانبا آخر من التركيب النفسى لليهودى ، فيسأل : كيف استطاع موسى أن يترك هذا الاثر القوى الذى استمر آلاف السنين على اليهود ؟

يرد فرويد : لان موسى رجل عظيم . ولكن ما الذى يمتيه بالرجل العظيم ؟

ان كل الصفات التى ننسبها الى الرجل العظيم هى صفات الاب . ان الرجل العظيم المؤثر تبدو فيه صفات الفكر الحازم والارادة القوية والفعل المصمم الذى لا يعرف التردد . ويكون أبرز ما فيه هو الاعتماد على الذات والشخصية المستقلة ، يضاف الى هذا اقتناعه شبه الدينى بأن ما يفعله هو الشىء الصحيح لا يرضى فى ذلك نقاشا . انه يثير الاعجاب والثقة ولكنه فوق كل شىء يثير الخوف

وكان موسى صورة للاب القوى الذى انحنى فوق العبريين التعساء وقال لهم : أنتم ابنائى . كان قويا مخيفا يقتـل الالاف اذا غضب ولكنه كان يفعل كل ما يستطيع لحمايتهم وتسديد خطاهم

وعندما قتل اليهود موسى فهم قد خلقوا الحالة المناسبة لبعث التجارب المكبوتة فى اللاوعى الجماعى ، والحالة هى كما وصفناها قبل قليل هى : « عندما تحدث احداث أو تجارب مشابهة لتلك الاحداث أو التجارب المكبوتة » . ان الذى انبعث



هنا تلك الذكرى البعيدة عندما كان الابناء يقتلون الاب ، سيد الجماعة ، ويأكلون جسده

ان مقتل موسى قد ايت هذا الشعور البدائي عند العبريين بعنف يصعب الفكاك منه ، وهو هنا الشعور بالذنب نحو تلك الجريمة التى ارتكبت نحو الاب . والشعور

بالذنب عند اليهودى يجعله يبرر كل التعاسات التى يلاقيها ويجعله يشعر انه بذلك يكفر عن ذنبه ويستحق ان يكون شعب الله المختار . ان اليهودى يشعر انه يعاقب بواسطة الاخرين لانه متميز عنهم

ولكن هذا الشعور بالذنب ليس جزءاً من الديانة التى ادخلها موسى ، ولم يكن دين موسى الاساسى يعتقد أن العبريين هم شعب الله المختار . بل هما ردود فعل لمقتل موسى الرمز للاب البدائى القديم الكامن فى لاوعى البشرية

ولكن حدث انه فى الفترة السابقة لنشوء المسيحية أن ساد منطقة البحر الابيض المتوسط شعور بالذنب لم يستطع احد تفسيره تفسيرا كاملا حتى الان . لقد حاول بعض المؤرخين تفسير ذلك الشعور بالترقب واهانة الذات والشعور بالذنب بأنه نتيجة لشيخوخة الحضارات القديمة الا أن فرويد يتشكك فى أهمية هذا العامل

وجاءت المسيحية ووضعت حلا وخلاصا لهـذا الشعور بالذنب . وقد كشف « **بولس الرسول** » ـ الرجل آلذى قدم المساهمة الرئيسية فى صياغة الديانة المسيحية ونشرها بين الشعوب ـ الاسباب الكامنة وراء هـذا الشعور بالذنب . قال بولس

الرسول ان كل الناس خاطئون أساسا حتى قبل ان يولدوا وسمى هذه الخطيئة بالخطيئة الاصلية . وسبب هذه الخطيئة كما يفسره بولس هو : « اننا قتلنا اباناالرب فاصبحنا تعساء » . وقد جاء المسيح ليحمل جميع الخطايا الاصلية للبشر على كتفيه ويخلصهم منها خلال التضحية بنفسه

والطقس المسيحى الذى يزيل الشعور بالذنب هو طقس القربان المسيحى ـ أى تناول الخبز مع النبيذ ـ انهذا الطقس يعنى انالمسيحى قد شرب من دم المسيح واكل من جسده وهو يهذا تطهر من الخطيئة الاصلية . وهذا اشارة الى العشاء الاخير

عندما اجتمع المسيح فى الليلة التى تقرر فيها صلبه مع تلاميذه ووزع عليهم الخبز قائلا : خذوا كلوا فهذا هو جسدى . ثم وزع عليهم النبيذ وقال : خذوا اشربوا هذا هو دمى . وقال لتلاميذه كلوا جسدى واشربوا دمى لمغفرة الخطايا . والخطايا هنا تعنى الخطايا الاصلية

أن عملية صلب المسيح ، والتى يرى فرويد انها عملية رمزية تبعث ذكرى مقتل موسى ، قد وضعت سبيل الخلاص من الشعور بالذنب وبالتالى ازالت عقدة الشعب المختار

ان الدين المسيحى ـ كعقيدة .. ـ قد دفع اليهود الى مزيد من العزلة والتحجر لانهم باختيارهم اليهودية فهم فى الواقع يختـارون نتائج قتلهم لموسى ـ اى عقدة الذنب وعقدة الشعب المختار ـ لا فكرة التوحيد الموسوية

بدر الدين أبو غازي

كاربو

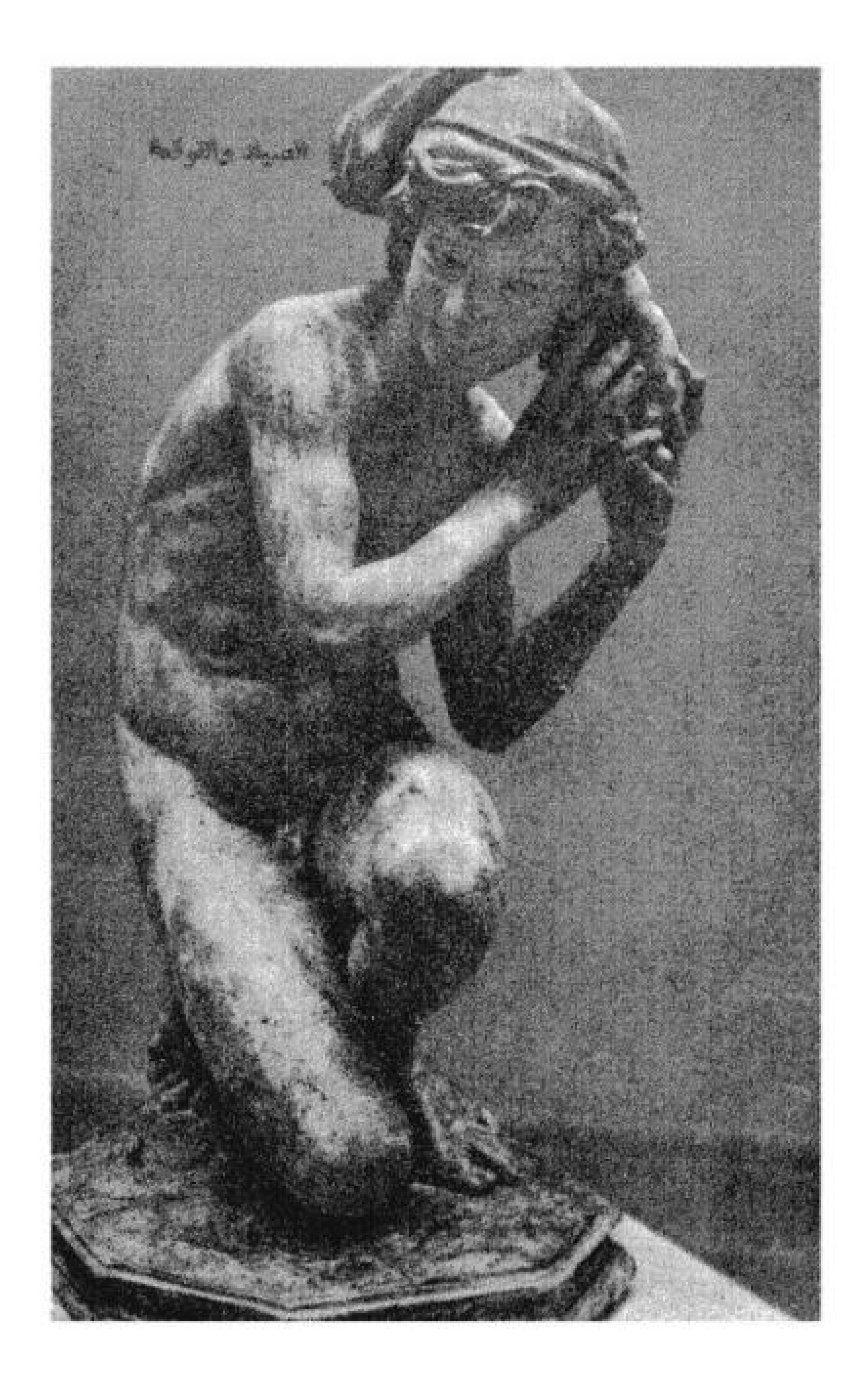
النحت وانتصار الحياة

«بعد أكثر من نصف قرن من النحت الأكاديمي كان لهذا الفن أن يستعيد شرارة الحياة وينطلق من قيوده ...

وجاء انتصار الحياة في النحت على يد فتى من الشعب عانى الشقاء في حياته وعانى الصراع في فنه .. تتلمذ على رود نحات «المارسلييز» الذي يتوج قوس النصر بباريس .. وتلقى منه شرارة تحولت في يديه الى قبس أحرق الجمود وأضاء الوهج المقدس الذي أسلمه الى رودان فشق به الطريق الى فن العصر الحديث»



الفنان كاربو


الفتاة والقوقعة

لم تكن البداية المتواضعة للفتى « جان بابتيست كاربو » لتنبىء عما يدخره له قدره ، فحين قدم من مسقط راسه فى بلـــدة فالنسيين الى باريس بصحبة والده كانت موازين الحساب تشير الى أنه سيمضى فى طريق أبيه عاملا معه فى صناعة البناء ليعين اسرته ويسهم فى تنمية مواردها المحدودة

ولكن شرارة الفن فى أعماق هذا الفتى الريفى توهجت فى سن الخامسة عشرة وساقته الى مدرسة تحضيرية للفنون بالحى اللاتينى لقى بها النحات الفرنسى « **كاربيه بيلليز** » أستاذ رودان كما لقى «**شارل جارنييه** » الذى سيصبح فيما بعد معمارى باريس العظيم ومهندس دار الاوبرا

يذكر شارل جارنييه هذه الفترة من لقائه بكاربو فيقـول انه كان فتى ريفيا يتمرد على النظام ولكنه يصمد للعمل وكانت ظروفه المادية القاسية تدفعه لكسب عيشه بينما يتعلم الفن ٠٠ عمل حمالا بسوق باريس وبدأ يصنع التماثيل الصغيرة لأحد مصانع البرونز ويبيعهـــا لقاء خمسة عشر فرنكا للنسخة الواحدة ثم عمل فى مسبك للبرونز لقاء فرنكين يوميا حتى يستطيع ان يساهم فى عون أسرته وان يضمن عدم مقاومتها لاستمراره فى دراسة الفن

وفى سنة ١٨٤٤ قبل كاربو بمدرسة الفنون الجميلة وحصل على منحة دراسية ٠٠ وفى العام التالى بدأ يعمل مع رود وكان قد بدأ بنحته الجهير يهز أركان الاكاديميين وجاءت صرخته من قمة مجموعته

الشهيرة « رحيل المتطوعين » أو « المارسيلييز » دعوة الى تحرير النحت من قيود كبلته بها جمود القواعد ولكن رود برغم عبقريته فشـــل فى الحصول على كرسي الخالدين فنصح تلميذه جان كاربو بأن يبحث له عن عضو فى الاكاديمية ليفتح له الابواب الى جائزة روما فاتصل كاربو بالنحات « ديريه » وتتلمذ عليه وتأثر بتعاليمه ٠٠ جذبته غنائية نحته ورؤاه المسرحيـــة ٠٠ وفى سنة ١٨٥٢ حصـــل على جائزة روما الثانية كما بعث فى نفس العام الى الصالون بلوحة من النحت الغائر تمثل عرائس الحقول ، تلهم الشاعر

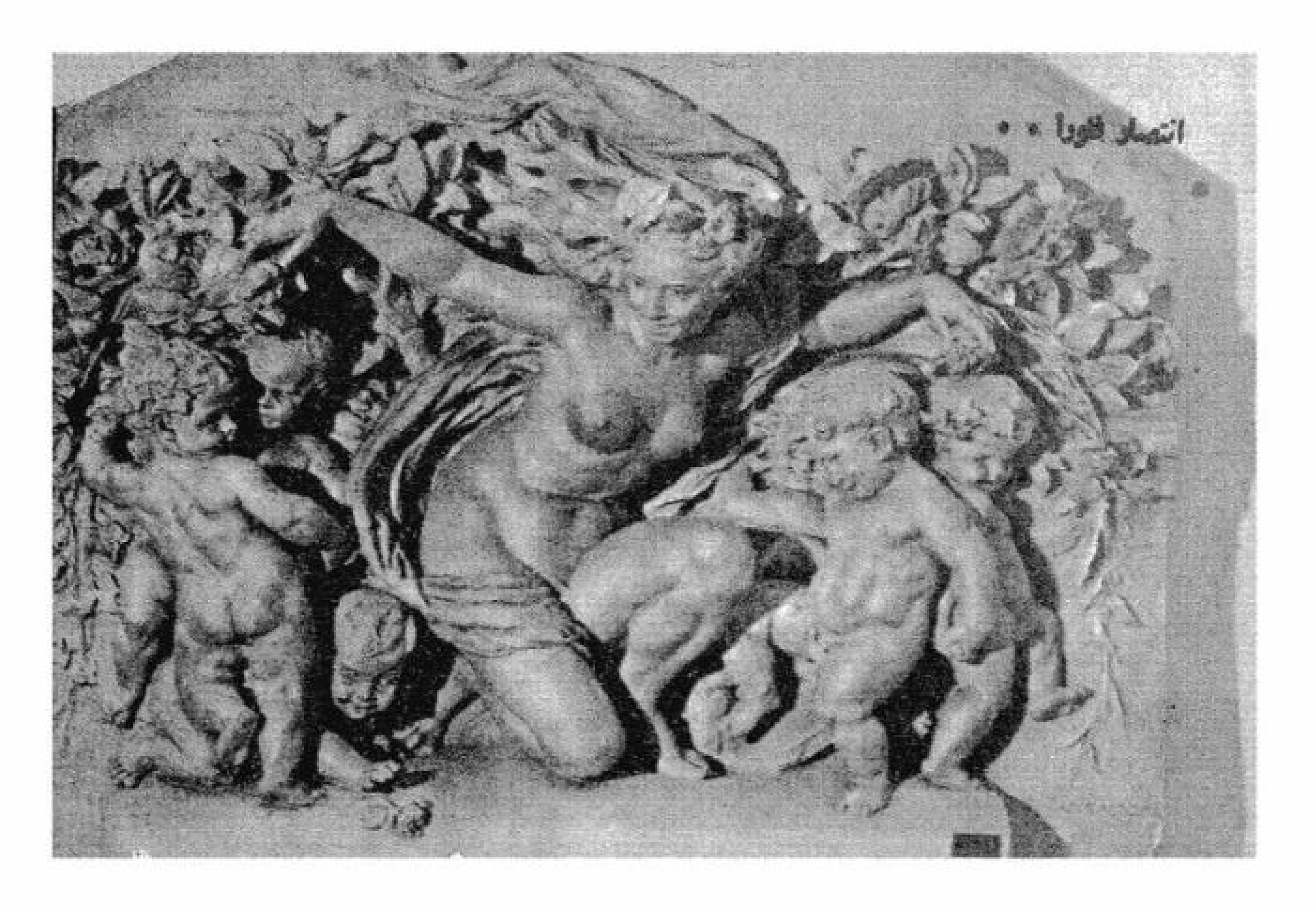
وجاء الوعد العظيم مع جائزة روما الكبرى سنة ١٨٥٤ حصـــل عليها عن تمثاله « هيكتور » فكان فاتحة مجده ٠٠ أليست جـــائزة روما هي أقصى أحلام طلبة الفن فى باريس ؟ ٠ هى الطريق الى مراقى الخالدين ! ٠٠

فى روما عاش الحياة والفن معا ٠٠ الحاضر والماضى ٠٠ الشارع والمتحف ٠٠ كان الناس شاغله بقدر ما كانت اللوحات والتماثيل ٠

فى متحف الفاتيكان لقى تمثال « لاوكون » ٠٠ هزه تعبير النحات عن مأساة الصراع والألم بمقاطع النحت المتوترة وابراز الواقـع النفسى على سطوح الاشكال المادية فاراد ان يبدع عملا موازيا لـــه فكان تمثاله « ايجولين » وأولاده ٠٠ يقف ايجولين الى جـانب لاوكون بل قد يتفوق عليه فى التعبير عن التراجيديا الانسانية ٠٠ تفاعلت فى هذا التمثال قراءات كاربو لشـــعر « دانتى » و « لامارتين » وتأثره بأعمال « ميكيل انجلو » ولوحات « ديلاكروا » ثم انفعالاته الـذاتية المتوقدة ٠٠ فجاء تمثال ايجولين لكاربو جماع عناصر استعارها من مصادر عدة وامتزجت بنفسه وأعادت للنحت تعبيره عن خلجات النفس الانسانية وصراعها وعراكها مع قدرها ٠٠ وهو الذى افتتح الطريق الى تمثال رودان « المفكر » ٠٠ ولكن كاربو مثل الجوع المادى والشقاء والاسى بينما عبر رودان عن الجوع الفكرى وصراع المعرفة وجعل من الجسم البشرى مسرحا للتعبير عن وجه اخر من مأساة الانسان

كان هذا التمثال الذى اتمه كاربو سنة ١٨٦١ احب اعماله اليه ، وبداية طريق جديد انطلق فيه من النحت الكلاسيكى الـذى كان تمثاله الصياد الصغير والقوقعة (١٨٥٧) من علاماته


الرقص ·


انتصار فلورا ..

ولقد استقبلت مجموعة « ايجولين » بما كانت تستحقه من حماسة حتى أن الاميرة بورجيز سليلة الاميرة بيسشيرا صديقة ميكيل انجلو غشي عليها من الاعجاب لمرأى التمثـــال وقالت لكاربو « ان عبقـــرية ميكيل انجلو اجتازت ثلاثة قرون لتستقر عندك »

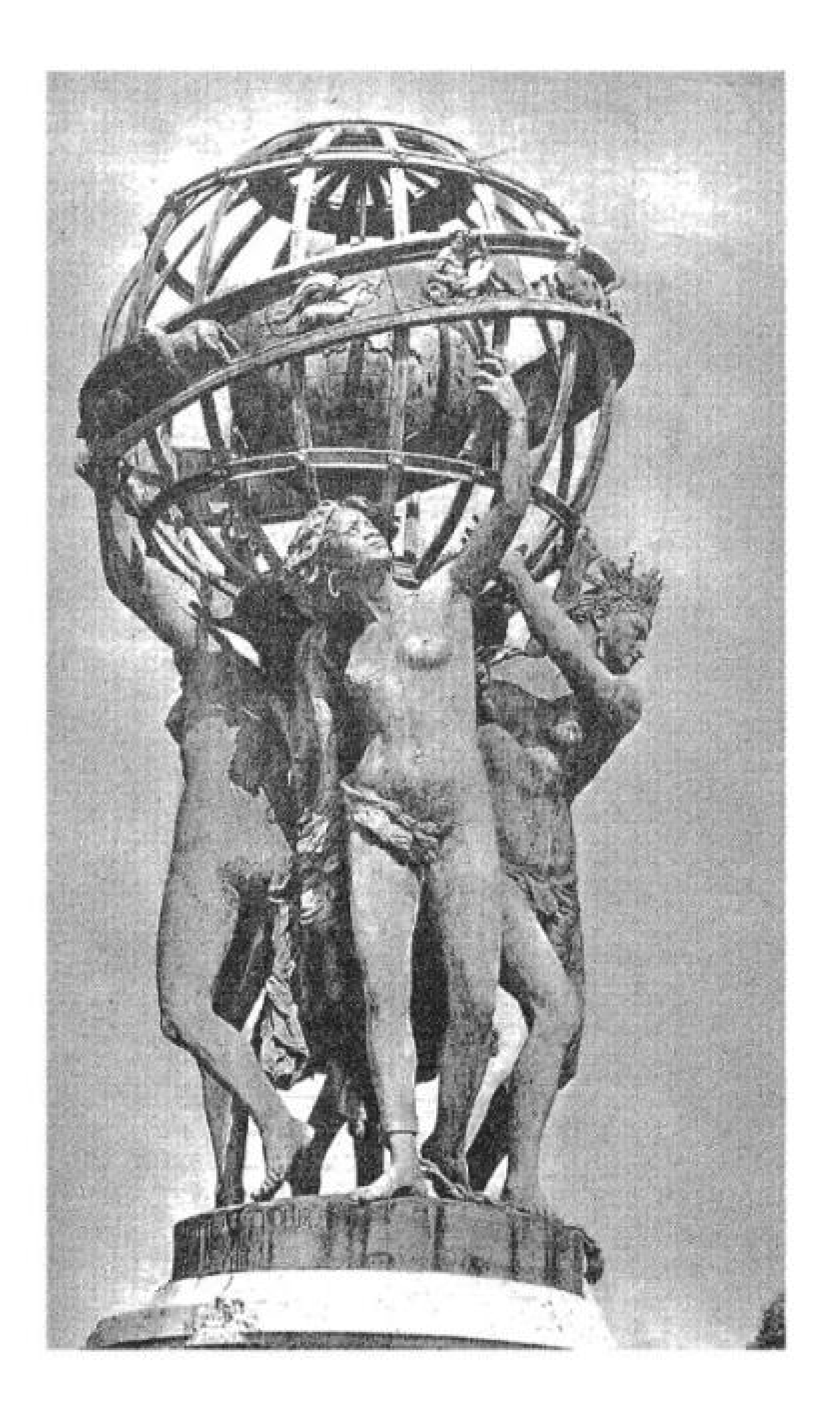
عاد كاربو من روما يصاحبه التقدير والاعجاب ، وفتـــح له بـــلاط « نابليون الثالث » أبوابه فقد كانت الامبراطورية الثـــانية تبحث عن طراز جديد بها فوجدت عنده مثالها المعبر عن زهوها وطموحها

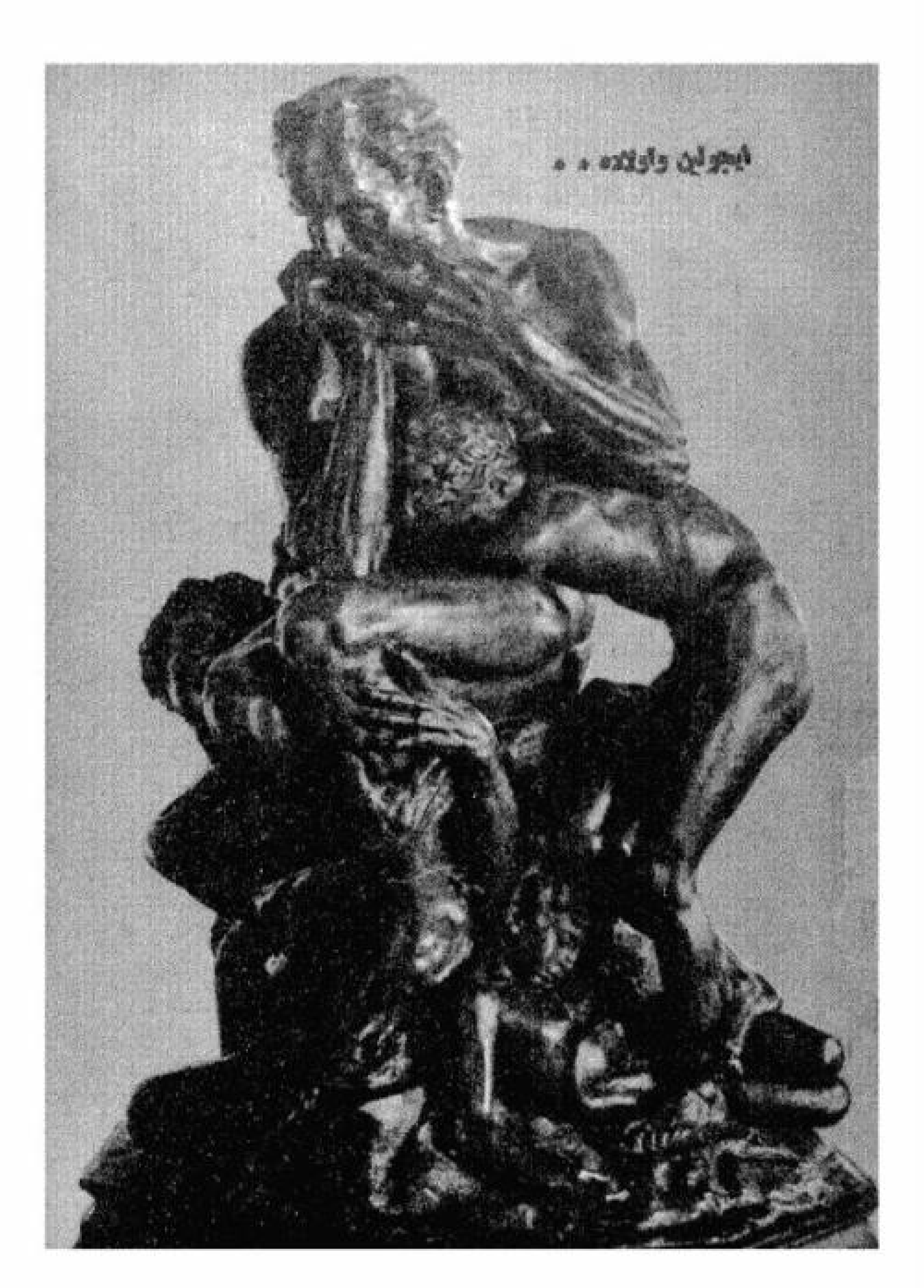
وفي « حدائق الاورانجيري » بدأ يمارس الفن في المكان الـــذي أعده له القصر ، واخذ يعطي دروسا لولي العهد كما عمل تمثـــالا للامبراطورة « اوجيني »

وتوالت عليه العروض الرسمية .. كان أولهـــا تكليفه بتزيين جناح « فلورا » بقصر اللوفر فأعد لواجهة البناء مجموعة نحتية تمثل فرنسا ، تضيء العالم وتحمي الزراعة والعلم .. كما أبدع نحته البارز للوحة الالهة فلورا من النحت البارز .. كانت فلورا بما تشمه من روح المرح والانطلاق تمردا على وقار الفن الرسمي في واجهـــــات المباني العامة فيها لمحة من نحت سلفه كلوديون .. ولكنـــه يتفوق على نعومته ورقته بفورة الحياة وغنائيتها وانتصار الخيال

على قدر فتور الاكاديميين واعراضهم ، كانت حماسة الكتاب حتى أن جوتييه قال « ان فلورا حية أكثر من الحياة نفسها » وظل تقدير بعض الامراء له فمنح وسام جوقة الشرف من أجل تمثاله الـــذي تضاربت فيه الآراء

لم ينس المعماري الكبير « شارل جارنييه » صديق صباه جـــان





أوجولين وأولاده . .



« و آلو » ..

كاربو فدعاه عندما بدأ بناء اوبرا باريس لعمل تمثال يزين واجهتها .. كان كاربو مثال المجموعات .. طموحه وتأججه وتفاعل الحياة فى نفسه لا يجد فى التمثال الواحد مقنعا للتعبير عن فكرته .. هواه مع المجموعات يعبر بها عن افكاره برموز مختلفة وأشخاص متعـــددة يمثلون الفكرة ويوسمون نطاقها ويودعونها العظمة والتجلى

اقرب الفنانين الى نفسه هما روبنز وديلاكروا ففى لوحاتهما الحافلة بالشخوص مسرح تشكيل يلقى فيه متعة نفسه .. واعماله فى النحت صدى لاعمالهما فى التصوير ومن هنا ظل كاربو يشكل مجمـــوعة الرقص ويضيف اليها كل يوم شخوصا حتى بلغت فى عدادها اربعـة عشر شخصا كأنها جنيات الغابة انطلقت من عقالها لتشارك المـدينة رقصها ومرحها ..

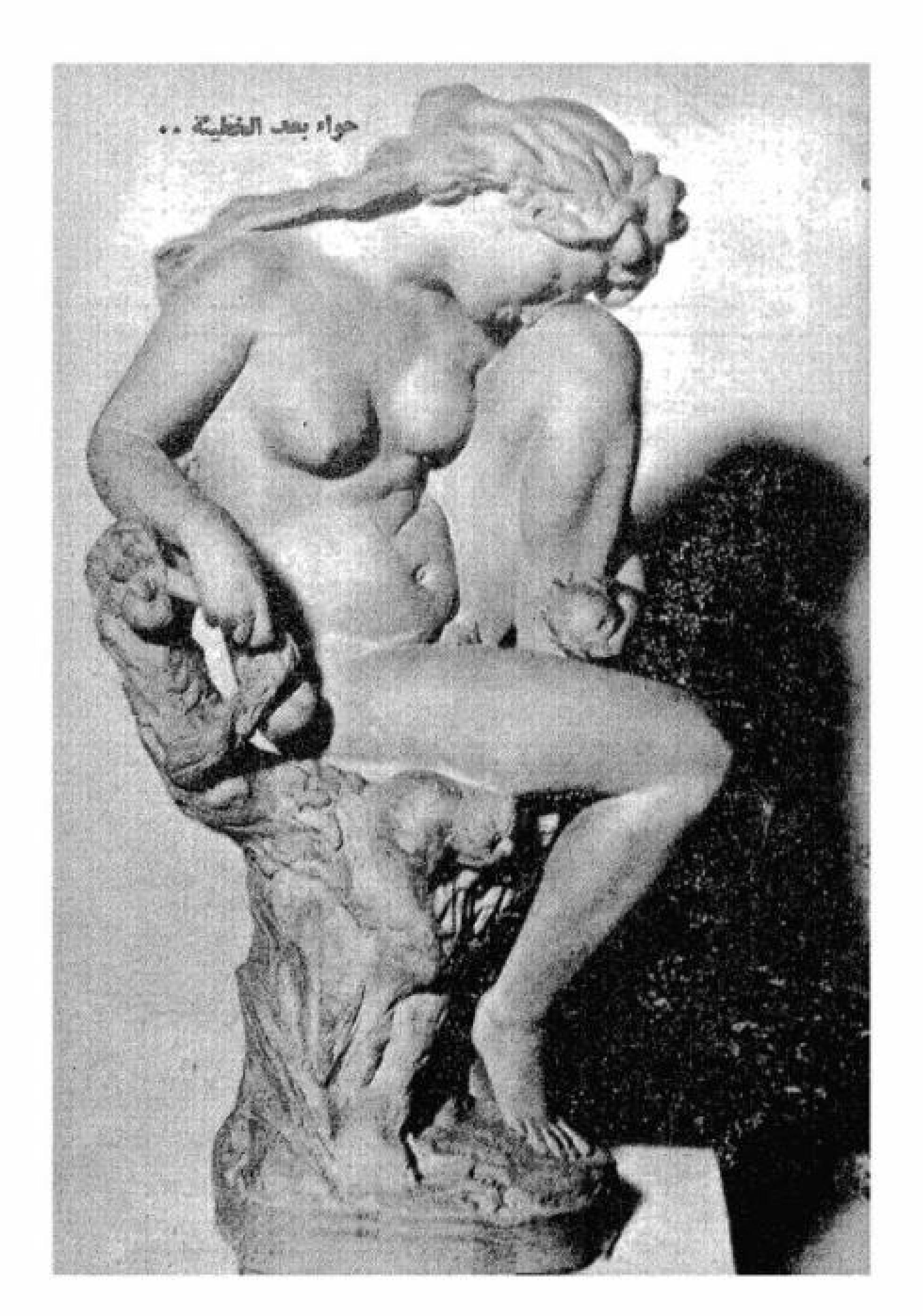
ولكن جارنييه خشى على واجهة الاوبرا من هذا الحشد النحتى ان يخل بتناسقها ، وازاء الحاجة اكتفى كاربو اخيرا بسبعة اشخاص تمثلت فيها مجموعته الرائعة الرقص . وان كان فى فورة حماسته قد حطم بمجموعته الكبيرة مناسيب التناسق بين المجموعة والواجهة

وما كادت مجموعة الرقص تستقر فى مكانها بواجهـة اوبرا باريس حتى لقيت عاصفة من الرفض والاحتجاج .. اعتبرها كثيرون خدشا للحياء العام حتى أن الامهات كن يعبرن بعيـــداً عن رصيف الاوبرا ليحجبن عن انظار بناتهن مشهد الواجهة بآلهة الرقص العارية المترلية بالحياة .. أما الشباب فكان يقف للهزء والسخرية واطلاق الدعابة الجارحة .. بينما ظل شارل جارنييه يتلقى عديدا من الرسائل تطالب برفع التمثال من الواجهة

وذات مساء بعد ليلة الافتتاح سكب مجهول زجاجة حبر على تمثال






حواء بعد الخطيئة ..

الرقص .. وفى صباح ٢٨ اغسطس ١٨٦٩ بدا التمثـــال مشوهاً فى ميدان أوبرا باريس وبذلت الجهود لازالة الوصمة التى علقت به ..
ولكن الجمهور الباريسى عاد بعد سنوات يطالب بنقل تمثال الرقص من موقعه لا احتجاجاً عليه ولكن صيانة له مما يعلق به من تـــراب باريس وامطارها

وبعد مائة عام قام المثال الفرنسى « **بول بولموندو** » عضو الاكاديمية بنقل نموذج مطابق لمجموعة الرقص استخدم فيه أحدث تطورات فن صناعة التماثيل ، وتم اعداد نموذج مطابق للتمثال الاصل حتى يستقر الاخير فى متحف اللوفر
ووقف بولمندو يعلن أنه توج بشرف عظيم حين كلف بأن ينقل عن كاربو تمثاله الرائع العظيم

جاءت الحرب السبعينية بضراوتها التى هزت فرنسا واعقبتها ثورة الكومين فهاجر كاربو الى لندن وهناك صنع تمثـــاله المعروف « **حواء بعد الخطيئة** » فى وضع من أكثر أوضاع النحت صعوبة ..

وعاد بعد الثورة الى باريس ليصنع أروع تماثيله « **اجناس الدنيا الاربعة تحمل الكرة الارضية** » .. وقد رفضت هذه المجموعة ايضـــا من بلدية باريس وقام صراع حول اقامتها ، وحول الخامة التى لتنفذ فيها .. وحيل بين كاربو وبين ما كان يريد ، وظلت هذه المجموعة حبيسة الى أن اقيمت فى أرض باريس نافورة ســـــامقة هى أبدع نافوراتها تمثل فى ايحائها بحركة الارض تلك الموسيقى السماوية التى استقرت فى ثنايا نحت كاربو
فى هذه الاثناء كان كاربو يمد قدراته الى تماثيل الاشخاص .. أراد أن ينفض عنها جمود ستين عاما من الاكاديمية ويستعيد بهـــا فن القرن الثامن عشر النابض بطابع فرنسا وروحها .. تنـــاول

كاربو تعبيرية « هودون » الرقيقة وعمق بعدها النفسي

كذلك كان تمثاله لصديقه شـارل جارنييه بما يتسم به من حساسية التعبير وتلقائية الفنان وبراعته في التشكيل ، كما كان تمثاله لخطيبته أميـل مونتفورت بتلك اللمحة المتـأملة والهدأة الجميلة ..

أما تمثاله للمصور « واتو » فقد كان إرهاصا بما سيأتي به رودان بعد سنوات في تمثال بلزاك في حين استطاع أن يعبر عن شخصية « اسكندر ديماس » الابن بحيويته وانطلاقه وتحرره في ذلك التمثال المنصفي الذي أقامه له عندما تلاقيا في ديبب سنة ١٨٧٤ أثناء مرض كاربو

***

لا تأتي سنة ١٨٧٢ حتى تقدم معها أحلك أيام كاربو .. لقد عرف في حياته المجد ، وعرف أيضا النكران ، ولكن خط الصراع كان قدرا عليه

صراع مع الفقر

وصراع مع أسرته التي أرادت أن تستغل فنه للكسب والتجارة

وصراع مع زملائه الذين حقدوا عليه منذ انطلاقة تمثال ايجولين

وصراع مع الجمهور الذي غالبا ما أنكره ، وتمثل رفضه له في المداد الذي سكبه على تماثيله

وصراع مع زوجته التي تحولت بعد أيام الحب والخطوبة الرهيفة إلى سوط عذاب نفس له

وأخيرا جاء الصراع مع المرض الذي لا يقهر .. مع السرطان الذي سرى في صدره وحطمه في أوج نضوجه وعاش ثلاث سنوات من الاحتضار البطيء قاسى فيها صنوفا من العذاب

***

بين سنة ١٨٢٧ وسنة ١٨٧٥ مضت حياة جان بابتيست كاربو كحياة سميه « **يوحنا المعمدان** » في زهد وتقشف ، ولكن اللهب المقدس



فى فنه تحول الى تلك المنحوتات المترنمة بغناء الحياة .. وبهـــذا القداس الفني المتمثل في مجموعات الرقص .. وكما تخفى الموت ليوحنا في رقصة سالومي تخفى له في رقصة السرطان يسرع الخطى في أحشائه حتى اخترمه الموت في سن الثامنة والاربعين

***

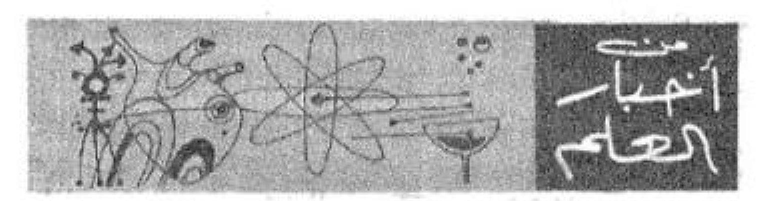
في قرابة عشر سنوات من حياته تجمعت أعماله المبدعة منــذ مجموعة ايجولين .. ولكنه في هذه السنوات القصار أعاد للنحت الفرنسى حيوية القرن الثامن عشر ورومانسيته

ارتوى من نبع روبنس ونشوة الحياة فى أعماله ، وتشرب رقـة واتو ، وطلاقة ديلاكروا ودرامية فنه كما سرت فيه شرارة من عبقرية ميكيل انجلو ومن قوة البناء عند استاذه رود

قد لا يكون فى أعماله تماسك الكتلة التى تقذف بها من شاهق وتظل عناصرها المكونة لها متماسكة لا ينفصل أحدها عن الاخــدر كما يقول ميكيل انجلو ، ولكن فنه يذخر بحيوية عجيبة وبقدرة فائقة على تشكيل تماثيله وابداع كل قسمة منها أشعاع الحياة الذى يلتمع كالبرق على الشفاة وفي النظرات ويتلألأ في حركة الاقدام والايدى وغنائية الاجساد العارية التى استطاع بسره الخاص أن يلونها بالنور والظلال

ان كاربو الذى كان أيضا رساما رائعا ومصورا عظيما تمثلت بلور من الانطباعية فى لوحاته الزاخرة بالنور استطاع أن يرتد بالنحت الفرنسى الى تقاليده العظيمة وأن يعيد مجد نحاتى القرن الثامن عشر – هودون وكلوديون وباجو – ولكنه استطاع ايضا بقـــدرته على تحريك خلجات النحت بارتعاشات النور أن يربط الوشـــائج بين التصوير والنحت

انه وريث الرومانسية اللى حرر الفن من اكاديمية ستين عاما ولئن عاش استاذا بلا تلاميذ فان العصر كله قد تاثر به وتعلم منه شيئا



د . رءوف سلامة موسى

الشراع .. والمجداف

● مما نتناساه احيانا ان كولمبوس ، حين حط بسفينته على الشاطىء الامريكى فى عام ١٤٩٢ قد التقى هناك بحوالى ٣٠ مليون هندى ونحو نصف مليون من الاسكيمو الذين سبقوه الى استعمار القارتين الامريكيتين

وهذا هو ما يحاول العالم والمغامر النرويجى تور هيردال ان يذكرنا به بمغامرته الرائعة على سفينة البردى المصرية «رع» التى يحاول بها ان يكرر مغامرة أولى ورائعة كذلك قام بها على الطوف « كون تيكى » فى عام ١٩٤٧ لعبور المحيط الهادى بين بيرو وجزر البولينيزيا

وللاسف فان الجوانب العلمية والفكرية ، بل وحتى الانسانية ، الى جوانب الاثارة الصحفية التى نهتم لها عادة لم تجد كلها الصدى الذى كانت تستحقه تلك المغامرة بيننا والذى استحقته مع هذا عند غيرنا . مما نرجو ان نعوض بعضه بهذه العجالة ...

اذ من المسلم به فى علوم الحفريات القديمة ان امريكا الشمالية والجنوبية تخلوان تماما من اى دليل يثبت وجود انسان منقرض او بدائى قديم على ارضهما . وهذا مع وفرة ما فيهما من أدلة حيوانية ونباتية تثبت وجود أحياء منقرضة وقديمة

فالامريكيون الاول لم ينشأوا على الارض الامريكية ، ولم يتطوروا عليها ، وانما هم انتقلوا اليها وهم على درجات متفاوتة من التقدم والتحضر . وكان هذا من حوالى ١٥ الى ٢٥ الف سنة ، وعن أصول مازالت باقية بين شعوب وسط وغربى اسيا وشمال اوروبا .

وكان طريق هذه الهجرات هو ممر بيرنج



تدل اللوحات الفرعونية ، ان الفراعنة عرفوا المجاديف ومراكب الخشب

والدفة

الحالي ، أو ما كان يقوم مقامه من يابسة أو جزر متقاربة . فالقبائل الهندية التي صادفها كولمبوس لم تكن امريكية ، ولم تكن نتاج سلالة واحدة نقية ، وانما كانت نسل شعوب اسيوية واوروبية مختلفة ومتباينة

وكان ممر بيرنج هو ايضا طريق الاسكيمو الشماليين ، حين انتقلوا الى أمريكا الشمالية من شمالي اسيا ، ومنذ أكثر اربعة الاف سنة في موجتين أساسيتين . حملت الاولى شعب « الدورست » الخرافي القديم . وحملت الثانية « الثول » الأصغر حجما ، والذين عرفوا بناء السفن ، وركبوا البحر وصادوا حيتانه الكبيرة . وهؤلاء هم أسلاف الاسكيمو الحاليين .

وقد انتشرت القبائل الهندية الاولى في انحاء القارتين الامريكيتين ، وانحصر الاسكيمو فوق ثلوج الشمال . فلم يتخالطوا قط ، ولكنهم أيضا لم يتحاربوا . وظلت الحدود الفاصلة بين غابات أمريكا الشمالية وثلوجها القطبية هي الحدود الفاصلة بين الشعبين والحياتين .

ومع هذا ، فهل بقي الشعبان على عزلتهما الكاملة والدائمة ؟

ان من العلماء الثقات اليوم من يؤكد أن الهنود الامريكيين لم يبقوا على هذه العزلة . وان أرض الامريكتين قد شهدتا هجرات أخرى احدث .

ويقول بروفسور فيلهلم بريجر على سبيل المثال : ان المحيط الاطلنطي قد شهد فيما بين ٣٠٠٠ و ١٥٠٠ ق.م عصرا ذهبيا في ملاحة المحيطات بين شواطئه العالم القديم الغربية وشواطئه الجديدة الشرقية »

ويقول علماء آخرون « ونحن نلخص في ايجاز شديد » ان في المكسيك وبيرو حضارات قديمة تشبه الى حد كبير حضارات العالم القديم . وبالذات حضارتي الانكا والمايا اللتان تشبهان حضارة مصر القديمة . وفي



ثور هيردال ومغامرة علمية رائعة على سفينة البردي « رع »

المكسيك ايضا اهرامات تشبه اهرامات مصر القديمة ، بل هي صورة منها . وقد عرف المايا القدماء تقويما مماثلا لتقويم مصر القديمة . كما ان هذا التقويم قد ابتدأ فجأة بعام يظن انه عام ٦١٣ ق.م ، وقيل ٢٨٢ ق.م وهي السنة التي رصد فيها كهنة المايا ظواهر فلكية كانت غاية في الغرابة ، وهي اقتراب بعض الكواكب المعروفة بشدة في كوكبنا . يضاف الى هذا أن بعض علماء سلالات الانسان قد اكتشفوا تماثلا بين وجوه بعض القبائل الهندية في اريزونا والوجوه المصرية القديمة

فاذا أخذنا بكل أوبجل هذه التشابهات ، وقبلنا العصر الذي حدده بريجز لعبور الاطلنطي ، لم يبق الا تحديد الطريقة التي تمت بها هذه الهجرة او الهجرات . فبين ٣٠٠٠ و ١٥٠٠ ق.م لم تكن هناك حضارة قادرة على القيام مثل هذه الهجرة سوى مصر . لان بابل والهند كانتا على الدوام حضارة « ارضية » . ولا حضارة الفينيقيين « الذين استخدموا الخشب في بناء السفن » والاغريق « حضارة الحديد الجديدة وقتئذ » لم يكونا قديرتا . ولكن حضارة الكريتيين « المينوية » كانت في بدايتها ، أو قل في بدء ارهاصاتها . وقد عرفوا

من اخبار العلم

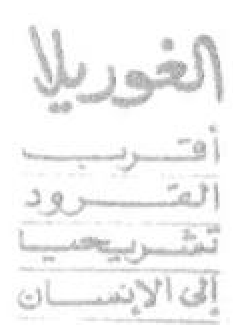
هم ايضا مراكب الخشب ، وشراع القماش ، حتى وان لم يعرفوا المجداف المصري او الدقة البدائية

ويلاحظ أن المراكب التي استخدمها المصريون القدماء في البحر كانت تطويرا لمراكبهم النيلية المصنوعة من البردي الخالص . ولكنها كانت بالطبع اكبر واقوى ، حتى ان بعضها كان يحمل ٢٥٠ جنديا وبحارا . وكان البحارة يلبسون على سروالهم المصري القديم علامة من الجلد ، تفرقهم من بقية جنود البر . وكان بعض هذه المراكب يبنى على هيكل من الخشب ، فتربط حولها حزم البردي بالحبال وتعوم طبيعيا فوق الماء . لكن هذه المراكب كانت عائمات ضخمة ، ولم تكن سفنا معزولة بركابها وبضائعها من ماء البحر وامواجه

ويلاحظ كذلك ان المسامير لم تكن معروفة في العالم القديم . وان البردي ، ثم الخشب ، كان يربط بالحبال لتجميع أجزاء السفينة . وان الدقة التي تعتمد عليها المراكب الان في التوجيه لم تكن معروفة كذلك . وانما عرف المصريون القدماء المجاديف ، واستخدموا أعدادا كبيرة منها على جانبي السفينة لمساعدة الشراع اذا ما ابطأت الريح . واستخدموا كذلك مجدافا كبيرا خلفيا ذي ثمانية سطوح مثلثة للمساعدة في التوجيه .

ولعل هذا كان بداية الدقة البالغة الاهمية في تاريخ الحضارة والانسان

وتقص نقوش رمسيس الثالث « حوالي ١٢٠٠ ق.م » أن غزو البحارة الشماليين لسواحل مصر الشمالية قد مني بالفشل ، لان اسطول رمسيس ٠ ٠ حصر مراكب الغزاة بين سهام الجنود على الشاطئ ، وحراب وسيوف بحارته . وليس من شك في ظننا ان البحارة الشماليين كانوا بذا القسم الكريتيين ، وليسوا على سبيل المثال بالليبيين أو الفينيقيين او الاغريق . وأن مصر قد ظلت حتى هذا التاريخ متفوقة على العالم اجمع بسفنها الضخمة التي تحركها الاشرعة المستطيلة والمجاديف الكثيرة ، ويوجهها المجداف الخلفي الثماني الشكل والشبيه بالدفة . وايضا بالسهام التي يطلقها بحارة سفنها على أعدائهم وهم بعد في البحر



هناك اربعة قرود عليا تشتد قرابتها الى الانسان ، هى الغوريلا والشمبنزى الافريقيان ، والاورانج اوتان والجيبون الاسيويان

ومن هذه القرود الاربعة ، تشتد قرابة الغوريلا « تشريحيا » الى الانسان وتشتد قرابة الشمبنزى « طبيعيا ونفسيا » اليه .

وتشترك هذه القرود الاربعة العليا مع الانسان فى كبر حجم الجمجمة والمخ ، وفى تطور اليد ، وعدم تخصص الاسنان ،

وتقلص الذنب . الخ. كما انها كلها تعرف شيئا من العائلة والمجتمع

وفى حالة الغوريلا والشمبنزى تعيش مجموعاتهما فى اعداد تتراوح بين الخمسة

والعشرة فى الاولى وبين العشرين والخمسين فى الثانية . ومن الصعب اكتشاف العائلة او القبيلة

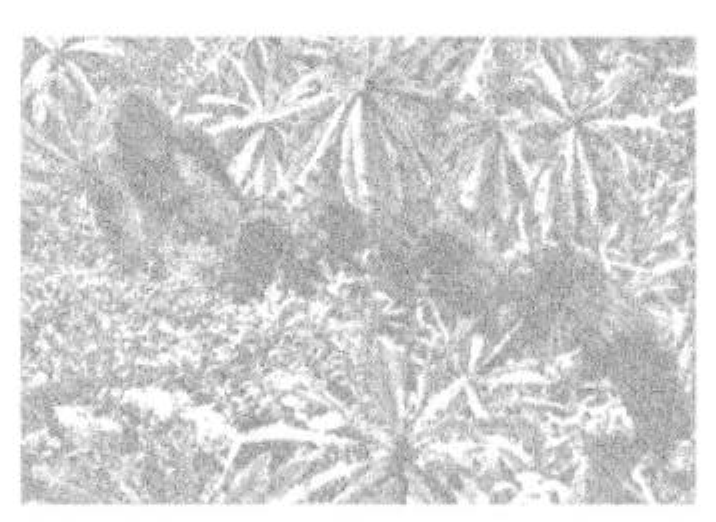
من الغوريلا ، لانها تتحاشى على الدوام الانسان وتعيش

فى مناطق معزولة ومرتفعة فى مواطنها فى غابات الكونجو .

واما القبيلة من الشمبنزى فمن السهل الاقتراب منها ، بل ومصادقة افرادها اذا

تم هذا فى تدرج وحذر ومن الدارسين الاجتماعيين والنفسيين من يركز الان على دراسة احوال

الشمبنزى ، بدعوى ان هذه النواحى تكاد تماثل



بينه وبين الانسان، وان الشمبنزى لن يستطيع اخفاء شىء من المظاهر التى قد يستطيع الانسان اخفائها ! . .

ومن الدعاوى التى يصرح بها بعض هؤلاء العلماء كذلك ، ان الشمبنزى قد يصاب بالنيوروز اذا ما حرم حنان امه . وانه يتحول

لهذا السبب ، وعلى ما يفعل الانسان النيوروزى،

الى الوحدة ، والى رفض الاختلاط واللعب ، والى مضغ الاعشاب ، والى

رفض تقليبة غيره له ورفضه تقلية غيره .والى نتف شعره ، والعبث

بأعضائه ،واتخاذ الاشكال المقيمة فى وجهه ! ،

والغوريلا والشمبنزى نباتيان ، ولكنهما يأكلان ايضا بعض اللحوم .

فيتصيدان الطيور والثدييات الصغيرة وغيرها ، بل ان المجموعة من الشمبنزى تتصيد بين كل حين وآخر احد القرود الدنيا الصغيرة السن .

تتقطع اوصالها وتتغذى عليها ، ثم تعود بعد ذلك الى حالتها النباتية الاولى!

ويأوى الشمبنزى فى الليل الى الاشجار

العالية ، وينزل الى ارض الغابة فى النهار ،

واما الغوريلا تميل لتقلها الى قضاء الليل فوق

سرير تصنعه من اوراق الاشجار الغضة ، فاذا

جاء الليل التالى أعدت لنفسها سريرا جديدا فى مكان اخر جديد .

ولا جدال مع هذا ان ما نعرفه من الغوريلا قليل جدا بالمقارنة الى

غيرها . فهى شديدة الخطورة اذا ما فاجأها مفاجىء ..دائمة الانتقال ،

بالغة الخجل . والعائلة منها تتألف من ذكر وانثى او اثنين وبعض الصغار . وتلازم الصغار امها الى سن الثالثة او الرابعة وترضع منها

وتعتمد عليها واعتماد الصغار على امهم حتى هذه السن المتأخرة نادر

بين الحيوانات ، ولكنه القاعدة المتبعة كذلك فى الشمبنزى واكثر الحيوانات « الاجتماعية»

فاذا كبرت صغار الغوريلا ، لازمت تطيعها حتى البلوغ ، اى حتى حوالى العاشرة . وقد

تترك مجموعتها بعد ذلك لتأليف مجاميع جديدة

او تستمر فيها سنوات اخرى فى مكانة تالية لمكانة الزعيم والاقتتال على الزعامة وعلى الترتيب

الداخلى فى قطعان الغوريلا والشمبنزى معروفان ،

ولكن الغيرة الجنسية تكاد لا تعرف بينهم .

ابتداء من العدد القادم

الامبراطورة اوجينى
بين ثلاثة رجال

بقلم : عبد الرحمن صدقى

بدلاً من "فقر الدم" في شبرا الخيمة

■ سجل الخدمات الاجتماعية في أهم منطقة صناعية عمالية

بجوار القاهرة والى شمالها تقع « شبرا الخيمة » التابعة لمحافظة القليوبية على مساحة تبلغ نحو ستة الاف فدان مكونة مركزا صناعيا من اهم المراكز الصناعية في البلاد حيث تضم نحو ٤٠٠ مصنع يعمل بها اكثر من ١٠٠ الف عامل يمثلون نسبة الثلث تقريبا من مجموع سكان المنطقة الذين زاد عددهم مؤخرا بسبب وصول عدد من المهجرين من منطقة القناة للاقامة في المنطقة. ولها عدة مداخل رئيسية عن طريق كوبرى مسطرد ، وحى شبرا ، وكورنيش النيل وطريق القاهرة ـ اسكندرية الزراعي ، ومحطة السكة الحديد ، وكوبرى المهمشة

السيد المحافظ والسادة بكر صديق وحامد حبيب وحسن سليمان ومسعد العمامى في اجتماع مجلس الخدمات





الاستاذ فريد حشيش فى مناقشة مع مساعده الاستاذ محمد حلاوة والدكتور فاروق مكاوى

● وشبرا الخيمة من القرى المصرية القديمة ، وكان اسمها المصرى القديم هو « شبرو » — ومعناه فى اللغة القبطية « القرية » وهو الذى تحول أحيانا الى كلمة « كفر » . وكانت شبرا القرية ، كغيرها من القرى المصرية ذات نشاط اقتصادى اساسى فى الزراعة حيث كانت تزرع بصورة رئيسية الخضروات لقربها من القاهرة ولما تدره الخضروات من أرباح .

وفى خلال الحرب العالمية الثانية وبعدها مباشرة اتجه عدد من المصريين والاجانب الى استثمار أموالهم فى الصناعة ، واختاروا شبرا الخيمة مكانا لاقامة مصانعهم لاسباب عديدة منها قربها من القاهرة ،وتوفر الايدى العاملة الرخيصة من بين المهاجرين من الريف الى القاهرة . وبدأت الصناعة بالغزل والنسيج ثم انتشرت سائر الصناعات الاخرى . ولفترة طويلة ، وبسببه حالة الاستغلال الراسمالية التى سادت الصناعة قبل تأميمات عام ١٩٦١ ، اتسمت احوال المعيشة فى شبرا الخيمة بالسوء الشديد . ولعل أخطر مشاكل شبرا الخيمة مشكلة الحالة الصحية .

ان بيئة منطقة شبرا الخيمة هى أصلا بيئة زراعية زحفت عليها الصناعة فأصبحت بيئة صناعية أيضا ، لكن البيئة الزراعية ما زالت تحتفن فى قلبها البيئة الصناعية . ومن هنا احدثت عوامل كثيرة غير صحية من جراء تكدس فضلات ومخلفات البيئةالصناعية والبيئة الزراعية على حد سواء ، بالاضافة الى سوء التغذية ، وسوء حالة الاسكان .

وتؤكد التقارير الصحية والاحصاءات ونتائج الجرد الصحى ، الذى يقوم به أعضاء هيئة التدريس بقسم طب الصناعات بجامعة القاهرة ، ان الكثير



ندوة لمناقشة الخدمات الاجتماعية في شبرا الخيمة

من الامراض الطفيلية في نسبة عالية من العمال ، وانتشار الامراض الناشئة من سوء مستوى البيئة الصحية للمنطقة . وقد ارتفعت نسبة فقر الدم بين العمال، وفقر الدم هــــذا ، الذى يفشى اغلب العمال ، يسببه ضعف القــــدرة على العمـــل ويقدر بما يزيد على ٢٠ في المائة من طاقة الفرد . وهذه خســــارة فادحة تصيب الانتاج والاقتصـــاد القومى . وذلك بالاضافة الى أن فقــر الدم يســلب المرضى ذكاءهم ، فيتبلد ادراكهم لتطلبات الظروف الاقتصــادية والحربية الحاضرة . كما تنخر الامراض المتوطنة على مدى الايام في صــــحة آلاف العمال وتتركهم بين الحياة والموت عالة على ذويهم وعلى اقتصـــاديات المصانع .

اجراءات ثورية

ومنذ صدرت قوانين يوليو الاشتراكية والتى حصلت فيها الطبقة العــاملة على حقوقهــا الثورية ، والتى جعلت الالات ملكا للعمل ولم تجعل العمل ملكا للالة، أصبح العامل هو سيد الالة ، ولم يعد أحد التروس في جهاز الانتاج . ومن هنا ، كانت النظرة الجديدة الى العامل واحتياجاته وضرورة المحافظة عليــه هى في المقام الاول قبل الالة وصيانتهــا . وكفلت الثورة للعمال حدا ادنى للاجــر واشتراكا ايجابيا في الادارة يصــاحبه اشتراك حقيقى في ارباح الانتـــاج في ظل ظروف للعمل تكفل الكرامة للانسان

ومن هنا ، أصبح من الضرورى وضع خطة شاملة أساسها توســـيع قاعدة الخدمات الطبية والمزايا الصحية ومعدل السعر الغذائى للعمال طبقـــا لظروف العمل ، مع رفع المســتوى الفكرى ، تمكينا للعامل من اســتغلال اقصى طاقة متاحة من آلته عن طريق الثقافة العامة

والمكتبات والندوات والتدريب ، وذلك بدون اغفال الجانب الترويحى والترفيهى المثمر الذى يعود على نشاط العامل وصحته بفائدة تجعله أكثر انتاجا . وكل ذلك فى نطاق من البحث العلمى والاجتماعى بهدف الوصول الى جذور المشاكل ووضع الحلول العلمية لها ضمانا لعدم تكرارها أو حدا لمشكلات جماعية تنشأ من حين الى اخر .

وعلى هذا الاساس تحددت مهمة رئيسية للشركات الصناعية فى شبرا الخيمة ، وهى مهمة تقديم سلسلة من الخدمات للعاملين بها وهى :

الخدمات الطبية والصحية : حيث تقدم الشركات هذه الخدمات عن طريق الهيئة العامة للتامين الصحى أو المؤسسة العلاجية ، أو عن طريق اخصائيين متعاقد معهم ، أو مستشفيات خارجية ، أو عن طريق مستشفيات وأطباء الشركة نفسها . وتقدم بعض الشركات وجبة غذائية اضافية مجانية أو نظير أسعار رمزية يدفعها العامل . وتقدم الشركات التى تستدعى طبيعة عملها تغذية كاملة وجبة تتمثل فى زجاجة لبن حسب ما حدده قانون العمل .

الخدمات التعليمية والثقافية : وهى تتمثل فى **فصول محو الامية** حيث تقوم بعض الشركات بفتح هذه الفصول ذاتيا أو بالاشتراك مع مجلس مدينة شبرا الخيمة . وهى تتمثل فى انشاء **مكتبات ثقافية** تضم كتبا فى مختلف الانشطة التى تزيد من وعى العمال ثقافيا وفنيا وسياسيا واجتماعيا . كما تتمثل فى عقد **ندوات ثقافية لمناقشة** مختلف الموضوعات التى تهم العاملين ، سواء من الناحية السياسية أو من الناحية الانتاجية . وبالاضافة الى هذا توجد ببعض **الفرق المسرحية** فى بعض الشركات وهى تقدم انتاجها على أحد المسارح العامة .

الخدمات الاجتماعيـة والترفيهية : وتقوم بعض الشركات باقامة مصايف للعاملين بها على الواج طوال فترة الصيف نظير اشتراك رمزى يدفعه العامل وتساهم الشركة واللجنة النقابية فى تغطية باقى القيمة . وتنظم بعض الشركات رحلات قصيرة على فترات متقاربة الى المناطق السياحية بالبلاد مثل أسوان والقناطر الخيرية وحلوان والفيوم .

الخدمات الزمالية والتضامنية : حيث تتكون صناديق الزمالة التى تقدم العون التضامنى فى حالات الوفاة والزواج والوضع والكوارث .

النشاط الرياضى : ويوجد لمنطقة شبرا الخيمة منتخب فى مختلف اللعبات الرياضية تمده شركات المنطقة باللاعبين . وقد قام فريق كرة القدم بأكثر من مباراة فاز فى اغلبها . ولدى بعض الشركات مشرف رياضى معين ، أو هى تستعين بالمدربين الخارجيين لانواع من اللعبات . وتوجد فرق لبعض الشركات فى الدورى الممتاز او الدرجة الاولى . كما تقوم المنطقة بعمل سداسيات لتنمية مهارات الفرق الرياضية المختلفة والارتقاء بمستوى الرياضة . وتخصص بعض الشركات يوما رياضيا أو تشترك فى العروض الرياضية التى تقام على مستوى الجمهورية .

البحوث الاجتماعية : ولا يمكن تصور كل هذه الخدمات بدون الاستناد الى بحوث اجتماعية علمية . ويقوم قسم الخدمة الاجتماعية ببحث المشكلات التى تعرض عليه وتقديم الخدمة المطلوبة فى حدود الامكانيات المتاحة للشركة . كما يحاول القسم تكييف العامل وظروفه العائلية مع ظروف الشركة مستخدما فى ذلك امكانيات البيئة والامكانيات الخارجية مع الزيارات المنزلية لاسر العاملين . وبالاضافة الى هذا يجرى بصورة مستمرة بحث الحالات الاجتماعية ،

وحالات المتسولين وحالات المتقدمين لطلب القروض ، أو الرشى ، أو المحالين الى المعاش ، وعمل ملفات خاصة بهـــا للرجوع اليها عند الحاجة

دور الشركات

وكما رأينا ، فان شركات شبرا الخيمة لها دور رئيسي في توفير كل هـــذه الخدمات .

فما هي الخدمات التي تقدمها الشركات للعاملين بها ، وخاصة التي تقدمهـــا للعاملات ؟

وما هي العقبات التي تعترض الخدمة الاجتماعية ؟

وماهي المقترحـــات التي يراها كل اخصائي للنهوض بمستوى الخـــدمة الاجتماعية

ومن الممكن ، مثلا ، أن نلخص الخدمات الاجتماعية والخدمات العامة التي تقدمها شركة النصر لصناعة الزجاج والبللور ، التابعة للمؤســسة المصرية العامة لـمواد البناء والحراريات لعمالها فيما يلي :

أولا : أن قسم الرعاية الطبيـــــة بالشركة يقوم بتوقيع الــكشف الطبي وصرف الدواء بالمجان . ويقـوم بتحويل المرضى المحتاجين الى جــراحات ، الى مستشفى المصنع ، المستعد لاجــراء الجراحات المتوسطة وفوق المتوسـطة ، والذي به عشرون سريراً ، ويخــدمه خمسة اطباء .

ثانيا : يقدم قسم التغذية وجبــــة مطبوخة مجانا لجميع العاملين ، بالاضـافة الى أن هناك نحو ٥٠٠ عامل يتناولون وجبة خفيفة حسب طبيعة عملهم .

ثالثا : يضم قسم نقل العاملين عشرة أوتوبيسات وســيارتين « ميكروباس » لنقل جميع العاملين الى مختلف أنحاء القاهرة

رابعا : هناك مدرسة لمحو الأمية تعد الأولى في منطقة شبرا الخيمة . وهي تقوم حاليا بمحو أمية ٤٨٠ عاملا ، فضلا من الدفعات الســابقة التي تخرجت . وهناك مكتبة ثقافية يبلغ عدد المستعيرين منها ٢٠٦٨ عاملا ، ويتردد عليهـــا نحو ٨٠ عاملا في اليوم . ويقوم القســـم الثقافي التابع للشركة بمساعدة العمال الذين يواصــلون مراحل التعليم وذلك بتقديم الكتب الدراسية لهم .

خامسا : تقوم الشركة باعداد معسكرات صيفية يشترك فيها العــاملون بمبلغ جنيه واحد للفرد لمدة أسبوع في أحـد المصايف . ويستفاد من هذه التجمعات في عقد الندوات التوعية الاجتماعيـــة والسياسية

سادسا : يوجـــد نادٍ بالشركة يتردد عليه نحو ٨٠ عاملا يوميا . ويوجـــد فريق كرة سلة ، وكرة قدم ، وفريق للتنس وفريق السباحة .

سابعا : تقــوم الشركة بصرف بدلة سنويا لكل عامل وموظف في المــناطق لاقسام الحراسة والبوابات .

ثامنا : هناك صندوق للزمالة بالشركة اشتراكه خمسة قروش . وهو صندوق زمالة مؤقت يدفع مائة جنيه في حالة الوفاة وحـدها . ويبلغ عدد المشتركين فيه ٢٠٠٠ عامل ، كما يوجد نظــام القرض الحسن الذي يكفل صرف بعض السلفيات حسب حالة الاحتياج . ويقوم بدفع قرشين ونصف قرش عن اليــوم المرضي استكمالا لأجر العامل . وهناك وثائق التأمين التي يبلغ عدد المشتركين فيها ١٠٠٠ عامل .

ويقول الاســـتاذ فوزي جندي ، الاخصائي الاجتمــاعي بشركة النصر لصناعة الزجاج والبللور أن ميزانيـــة الخدمات الاجتماعية في الشركة تبلغ نحو ١٠,٠٠٠ جنيه ، بينما تبلغ ميزانيـــة الخدمات العامة ١٢٠,٠٠٠ ألف جنيه .

ولا توجد عقبات تعترض الخدمة الاجتماعية في شركة النصر للزجاج ، وان كان من المقترح زيادة عدد الاخصائيين الاجتماعيين

حتى يكون بكل مصنع اخصائى .

وفى « شركة الدلتا للصلب » ، التابعة للمؤسسة المصرية العامة للصناعات المعدنية ، هناك مطعم نموذجى يقدم ثلاث وجبات لثلاث نوبات يوميا بأجر رمزى مقداره « ١٥ مليما » ، بالاضافة الى وجبة افطار خفيف لمنها قرش واحد . وتبلغ تكاليف قسم التغذية نحو ٣٠ ألف جنيه سنوياً .

أما قسم نقل العاملين فبه اوتوبيسات لجميع انحاء القاهرة . وتبلغ تكاليفه ٢٥ ألف جنيه سنويا .

وبالقسم الطبى صيدلية لصرف الدواء مجانا . والجراحات تتم بمستشفى النيل التابعة للمؤسسة العلاجية .

وتبلغ تكاليف القسم ٢٢ الف جنيه سنويا

وتصرف الشركة بدلة فى الشتاء وأخرى فى الصيف ويكلفها ذلك ثلاثة آلاف جنيه سنويا .

ويتم صرف لبن لنحو ٢٠٠ عامل يتكلف ١٥٠٠ جنيه سنويا .

وتصرف قطعتان من الصابون لكل عامل شهريا تتكلف ٣٠٠ جنيه سنويا

وللشركة جمعية مساعدة لعلاج أسر العمال . ويشترك فيها نحو ١٥٠٠ عامل مقابل اشتراك شهرى قدره ١٥ قرشا تدفع الشركة مقابلها ١٥ قرشا أخرى . وتقوم الجمعية بفحص أسر العمال مجانا ، ويتم صرف الدواء من صيدلية الشركة بالأجل . وفى حالة الجراحات يدفع العامل ٥٠ فى المائة من التكاليف وتدفع الشركة الخمسين فى المائة الاخرى .

وتصرف الشركة اعانات للعمال فى حالة وفاة أحد أفراد الاسرة ، وتدفع ثلاثة جنيهات فى حالة الولادة .

ويقوم نادى الشركة بتنظيم رحلات صيفية . وبه فريق لكرة القدم والسلة وكرة الطاولة .

وهناك منح اخرى تبلغ اجر خمسة أيام ، بحد أقصى ، للمولود الاول والثانى والثالث . وتقدم الشركة بعض الهدايا فى الاعياد والمواسم من أرز ودقيق وصابون وسكر

ويمنح مرضى الدرن ثلاثة جنيهات للمساعدة فى التغذية أو وجبة مجانية بعد العودة الى العمل ، ومبلغ جنيهين اعانة مرض .

وتمنح الشركة أسبوع اجازة للزواج وعشرة جنيهات هدية لكل من يواصل دراسته .

وفى حالة الوفاة تقوم الشركة بمصاريف الجنازة

ويقول الاستاذ مجيد سامى ، الاخصائى الاجتماعى فى « شركة الدلتا للصلب » انه لا توجد عقبات على الاطلاق فى طريق الخدمات الاجتماعية . وهو يقترح تنظيم لقاءات بين العاملين بالخدمة الاجتماعية كل شهر لتبادل الخبرات .

وفى « شركة القاهرة للمنسوجات الحريرية » ، التابعة للمؤسسة المصرية العامة للغزل والنسيج ، هناك وفرة فى عدد الاخصائيين الاجتماعيين اذ يبلغ معدلهم ثمانية مقابل ٥٠٠٠ عامل ، أى بما يزيد بمقدار اثنين من العدد القانونى

وعند الشركة مشروع لاقامة مصيف للعاملين ، وهى تقوم باعداد رحلات لهم .

وهناك مشروع لانشاء بوفيهات على مستوى الشركة .

وهناك « صندوق زمالة » يصرف اعانات للعاملين

وتوزع الشركة فضلات الاقمشة على العاملين بمناسبة الاعياد . وتبيع منتجاتها للعاملين فى معرض خاص بسعر مخفض .

وهناك قسم لتنظيم النسل يتعامل مع زوجات العمال ويصرف لهن حبوب منع الحمل .

وهناك أوتوبيسات للعاملين ، وناد رياضى ينظم سلسلة من المحاضرات



غرفة العمليات فى مستشفى شركة اسكو

الثقافيــــة . ومكتبــــة ثقافيــة فى دور الاعداد .

وهناك قســم طبى يفحص العمــال ويصرف الدواء مجانا .

وتقول الاستاذة فريال العــوفى ، الاخصائية الاجتماعية انه ليست هنــاك عقبات ولا مقترحات .

وتعد « شركة الكابلات الكهربائية » التابعة للمؤســـــــة المصرية العامة للصناعات الهندسية ، أولى الشركات فى شبرا الخيمة التى تقدم الخــدمة الاجتماعية على مستوى ممتاز . ويرجع ذلك الى تفهم رئيس مجلس ادارتهــا لدور الخدمة الاجتماعيـــــــة فى زيادة الانتاج .

وتتميز الشركة باحتضانها لمشروع الاسر المنتجة بالنسبة لاسر العاملين بها . وقد تم مسح الحالة الاجتماعية لاسر العاملين فوجد ان هناك نحو ٥٠ أسرة فى حاجة الى رعاية كبيرة ، فبدات فكرة اقامة مشروع الاسر المنتجة على اســـــاس اشراك زوجات وبنات العاملين المحتاجين للمساعدة فى مشروع انتاج الملابس .

وتباع الملابس بمعرض الشركة فى شارع طلعت حرب . وتوزع الارباح وأجور التفصيل والحياكة على الاسر المحتـاجة . ومن المنتظر أن يتطور المشروع الى انشاء جمعية تعاونية لبيع الملابس والخردوات وذلك باسلوب شراء البضائع بالجملة وبيعها للعاملين باسعار رخيصة .

وبالقسم الرياضى التـــابع للشركة مشرف رياضى وفرق لكرة القدم والسلة والطاولة وحمل الاثقال . وتصرف الملابس لكل الفرق مجانا ، وتصرف مكافآت فى حالة الفوز .

وتنظم الشركة رحلات لقضاء عطــلة نهاية الأسبوع فى المناظر الشــرية .

ويدفع العامل خمسة قروش نظير مصاريف الرحلة مع وجبة كاملة . كما يجرى تنظيم رحلات صيفية الى الاسكندرية ورأس البر . ويقوم قسم طبى كامل مع الرحلات .

ويجرى صرف دراجات بالتقسيط للعاملين ، وهدايا من الشاى والسكر والزيت فى شهر رمضان وفى المواسم وحلوى فى الاعياد . ويوزع قسم تنظيم الاسرة حبوب منع الحمل . والانتقالات بالاوتوبيسات التى تؤجرها الشركة لجميع انحاء القاهرة .

ويبدأ قسم محو الامية بتعليم العامل منذ يوم التحاقه . وهناك مكتبتان ومجلة شهرية ، ودار حضانة تسع خمسين طفلا .

وتوفر الشركة للعاملين خصما عند دخول المسارح ودور السينما . وهناك فريق للتصوير ، وآخر للموسيقى ، وثالث للتمثيل ، واذاعة محلية بالشركة تشجع المواهب ، ونادى وسط البلد ، ولقاءات لجميع الاقسام وندوات توعية، واختيار للعامل المثالى .

ويقول الاستاذ احمد جنيد ، رئيس العلاقات الصناعية بالشركة «انه لا توجد عقبات فى سبيل توفير الخدمات . وهو يقترح فى الوقت ذاته اقامة مصيف يجمع كل عمال شركات شبرا الخيمة ، وانشاء كوبرى علوى بدلا من مزلقان السكة الحديد ، وتيسير وصول المياه الى المصانع

ملاحظات لابد منها

واذا استعرضنا سجل الخدمات الاجتماعية والعامة فى شركات ومصانع شبرا الخيمة ، فاننا لن نلبث أن نلاحظ اختلاف صورة الخدمات الاجتماعية التى تقدمها الشركات لعمالها من بعضها بعضا ان بعض الشركات ، مثل « شركة الكابلات » تؤمن بالخدمات الاجتماعية وضرورتها لدفع عجلة الانتاج . بينما تجد الخدمة الاجتماعية معوقات فى بعض الشركات الاخرى بسبب قلة الميزانية او انعدامها او عدم ايمان المسئولين بالرعاية الاجتماعية . وهناك بعض الشركات التى تعطى عمال بعض المصانع التابعة لها مميزات وخدمات اجتماعية بينما تحرم عمال بعض المصانع من هذه الخدمات بدون سبب معقول .

ولا يملك الانسان الا أن يلاحظ بوضوح ارتفاع الانتاج بارتفاع مستوى الخدمات الاجتماعية ، ولعل هذا هو السبب الرئيسى الذى يوجه اهتمام **اللواء محمود السباعى** ، محافظ القليوبية ، الى تطوير الخدمات الاجتماعية فى شبرا الخيمة ، وخاصة بالنسبة للعاملات ، وهو نفس السبب الذى يحدو **بالدكتور فاروق مكاوى** ، سكرتير مجلس الخدمات بالمؤسسة العمالية ، أن يعقد بصورة منتظمة الندوات لمناقشة حالة الخدمة الاجتماعية فى شبرا الخيمة .

مشروع الاسكان

وبالاضافة الى قضية الخدمات الاجتماعية وضرورة توفيرها لعمال طال حرمانهم ، والانتاج لابد من زيادته وخاصة فى الظروف الصعبة الراهنة ، والمنطقة هى احدى قلاع صناعتنا ، فان هناك قضية اخرى هى قضية توفير المسكن الصحى والانسانى لاهالى شبرا الخيمة وعمالها .

ويهتم **اللواء محمود السباعى** ، **والاستاذ حامد مأمون حبيب والمهندس حسن عبد الفتاح والاستاذ بكر صديق عبد الوهاب** ، اهتماما خاصا بهذه القضية . وهناك مشروع للاسكان الصناعى



منتخب شركات شبرا الخيمة فى كرة القدم

سيتم تنفيذه على مدى ثلاث سنوات . وهو يقضى بأن تشترك مجموعات من الشركات المتقاربة فى المكان ، فى انشاء مساكن لعمالها ، وأن تدفع كل شركة نصيبها فى تكاليف عمليات الانشاء . ومن المنتظر أن تبلغ تكاليف المشروع نحو أربعة ملايين جنيه تساهم فيها الشركات بحسب عدد العاملين بها . وسيقوم مجلس مدينة شبرا الخيمة بتنظيم عملية الاسكان .

ولا ينفصل مشروع الاسكان عن الخدمات الاجتماعية ، اذ من فوائده تجميع الخدمة الاجتماعية ، وحل أزمة المواصلات داخل شبرا الخيمة نفسها وتحسين حالة المجارى ، وتمكين الأخصائيين الاجتماعيين من رعاية العمال خارج المصانع ، أى فى بيوتهم .

واذا ما حرصت الشركات العاملة فى شبرا الخيمة على مصالح الانتاج والعمال حقا ، وفهمت بوعى كامل الدور الذى يمكن أن تقوم به فى توفير الخدمات الاجتماعية والاسكانية للعاملين فيها ، وعرفت كيف تستفيد حقا من التسهيلات والمساعدات التى تقدمها المحافظة والدولة ، فان شبرا الخيمة لن يطول صبرها حتى تصبح جزءا حضارياً متقدما من القاهرة الكبرى التى يتم التخطيط لها والتى تتبوأ مكانتها الحقيقية كعاصمة للجمهورية العربية المتحدة ، والعالم العربى ، والعالم الاسلامى ، وافريقيا ، وعالم عدم الانحياز والنضال ضد الاستعمار فى كل أشكاله ، من أجل عدالة أوسع ، وكفاية أعم . وحتى تشرق شمس الحرية على الجميع .

اكبر شركات الغزل والنسيج العربية في ميدان تنوع الانتاج

● صناعة الغزل والنسيج في بلادنا صناعة عريقة ومتفوقة .. فهناك كثير من القلاع الصناعية في هذا الميدان ، استطاعت ان تحقق تفوقا مرموقا ونجاحا كبيرا . وفي مقدمة هذه القلاع تقف شركة المحلات الصناعية للحرير والقطن « اسكو » .. احدى شركات المؤسسة المصرية العامة للغزل والنسيج. ولعل في منطق الارقام ادق تعبير عن ضخامة الدور الذي تقوم به الشركة ، ذلك ان رأس مالها يصل الى مبلغ ثلاثة ملايين وثمانية وثلاثين الف جنيه . ويبلغ عدد العاملين فيها حوالي ١٨ الف عامل. وهذا الجيش العامل في القلعة الصناعية استطاع ان يجعل من شركته اولى الشركات في التنويع الانتاجي ، حيث نجد ان الشركة تقوم في ميدان الغزل بعمليات غزل القطن والحرير والصوف . وفي ميدان المنسوجات تقدم انتاجا من الاقمشة القطنية والحريرية والصوفية . وفي مجال التجهيز تتولى عمليات الصباغة والطباعة والتحرير .. وهكذا تخدم شركة المحلات الصناعية للحرير والقطن « اسكو » في جميع ميادين صناعة الغزل والنسيج ، وفي نفس الوقت فان هذا الانتاج المتعدد يتميز بالدقة والمتانة والروعة ، مما يجعله في مقدمة الانتاج العربي في هذا الميدان .

الرعاية الاجتماعية

واذا كانت النهضة الثورية قد حققت تفوقا وتقدما في ميدان الانتاج ، فانها ايضا اعطت للانسان العامل كل ما يحتاج اليه من رعاية اجتماعية تتمثل في جوانب مختلفة تخدم العامل وتهيىء له اسباب الحياة السعيدة والمستقرة . وعلى نفس الدرجة التي تطفتهبا شركة المحلات الصناعية للحرير والقطن « اسكو » في ميادين الانتاج المتنوعة ، قطعت ايضا شوطا كبيرا وعظيما في ميدان الخدمات والرعاية الاجتماعية . ويمكن ان نتناول اوجه هذا النشاط في نقاط محددة ، نستعرض من خلالها الدور العظيم الذي تقوم به لخدمة العاملين فيها .

● **في ميدان الاسكان :** قامت الشركة ببناء مدينة سكنية بجوار مصانعها بمنطقة بهتيم . وهذه المدينة مكونة من ٨٢٠ وحدة مختلفة من حيث عدد الحجرات

السيد المحافظ يسلم
احد العاملين بشركة
اسكوعقد ايجار مسكنه
بالاسكان الصناعي





لتلبي بذلك الاحتياجات المختلفة للعاملين. ويجرى في الوقت الحاضر استكمال الخدمات الخاصة بالمدينة والتي تتمثل في انشاء جمعية تعاونية ، ومسجد ، وكافتريا ، وساحة رياضية ، وذلك لخدمة القاطنين بالمدينة وتوفير اسباب الراحة لهم . كذلك فانه يجرى في نفس الوقت توسيع هذه المدينة ليصل عدد الوحدات السكنية فيها الى ١٥٠٠ وحدة.

● **في ميدان الرعاية الطبية :** تضم الشركة ادارة طبية وادارة مستشفى الرعاية الطبية بالنسبة لجميع العاملين بالمصانع والذين يبلغ عددهم ١٨ الف عامل . ويوجد بالشركة مستشفى خاص بهتيم ، والقسم الداخلى فيه يضم ٥٢ سريرا ، وهو معد بأحدث الوسائل والادوات الطبية الحديثة . ويحتوى المستشفى على غرفة عمليات ، وقسم للاشعة ، وقسم للتحاليل الطبية على احدث النظم العالمية . وملحق بهصيدلية مزودة بجميع أنواع الادوية . وهناك عيادة داخلية ، وأخرى خارجيةلستقبل حالات الطوارىء يوميا ، وذلك علاوةعلى العيادة الخارجية الموجودة في كل مصنع

ويبلغ عدد الاطباء في ميدان الرعاية الطبية ٢٥ طبيبا ، يرأسهم مدير الادارة الطبية ، وبينهم أطباء مقيمون . وذلك بخلاف كبار الاخصائيين في جميع الامراض

● **الثقافة العمالية :** فيمجال محو الأمية تضم الشركة فصولا لمحو الامية بالنسبة لكل مصنع من مصانعها . ويقوم بالتدريس في هذه الفصول مدرسون من المناطق التعليمية التابعة لوزارة التربية والتعليم ، وذلك بهدف القضاء على الامية بين العاملين في مصانع الشركة .

اما فى مجال الرحلات ، فان الشركة توجد فيها لجنة عامة للرحلات تقوم بتخطيط وتحديد ميزانية الرحلات بالنسبة لكل من المصانع والادارات ، وذلك طبقا لعدد العاملين فى كل وحدة . وبعد ذلك تقوم كل وحدة بتحديد رحلاتها وفقا لظروفها وميزانيتها على مدار السنة . هذا وتسهم الشركة والنقابة بمبلغ ٦٠٪ من اجمالى قيمة الرحلات ، بينما يقوم العاملون بسداد ٤٠٪ فقط من نفقات هذه الرحلات .

وتحرص الشركة على توفير فرصة الاستمتاع باجازة الصيف للعاملات فيها ، فتسهم بمبلغ ١٢٠٠ جنيه سنويا فى نفقات المصيف ، وذلك بخلاف قيام سيارات الشركة بنقل العاملين الى المصيف . ويبدأ موسم التصييف فى اول يوليو وينتهى فى النصف الاخر من شهر سبتمبر ، ويستفيد منه عدد كبير من العاملين سنويا .

● صندوق الزمالة : ويدفع العاملون اشتراكا شهريا فى هذا الصندوق قيمته عشرة قروش ، وذلك نظير استفادة الورثة بمبلغ ٢٠٠ جنيه فى حالة الوفاة . ويصرف المبلغ فورا فى هذه الحالة ، وذلك طبقا لما يقرره المشترك فى الاقرار .. هذا ويجرى فى الوقت الحاضر تطوير هذا المشروع بحيث لا يقتصر على حالة الوفاة ، وانما يستفيد منه العاملون أيضا فى سن المعاش عند انتهاء مدة خدمتهم بالشركة .

● مشروع الاسر المنتجة : ويهدف هذا المشروع الى مساعدة اسر العاملين بالشركة ، وذلك من طريق زيادة دخولهم ورفع مستواهم الاجتماعى وشغل اوقات الفراغ بما يعود عليهم بالنفع والفائدة . ويمارس المشروع نشاطه فى مجالات التفصيل واشغال الابرة والرسم والتريكو . ويباع الانتاج لاسر العاملين بعد حساب التكلفة مضافا اليه نسبة ١٠٪ قيمة المصاريف الادارية ، وذلك لكى يستفيد العاملون من فرق الاسعار بمقارنتها باسعار مثيلاتها فى السوق المحلية . وقد جرت القاعدة على ان تقدم احتياجات العاملين بالشركة على غيرهم . ولكن هذا المشروع ينمو بدرجة تتيح طرح انتاجه على مستوى الاسواق المحلية ، وهذا ما يؤدى الى تحقيق عائد اكبر على اسر العاملات فيه .

● فى ميدان الفنون : توجد بالشركة ثلاث فرق للمسرح العمالى والفنون الشعبية والموسيقى . وتحرص الادارة على تدعيم هذه الفرق من الناحيتين المادية والفنية ، وذلك لكى تتيح لها انطلاق اكبر ، وتهيىء لها تقديم العروض الترفيهية الهادفة للعاملين واسرهم فى المناسبات والاعياد القومية . وتقدم الفرق عروضها فى اكبر دور العرض المسرحى مثل المسرح القومى ومسرح الجمهورية ومسرح محمد فريد .

والى جانب ما فى هذا النشاط من نواح ترفيهية ، فانه من ناحية اخرى يعمل على تنمية الهوايات الفنية بين العاملين .



فريق التمثيل بشركة اسكو

● النشاط الرياضي : تتميز الشركة في هذا الميدان بوجود ناد رياضي كبير لها، يزاول فيه العاملون جميع الانشطة الرياضية مثل كرة القدم وكرة السلة وكرة اليد والمصارعة ورفع الاثقال وكمال الاجسام والكرة الطائرة وتنس الطاولة .. ويشرف على هذا النشاط مجلس ادارة للنادى . ويستعين المجلس في القيام بمهمته بمدربين اخصائيين . وقد برز في مجال الرياضات المختلفة لاعبون دوليون هذا العام . كذلك فقد حازت الشركة على كأس الدورة الرياضية لمحافظتها. ويجرى اعداد فرق الشركة للوصول للكأس الجمهورية على مستوى الشركات ، وذلك بالنسبة لفرق كرة القدم والكرة الطائرة والملاكمة ورفع الاثقال . وجدير بالذكر ان هذا الفريق الاخير قد حصل على درع محافظة القليوبية لمدة عامين متواليين . وهو حريص على الاحتفاظ بالبطولة للمرة الثالثة ليكون الدرع حقا مكتسبا له .

تلك صورة حية لاوجه الرعاية الاجتماعية والخدمات في شركة المحلات الصناعية للحرير والقطن ، وهى صورة مشرقة تعبر عن الاهتمام الكبير بتوفير جوانب الرعاية للعاملات في مصانعها ، تحقيقا للهدف الاشتراكى العظيم الذى يرى في الانسان سيد الالة .. وعندما يشعر الانسان بذلك ، فانه يحقق مزيدا من الانتاج والتفوق .. وهذا هو مانلمسه في الانتاج المتنوع والمتفوق لشركة المحلات الصناعية للحرير والقطن .

رعــايـة اجتـمـاعيـة متـمـيزة =

● لا نعتقد أن هناك فهما حقيقيا لاهمية الرعاية والخدمة الاجتماعية يمكن أن يبرز ويتبلور بالصورة التي يبرز بها مفهوم الرعاية والخدمة الاجتماعية في شركة الكابلات الكهربائية المصرية بشبرا الخيمة

ان فهم وتقدير المسئولين بهذه الشركة للرعاية والخدمة الاجتماعية كعامل انسانى أساسى لزيادة الانتاج يبرز في كثير من الخدمات وأوجه الرعاية التى توليها الشركة لكل العاملين بها ، وهو يبرز أيضا — كنتيجة طبيعية — في زيادة الانتاج وجودته بهذه الشركة

ان أوجه الخدمة والرعاية الاجتماعية العديدة التى تقدمها الشركة للعاملين بها تؤكد ان زيادة الانتاج لا بد ان تقف على ارض صلبة من الرعاية الاجتماعية .. وهذا هو المبدأ الذى يؤكده دائما

المهندس حسن عبد الفتاح ابراهيم رئيس مجلس ادارة الشركة

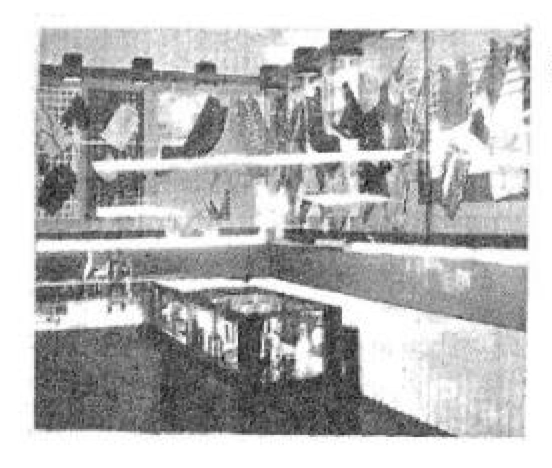
ان نظرة واحدة الى عدد أوجه النشاط الاجتماعى والانسانى والثقافى والترفيهى الذى تقدمه شركة الكابلات الكهربائية المصرية للعاملين بها تؤكد صحة هذا الرأى . فشركة الكابلات الكهربائية المصرية تهتم بالعديد من أوجه النشاط الاجتماعى والرياضى والثقافى وهى لا تدخر وسعا في تطبيق أحسن الحلول لمشاكل العاملين بها بروح من الفهم الحقيقى لأهمية الدور الذى تلعبه الخدمة الاجتماعية في مجال الانتاج

ففى مجال الخدمة الاجتماعية نرى اهتمام الشركة البالغ بأهمية الرياضة كأساس لبناء الاجسام وتنمية الروح الرياضية والتعاونية بين العاملين بها فهناك العديد من الفرق الرياضية التى انشأتها الشركة لعمالها ومن بينها فريق كرة القدم وفريق كرة سلة وفريق البنج بنج وفريق رفع الاثقال وهى جميعها فرق صاعدة متميزة بالعناصر الرياضية ذات المستقبل المبشر بالخير . وتقوم الشركة برعاية هذه الفرق فهى تقوم بصرف الملابس لكل فريق منها كما انها تصرف لها المكافآت في حالة الفوز بالاضافة الى أنها عينت مشرفا رياضيا لها

والى جانب الفرق الرياضية هناك فريق التصوير وفريق الموسيقى وفريق التمثيل .. وهذه الفرق أيضا تلقى رعاية كاملة من المسئولين بالشركة وهى الى جانب ذلك تؤدى دورا كبيرا في كثير من المناسبات والحفلات والمهرجانات التى تشترك فيها الشركة

وتولى الشركة الرحلات عناية خاصة .. والرحلات لدى شركة الكابلات الكهربائية كما يقول الاستاذ أحمد جنيد رئيس العلاقات الصناعية بالشركة نوعان .. رحلات قصيرة كعطلة نهاية الاسبوع ورحلات طويلة الى الاقصر والسد العالى والفيوم او الاسكندرية ورأس البر صيفا . وفى الرحلات القصيرة الى القناطر وحلوان وسقارة ، مثلا ، يشترك العامل بمبلغ زهيد وهو خمسة قروش نظير مصاريف الانتقال مع تقديم وجبة كاملة .. ويشترك في هذه الرحلات عادة كبار المسئولين بالشركة وعلى رأسهم رئيس مجلس ادارتها حيث يتاح فيها التعرف على كافة العاملين بالشركة ،

هذا هو المبدأ الذى تسير عليه شركة الكابلات الكهربائية المصرية



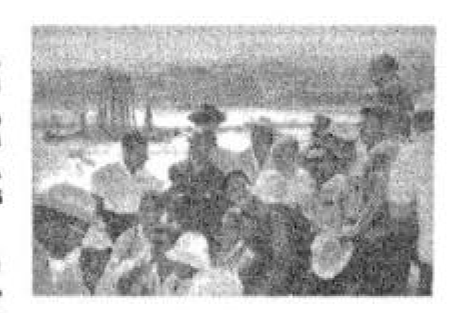
بعض انتاج الاسر المنتجة فى معرضها

وحيث تدار مناقشات جادة تعود على كل العاملين بالفائدة

اما رحلات الصيف الطويلة فتمتد خلال شهور الصيف الثلاثة على فترات عشرة ايام لكل مجموعة ، فهى فى العادة تكون مجالا لتحقيق الروح الاسرية بين العاملين وتتكفل فيها الشركة بنقل العاملين من القاهرة الى المصيف رأسا حيث يقضون هناك اجازة طيبة .. ويصحب تسم طبى العاملين فى هذه الرحلات يقوم بخدمتهم طوال مدة الرحلة

وعلاوة على ان الشركة قد يسرت لكل العاملين وسائل انتقالهم الى مقار عملهم على مدار النوبات اليومية الثلاث الى اقرب نقطة لمنازلهم بواسطة الاوتوبيسات خاصة ، الا انها ايضا يسرت لهم الحصول على دراجات بالتقسيط ليشتريها كل من يرغب فى الحصول عليها

وهناك وجبة جافة خصصته للعاملين نظير مبلغ زهيد وهى تصرف للنوبات اليومية الثلاث



العمال فى رحلة الى اسوان

وللشركة نادٍ يقع فى وسط المدينة ومكتبتان بهما مجموعة طيبة من الكتب الدينية والسياسية والادبية ومجلة شهرية تصدرها الشركة الى جانب الاذاعة

المحلية التى تشجع المواهب ويعمل ارسالها على مدار اليوم كله

وتهتم الشركة بمحو الأمية واقسام محو الأمية فيها تتلقف العامل منذ التحاقه بالشركة فتمحو اميته ليكون أكثر فهما ووعيا بكل ما يدور حوله .

والى جانب ذلك فهناك اهتمام كبير من الشركة بالاجتماعات واللقاءات والندوات لجميع اقسامها وفى هذه الندوات التى

تقام للتوعية السياسية والاجتماعية يختار دائما العامل المثالى وتوزع الجوائز والهدايا . الى جانب الندوات التى

تقيمها الشركة فى مختلف المناسبات والسهرات الرمضانية التى تعقبها

حفلات السمر . والشركة لا تنسى ان توزع على كل العاملين بها فى مختلف

المناسبات كالاعياد والمواسم الدينية كميات من الشاى والسكر والزيت واللحوم فى عيد الاضحى وحلاوة المولد فى

مولد الرسول وفى عيد رأس السنة الهجرية والكعك فى عيد الفطر

ويعد مشروع تنظيم الاسرة داخل شركة الكابلات الكهربائية مشروعا مميزا الا ان الشركة تهتم به اهتماما خاصا

وهى تقوم بتوزيع حبوب منع الحمل على العاملات بالشركة وعددهن نحو ١٥٠

عاملة وعلى اسر العاملين البالغ عددهم نحو ٢٠٠٠ عامل

وهناك مشروع الأسر المنتجة الذى تقيم له الشركة معرضا فى وسط المدينة وهو من المشروعات الناجحة التى تتميز بها شركة الكابلات الكهربائية

وقد جاء هذا المشروع نتيجة لفكرة انسانية كبيرة خطرت لرئيس مجلس ادارة الشركة . فبعد قيام الشركة بعملية مسح لحالة كافة العاملين بها تبين لها

ان هناك نحو خمسين اسرة من اسر العاملين بالشركة فى حاجة ماسة الى مساعدة جدية للاستعانة بها على مواجهة مشاكلها .. ومن هنا نشأ مشروع الأسر

المنتجة اذ استطاعت الشركة ان تقوم باستخدام اسر العاملين فيها كل حسب

قدرته فى عمليات صناعة الملابس وبيعها فى معرضها الذى لقى نجاحا كبيرا .. الى جانب انها اسندت لهذه الأسر عملية انتاج ملابس العاملين بالشركة ، وتوزع مجانا لهم وهى عبارة عن بدلتين لكل عامل سنويا بالاضافة الى بعض

المعاطف الصوف للخفراء والعاملين بالحراسة وغيرها . وتقوم هذه الأسر بانتاج هذه الملابس لحساب الشركة وتوزع ارباح العملية على الأسر المحتاجة

وهناك مشروع تحت التخطيط من المنتظر ان يرى النور خلال ايام وهو

مشروع صندوق الزمالة حيث يخدم العمال فى افراحهم واتراحهم وليخفف من عبء مشاكلهم المالية

ان هذه الرعايات الاجتماعية الفريدة من نوعها ، لهى دليل على عمق تفهم العاملين بهذه الشركة لضرورة الخدمة والرعاية الاجتماعية للعاملين كأساس لزيادة الانتاج

شركة النصر لمنتجات الكاوتشوك "ناروبين"

تنفق ٦٠ ألف جنيه سنويًا في مجالات الرعاية الاجتماعية

تقف شركة النصر لمنتجات الكاوتشوك ـ احدى شركات المؤسسة المصرية العامة للصناعات الكيماوية ـ في مقدمة الشركات الكبرى المتخصصة في الشرق الاوسط ، وذلك سواء من حيث ضخامة مصانعها وتفوقها . او من حيث مستوى الانتاج وجودته .. فهي تضم اربعة مصانع : مصنعان في شبرا الخيمة . والثالث في قمرة . والرابع في طنطا . ويبلغ عدد العاملين فيها نحو ٢٠٠٠ عامل . وتقوم مصانع ناروبين بانتاج جميع منتجات الكاوتشوك ـ فيما عدا اطارات السيارات ـ التى تسهم في تدعيم النهضة الصناعية والزراعية والاقتصادية . وقد استطاعت بانتاجها الرائع الذى يخضع للمواصفات العالمية المحددة ان تحقق نصرا كبيرا للعامل العربى ، وان تخدم بهذا الانتاج المصانع والهيئات والافراد ، وان يمتد دورها الى مجالات الصناعة والزراعة والطب والامن الصناعى وغيرها .

وسنحاول هنا ان نقدم صورة من ناحية الخدمات الاجتماعية التى تقدمها الشركة للعاملين فيها باعتبار ان هؤلاء العاملين هم صناع النجاح والتفوق . وباعتبار أن مجتمعنا يهتم بالجانب الانسانى قدر اهتمامه بالتفوق في انطلاقته الجديدة ، دعما للنظام الاشتراكى .

ويمكن أن نركز الرعاية الاجتماعية التى تبذلها الشركة من أجل العاملين بها في هذه النقاط المحددة ، على ان تكون الارقام هى اكبر دليل على مدى الاهتمام والرعاية المبذولة في تلك الجوانب :

● في مجال العلاج الطبى ، تنفق الشركة مبلغ ١٧ الف جنيه بهدف توفير الرعاية الطبية الكاملة للعاملين بها .

● في مجال المواصلات ، تتكلف الشركة مبلغ ١٣ الف جنيه ، تنفقها في نقل العاملين مجانا من والى مصانع الشركة .

● في مجال المزايا العينية المختلفة ، تنفق الشركة مبلغ ٣٠ الف جنيه ، وذلك قيمة وجبات غذائية يومية مجانية ؛ وتصرف لكل عامل سنويا ملابس واحذية وفوط وصابون ، واللحوم بمناسبة عيد الاضحى ، وياميش بمناسبة شهر رمضان المعظم ، وحلوى بمناسبة المولد النبوى الشريف . وهذا فضلا عن النشاط الرياضى والرحلات والاشتراك في المؤسسة الثقافية العمالية وتقدم قروضا على اجال طويلة للعاملين ، تعينهم على مواجهة الاعباء المالية الطارئة . وتقدم لهم ايضا النظارات الطبية والاجهزة التعويضية ، على أن تتحمل نسبة من التكاليف .

وقد قامت الشركة بتأسيس جمعية تعاونية تقدم للعاملين "المنتجات الاستهلاكية واللوازم الضرورية بخصم كبير .

كذلك لقد أسهمت الشركة في مشروعات الخدمات التى تنفذها لجنة الخدمات التابعة لمجلس مدينة شبرا الخيمة . فسددت جنيها عن كل عامل بمصانعها في ميزانية ١٩٦٨/٦٧ وميزانية ١٩٦٩/٦٨

وهى تفكر في مشروعات كثيرة للمستقبل . ومن اهم هذه المشروعات يدرس مشروع انشاء مساكن للعاملين بجوار المصانع .

وهكذا يتحقق شعار أن العمل حق . والعمل واجب . والعمل شرف .

الشركة المصرية لغزل ونسيج الصوف "ويلتكس"

صورة حقيقية وناصعة للرعاية الاجتماعية الشاملة

● النجاح الكبير الذى حققته الشركة المصرية لغزل ونسيج الصوف « ويلتكس » فى الاسواق المحلية والخارجية ، هو انعكاس طيب وحى ومشرق للحياة الاجتماعية فى قلب هذه القلعة الصناعية الشامخة .

لقد حرصت الشركة على توفير كافة أسباب الرعاية والاهتمام لكل العاملين ، حتى تحقق لهم المناخ الطيب واللائق لمزيد من الانتاج والتفوق . وهذه الرعاية تشمل الجوانب الصحية والاجتماعية والثقافية والفنية ، كما انها تمتد الى العاملين واسرهم واولادهم فى الظروف المختلفة .

وتتمثل الرعاية فى الجوانب التالية :

● دار الحضانة : وتقدم الدار وجبتين غذائيتين للطفل . وتصرف له اللوازم وبمالبس مجانا على حساب الشركة . ويقوم الطبيب بتفقد الحالة الصحية للاطفال مرة كل يومين وتتولى الاشراف مربيتان ، وتقبل الدار الطفل من سن ثلاثة اشهر الى سن ست سنوات .

● المستشفى : اقامت الشركة مستشفى للعاملين بمصنع شبرا الخيمة وهى تضم ثلاثين سريراً ، ويوجد فيهما جميع فروع التخصص ، كما تجرى فيها مختلف والعمليات الجراحية فيما عدا القلب والصدر . يتولى الاشراف على المرضى ثلاثة أطباء مقيمين يتناوبون الاشراف على مدار اليوم كله ، وذلك الى جانب هيئة التمريض .

● محو الامية : اهتمت الشركة بالعمل على محو امية العاملين فيها ، فانشأت فصلا لهذا الغرض ، يتولى التدريس فيه مدرسون من وزارة التربية والتعليم . وقد حرصت الشركة على تقديم مكافآت تشجيعية للمتفوقين فى الدراسة لتدفع بهم الى الامام وليكونوا قدوة للاخرين .

● صندوق الزمالة : وهو يهدف الى اعانة اسرة العامل المتوفى ، وقد جرى العمل على تقديم مبلغ ١٦٠ جنيها للاسرة . ويوزع المبلغ حسب الاقرار المقدم من العامل. ويمول هذا الصندوق من اشتراكات العاملين .

● صندوق الاعانة : وهو يهدف الى تغطية جانب آخر يتمثل فى المشاكل والكوارث والمناسبات السعيدة التى تعرض فى حياة العامل ليحصل العامل على مبلغ من هذا الصندوق فى حالات العمليات الجراحية والوفاة والوضع والزواج ، ومتوسط ما ينفق من هذا الصندوق ثلاثة آلاف جنيه سنويا .

● تقدم الشركة وجبة جافة للعاملين بسعر رمزى هو ٢٥ مليما ، بينما تتكلف



احدي رحلات الشركة الي مدينة أسوان

الوجبة فى المتوسط ستة قروش ، وتتحمل الشركة فرق التكاليف .

● تقوم الشركة بتقديم مساعدات للعمال المرضى بأمراض مزمنة والذين يعالجون فى المستشفيات الخارجية ، ويتولى الباحث الاجتماعى مهمة زيارتهم مرة كل ١٥ يوما حيث تقدم الهدايا للعمال والمساعدات لأسرة العامل المريض وجدير بالذكر ان هؤلاء العمال تكون لهم الاولوية عند تقديم اية مساعدات .

● وفى مجال النشاط الرياضى ، تضم الشركة فرقا رياضية فى المصارعة . رفع الاثقال . تنس الطاولة . كرة القدم . الكرة الطائرة . كرة السلة . ولقد حققت هذه الفرق عدة انتصارات رياضية ، ومن ذلك ان فريق المصارعة صعد الى بطولة الجمهورية ، وصعد فريق كرة القدم الى مباريات كأس الشركات .

● تهتم الشركة بالناحية الترفيهية . ومن اجل ذلك أقامت عدة رحلات لزيارة الاقصر واسوان فى الشتاء الماضى ، وقد بلغ عدد الذين اشتركوا فى هذه الرحلات ٢٠٠ عاملا . كذلك أتاحت الشركة لعدد ٩٠٠ عامل لزيارة الاسكندرية خلال الصيف الماضى . وكانت الزيارة على فوجين ، مدة كل منهما اسبوعا . هذا وتساهم الشركة فى مصاريف هذه الرحلات .

● النشاط المسرحى : بدأ نشاط المسرح العمالى فى مايو ١٩٦٠ ، واستطاع أن يلفت الانظار وان يكون موضع تعليق النقاد فى الجرائد والمجلات . وقد بدأت المؤسسة الثقافية العمالية باعداد دورات تدريبية لصقل مواهب العمال على أيدى أساتذة الفنون المسرحية .

والى جانب ذلك تضم الشركة مكتبة كبيرة متعددة الجوانب ، وكذلك مسجدا وأتوبيسات لنقل العاملين ، كما تولى اهتماما كبيرا بموضوع تنظيم الاسرة .

اما مشروعات المستقبل ، فتتمثل فى :

● دراسة مشروع لصندوق المكافآت يهيىء للعامل الحصول على مبلغ معقول دفعة واحدة يمكنه أن يستفيد منه فى بدء مشروع جديد أو فى تربية أولاده . وحصيلة هذا الصندوق تتكون من اشتراكات العاملين الى جانب مساعدة الادارة فى هذا المشروع الانسانى الكبير .

● أما المشروع الثانى ، فيتمثل فى عمل مجلة شهرية توزع على العاملين . وتتناول شتى الموضوعات العامة والداخلية ، بحيث تتبع الثقافة للعامل من ناحية ، وتخلق رابطة بين العاملين والادارة من ناحية أخرى .

شركة الدلتا للصلب

نموذج ممتاز فى تطبيق الخدمات الاجتماعية للعاملين

ان العاملين بمصانع شركة الدلتا للصلب بشبرا الخيمة يتمتعون بخدمة ورعاية اجتماعية متميزة فقد تفهم المسئولون فى هذه الشركة اهمية الرعاية الاجتماعية بالنسبة للعاملين بها واهميتها بالنسبة لزيادة الانتاج فوضعوا طائفة من الخدمات الاجتماعية التى تؤثر تأثيرا مباشرا فى انتاج الافراد وتجعلهم يقبلون على عملهم دون ان ينشغلوا بمشاكلهم الخاصة ..

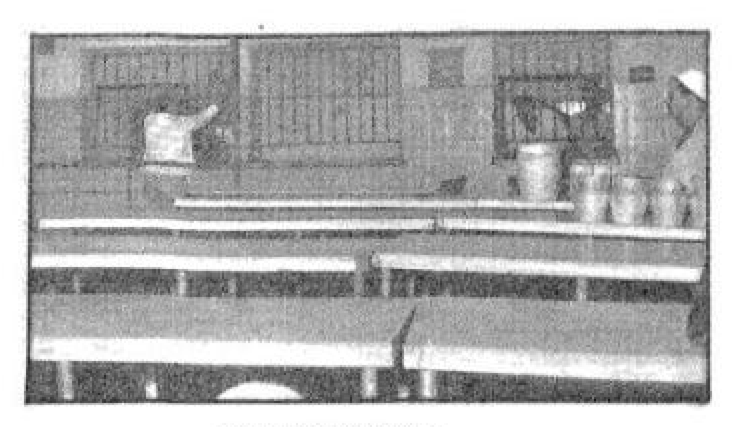
● ويعمل بمصانع شركة الدلتا للصلب نحو ٢٠٠٠ عامل تقدم لهم ثلاث وجبات غذائية على مدار النوبات اليومية الثلاث نظير مبلغ ١٥ مليما للوجبة الواحدة بالاضافة الى وجبة افطار خفيفة بعشرة مليمات تقدم للعاملين فى نوبات الصباح . وتبلغ تكاليف هذه الوجبات التى تقدمها الشركة لعمالها نحو ٣٠ الف جنيه على مدار السنة .

وفى مجال نقل العاملين وفرت الشركة سيارات الاوتوبيس التى تقوم بتوصيل العاملين فى خطوط لمختلف انحاء القاهرة على مدار نوبات العمل الثلاث يوميا ويتكلف نقل العاملين نحو ٢٥ الف جنيه سنويا ويتمتع العمال جميعهم بمجانية النقل .

وفى مجال الرعاية الطبية والصحية اقامت الشركة قسما طبيا كاملا الى جانب صيدلية لصرف الدواء مجانا لكافة العاملين . كما قامت بالاتفاق مع مستشفى دار الشفاء على اجراء الجراحات التى يحتاجها المرضى من العاملين بالشركة ويتكلف هذا العمل نحو ٢٢ الف جنيه سنويا .

هذا بالاضافة الى ان الشركة ساهمت فى تأسيس جمعية لعلاج اسر العاملين بها اطلقت عليها اسم جمعية المساعدة ويشترك فى هذه الجمعية نحو ١٥٠٠ عامل من عمال الشركة وهى تقوم بعلاج اسر العاملين نظير اشتراك شهرى قدره ١٥ قرشا نظير اسهام الشركة بمبلغ مماثل لكل عامل . وتلقى اسر العاملين من الجمعية رعاية خاصة اذ يتم الفحص مجانا ويصرف الدواء بالاجل . اما فى حالة الجراحات فيدفع العاملون ٥٠٪ من تكاليف العملية مقابل ٥٠٪ تدفعها الجمعية

وهناك جانب انسانى تقوم به جمعية المساعدة فهى تمنح المشتركين بها اعانات فى حالة وفاة احد افراد اسرته ، اما فى حالات الولادة فتمنح المشترك ثلاثة جنيهات عن المولود كمنحة .



صالة فاخرة للطعام بالشركة

وقد خصصت جمعية المساعدة جانبا كبيرا من جهدها لانشاء دار خاصة لعلاج اسر العاملين

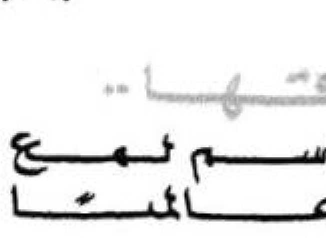
وفى مجال النشاط الرياضى والترفيهى اقامت الشركة ناديا يقوم بعمل رحلات صيفية لاعضائه . كما انشأت فرقة للتمثيل حصلت على الجائزة الاولى بين فرق شبرا الخيمة وهناك فريق لكرة القدم واخر للسلة وثالث للبنج بنج

والى جانب هذا النشاط فان الشركة قد وضعت مجموعة من التقاليد الانسانية تسير عليها كأساس للعمل الاجتماعى المثمر فى الشركة فقد خصصت منحة قدرها خمسة ايام من اجر العاملين للمولود الاول والثانى والثالث كما انها تقوم بصرف الدقيق والارز والصابون والسكر للعاملين بها فى الاعياد والمواسم وخصصت منحة قدرها ثلاثة جنيهات شهريا لمرضى الدرن الذين يعالجون بالمستشفيات بدل تغذية بالاضافة الى تخصيص مبلغ «جنيهان» للمرضى العاديين الذين يعالجون بالمستشفيات كما انها خصصت وجبة غذائية مجانية للناقهين من مرض الدرن بعد عودتهم الى عملهم . وخصصت لكل من يقبل على الزواج اجازة قدرها اسبوعا بالاجر بالاضافة الى حوافز تشجيعية للعاملين لحثهم على مواصلة دراساتهم ايمانا من الادارة بدورها القيادى فى هذا المجال .

ومن المقترحات المثمرة التى يقوم بها المشرف الاجتماعى بشركة الدلتا . ضرورة عقد اجتماعات دورية بين العاملين بالخدمة الاجتماعية فى شركات منطقة شبرا الخيمة كلها شهريا بمؤسسة الخدمة الاجتماعية بشبرا الخيمة لتبادل الخبرات بينهم ولزيادة الخبرات وتخصيص استمارة بحث مشاكل لكل العاملين بالشركات والمصانع بالمنطقة على ان يتعاون الباحثون الاجتماعيون فى دراسة حالات كل العاملين بها .



تعقيم العلب
قبل التعبئة



بفضل الإنتاج الجيد والرعاية الإنسانية للعاملين

قها اسم من ألمع الأسماء في عالم الصناعة في الجمهورية العربية .. وواحد من الأسماء التي تتردد في كثير من بقاع العالم كدليل على الجودة ودقة الانتاج في مجال صناعة المعلبات . فشركة النصر للأغذية المحفوظة « قها » احدى شركات المؤسسة المصرية العامة للصناعات الغذائية تعد من أكبر شركات صناعة الاغذية المحفوظة بالشرق الاوسط وهي تمتلك ثلاثة مصانع الأول مصنعها بمحافظة القليوبية والثاني بمديرية التحرير والثالث بالعطابية خط رشيد بالاسكندرية .

وتبعا لتوسيع مجالات الانتاج بالشركة توسعت العمالة بها بعد سنة الأساس (١٩٦١) بأربعة اضعاف

كما زاد اجمالي الاجور بالشركة في سنة ١٩٦٨ بتسعة أضعاف عما كانت عليه في سنة ١٩٦١ .

وبلغ حجم الانتاج بالشركة سبعة اضعاف عما كان عليه في سنة ١٩٦١ مع

اضافة اصناف جديدة الى منتجات الشركة .

أن شركة النصر للأغذية المحفوظة « قها » لم تغفل العوامل الانسانية التي

يجب أن تتوافر كضرورة من ضرورات العمل المنتج الناجح .

ففي مجال الرعاية الاجتماعية وفرت الشركة للعاملين بها مختلف الانشطة

الرياضية وقامت بتكوين جماعات النشاط الترويحي ، والفرق تأدى في كل مصنع لممارسة ألوان النشاط الرياضي والاجتماعي كما اشتركت منذ

عامين في دوري الشركات واحرزت نتائج طيبة ، واهتمت اهتماما كبيرا بدراسة حالة الافراد والعناية بمشاكلهم والعمل على حلها ، سواء في داخل العمل او مع اسرهم . كما اهتمت الشركة بتوفير

وسائل نقل للعاملين فقامت باعطائهم دراجات بالتقسيط المريح ، وهي تقوم حاليا بتجهيز سيارة أتوبيس لخدمة باقي العاملين . وأعدت الشركة الى جانب ذلك برنامجا للرحلات والزيارات التعريفية لمختلف مناطق البلاد . وهي

تحرص على الاشتراك في كافة المناسبات الاجتماعية التي تقوم بها الهيئات المتخصصة . كذلك وضعت الشركة نظاما لاقراض العاملين وفقا للظروف الشخصية



التى يتعرض لها العاملون ونتيجة لدراسة حالة الافراد وربطت هذا النظام بمجهود العاملين فى الانتاج .

ومن الناحية العلاجية .. وفرت الشركة للعاملين بها العلاج المجانى مع صرف الادوية اللازمة كما اتفقت مع مستشفيات الدرجة الاولى لاجراء الجراحات التى يحتاجها العاملون بها . كما وفرت الحماية للعاملين بها من طريق الامن الصناعى .

والى جانب هذا فالشركة حريصة دائما على وجود اللقاءات المستمرة بين ادارتها العليا والعاملين بمختلف مصانعها فى مختلف المناسبات مع اقامة الندوات والمناقشات بين مختلف المستويات الى جانب تزويد مصانعها بالمكتبات المتخصصة فى صناعة الاقطان والمزودة بالكتب الدينية والسياسية والادبية .

وفى مصنع قها بالذات قامت الشركة بافتتاح فصلين لمحو الامية بالاشتراك مع مديرية التربية والتعليم بالمحافظة كما شجعت الدارسين على مواصلة دراستهم بمنحهم تفرغا للدراسة واعطائهم مكافآت تشجيعية ووضعهم فى أولوية الترقيات

وقد قامت الشركة بعمل صندوق للزمالة للعاملين بمصنع قها بالاشتراك مع اللجنة النقابية وذلك لمعاونة العاملين فى النواحى الاجتماعية . كذلك تقوم الشركة بشراء ملابس للعاملين بها لتوحيد الزى ـ صيفا وشتاء ـ بين العاملين

ويلقى مصنع قها من الشركة عناية خاصة باعتباره من كبر مصانعها بالاضافة الى وقوعه بالقرب من الاسواق ، اسواق المواد الخام واسواق التصريف . وقد شجع الشركة على ذلك ما تلقاه من تعاون صادق من المسئولين فى الاجهزة المحلية واللجنة النقابية والاجهزة العامة ، وقد كان من نتيجة ذلك أن زاد انتاج مصنع قها بالذات زيادة محسوسة .

شركة مصر للصناعات الخشبية تصدر ما قيمته ٤٠٠ ألف جنيه أثاثات للاتحاد السوفييتي

وتقوم بتأثيث أفخر فنادق القاهرة

منذ ٢٥ يوليو سنة ١٩٦٨ وقد طرأ على مصنع شركة مصر للصناعات الخشبية تطور كبير فبعد أن خرج هذا المصنع من قطاع التموين الى قطاع الصناعة عملا بالقرار الجمهوري رقم ١١٩٨ لسنة ١٩٦٨ وادارة الشركة الجديدة تقوم بتطوير المصنع ليساير التطور العالمي في صناعة الاثاثات من حيث الميكنة وانتاج الاثاث الاقتصادي المتماثل للتصدير جنبا الى جنب مع انتاج الاثاثات الاستيل الذى تميز مصنع شركة مصر للصناعات الخشبية بانتاجها منذ كان هذا المصنع المصدر الرئيسى لتصنيع الاثاثات التى تعتمد عليها محلات بونتريمولى الكبرى

ويقع مصنع الشركة بميدان المؤسسة الاجتماعية بشبرا الخيمة وقد اتخذت خطوات ايجابية نحو شراء الآلات الحديثة واقامة الابنية الجديدة على الارض الفضاء الملحقة به

وعلاوة على أن الشركة تمتلك معرضا خاصا ٤ شارع طلعت حرب بالقاهرة ، حيث تعرض فيه أحدث الاثاثات المصنعة للتصدير ، فقد اتخذت لها معرضا اضافيا بالدور الثانى لمحلات جاتينيو

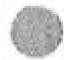
والمصنع يقوم الآن بتصدير الكراسى وغرف النوم وحجرات المكاتب للاتحاد السوفييتى بما قيمته نحو ٤٠٠ الف جنيه ، علاوة على أن الشركة قد تخصصت في تأثيث الفنادق حيث قامت بتأثيث فنادق النيل وعمر الخيام وشبرد وسافوى وكتاركت ونادى القوات المسلحة وهى بصدد الانتهاء من تأثيث فندق سفنكس الذى يشمل ٢٨ دورا .

ويعمل بالشركة نحو ٥٠٠ عامل من المتخصصين في صناعة الاثاث ومهندسين اخصائيين في الديكورات وتصميم الاثاثات الحديثة ، وتبلغ جملة اجورهم الشهرية حوالى عشرة الآف جنيه علاوة على الرعاية والخدمة الاجتماعية التى يتمتعون بها في مختلف مجالاتها الصحية والترفيهية والثقافية والاجتماعية .

في مقدمة الشركات التي تدرك اهمية الخدمات الاجتماعية والرياضية والصحية والثقافية واثرها على الانتاج ، الشركة العامة لمنتجات الجوت بشبرا الخيمة . فقد اولت هذه الشركة كل هذه الخدمات عناية خاصة وقامة بتكوين اللجان المختلفة لتنظيم هذه الخدمات

الشركة العامة لمنتجات الجوت

تقدم أعلى مستوى من الخدمات الاجتماعية لأبنائها العاملين



ففي مجال الخدمة الاجتماعية تقوم الشركة بتنفيذ مشروع اسكاني لخدمة العاملين بها

ويهدف هذا المشروع الى انشاء ١٨٠ وحدة سكنية لتوفير السكن لأسر العاملين فضلا عن اقامة ثلاث عمارات سكنية للعاملين بجوار مصانع الشركة ببلبيس . وسيتم هذا المشروع في عام ١٩٧٠

وفي مجال الخدمة الصحية تعاقدت الشركة مع ثلاث مستشفيات كبيرة بالقاهرة لعلاج العاملين بمصنع شبرا الخيمة وتعاقدت مع مبرة الزقازيق لعلاج العاملين بمصنع بلبيس فضلا من تخصيص احدى عمارات الشركة ببلبيس كمستشفى خاص لاجراء الجراحات بعد ان زودته بأحدث الالات الطبية لخدمة المرضى

وقد زودت الشركة مصانعها بأحدث الأجهزة الواقية وعملت على استكمال كل وسائل الامن الصناعي لسلامة العاملين من الاصابات وحوادث العمل

وفي مجال الخدمات الثقافية قامت الشركة بانشاء مكتبتين ثقافيتين واحدة بمصنع شبرا الخيمة واخرى بمصنع بلبيس وعملت على تزويدهما بمجموعات من الكتب السياسية والاقتصادية والدينية والقومية وكذلك المجلات والصحف المختلفة

وفي المجال الرياضي أولت الشركة هذا النشاط اهتماما كبيرا فزودت مصانعها بالملاعب الرياضية وأنشأت مجموعة من الفرق الرياضية التي احرزت العديد من البطولات والجوائز الرياضية ، كما عينت المدربين الرياضيين للاشراف على الفرق الرياضية وتدريبها وصقل العناصر الجيدة منها

ولكي يشيع الامن والطمأنينة بين العاملات بالمصانع قامت الشركة بانشاء دار للحضانة لابناء العاملات بمصنع شبرا الخيمة لرعاية أولادهن أثناء تأدية الأمهات لعملهن

ولم تنس الشركة ان تكرم الممتازين من ابنائها ، العاملين فخصصت حوافز للانتاج لكل من يتمتع بالسلوك الاشتراكي السليم من بين ابنائها . وقامت ايضا بعمل لوحة شرف لهم ، وقد اعتادت الشركة على توزيع هذه الجوائز في احتفال كبير يحضره جميع العمال في عيد العمال من كل عام ، دفعا للعمال في مجال التنافس الشريف

العدد ١٧
مجلة

السياسة الدولية

أول يوليو ١٩٦٩



الدراسات :

التقارير :

مجالات السياسة الدولية

رئيس التحرير
د. بطرس بطرس غالي
مدير التحرير
د. عبد الملك عودة

في الهلال من ٧٥ سنة..

خزان النيل

اقرت الحكومة المصرية نهائيا على انشاء خزان النيل عند اسوان واخذت في الاستعداد لمباشرة العمل فيه .

منشور البابا ..

خبر الطوائف المسيحية ان حضرة البابا (على ماروت الشركات البرقية) قد نشر منشورا قال فيه انه يود بسبل مساعيه أن يدعو الكنائس وخصوصا كنائس البروتستنت في الشرق الى الائتلاف وتنصح لها أن تعود الى الكنيسة القديمة وتجمع على عقيدة واحدة مؤسسة على الانجيل

شفاء الاوام في رواية جابر عثرات الكرام

هي رواية تشخيصية ادبية تاليف حضرة الاديب البارع يعقوب افندي جبرائيل مراد ترجمان قنصلاتو دولة علية ايران باسكندرية اقتبس وقائعها من نادرة تاريخية حدثت في عهد الدولة الاموية سنة ٩٦ للهجرة على ايام الخليفة سليمان ابن عبد الملك

الاثر الجليل لقدماء وادي النيل

اقترحت نظارة المعارف العمومية من عهد الوزارة الماضية على حضرة الاديب الفاضل احمد افندي نجيب مفتش وامين عموم الآثار المصرية ان يلقي خطبا عمومية في آثار المصريين القدماء وعلومهم وصنائعهم وعوائدهم فجعل يلقي الخطب اسبوعيا في قاعة المدرسة التجهيزية على جماهير الناس ، ثم رأت نظارة المعارف الجليلة ان تجمع تلك الخطب وتطبعها على نفقتها حرصا على فوائدها فجعلت تطبعها خطبة خطبة وتوزعها على من اراد ولايزال ذلك جاريا الى الآن وقد دعوا مجموع تلك الخطب «الاثر الجليل لقدماء وادي النيل» .

يولية ١٨٩٤

الغلاف الأول والأخير

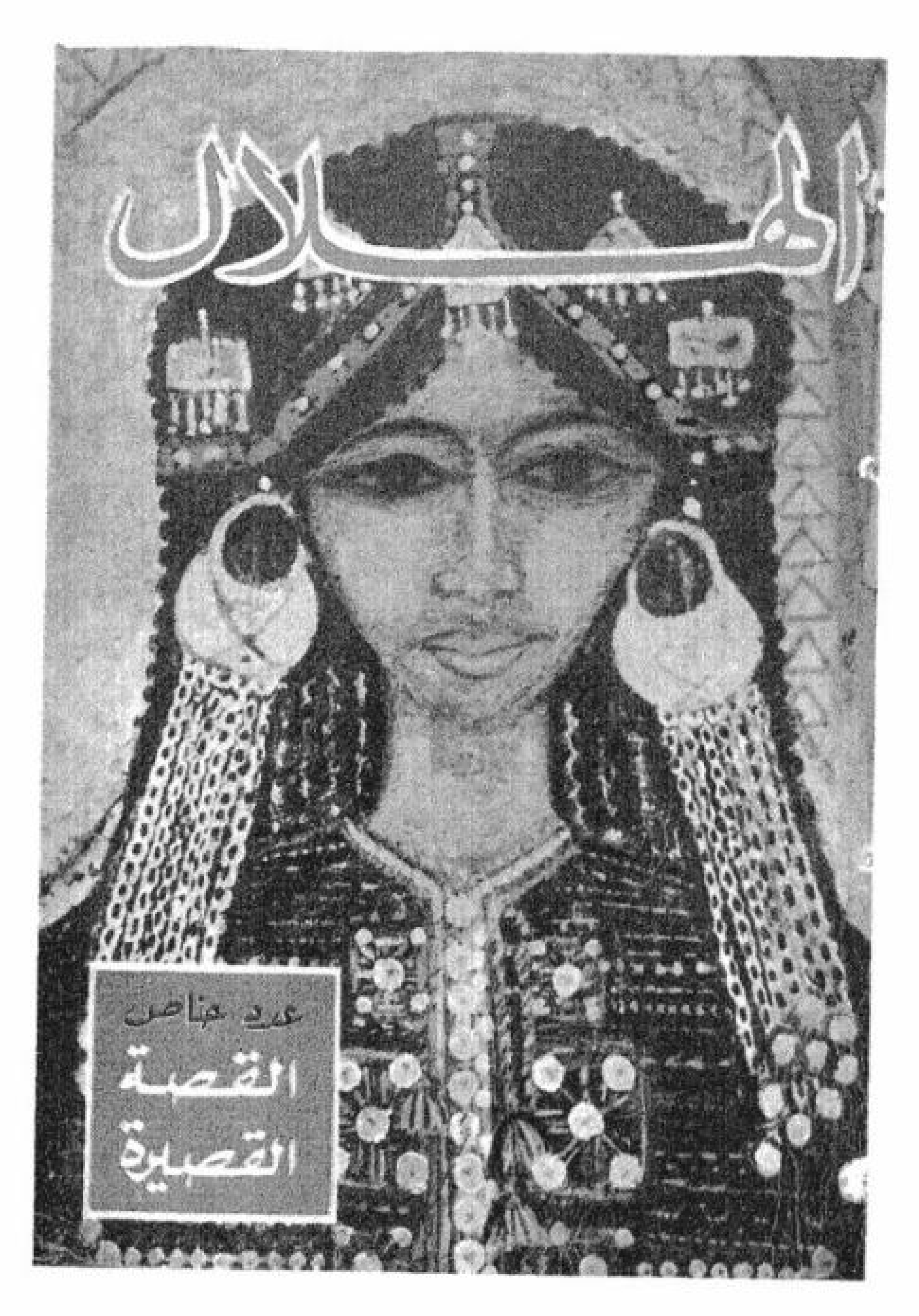


وجه ...
للفنان يوسف فرنسيس

مداعبات نبتون
للفنان رفايللو

تصوير : عبد الفتاح عيد




الهلال
عدد خاص
القصة
القصيرة



مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال – العدد الثامن – السنة السابعة والسبعون – اول اغسطس ١٩٦٩ – ١٨ جمادى الاولى ١٣٨٩

رئيس مجلس الإدارة :
احمد بهاء الدين

رئيس التحرير :
رجاء النقاش

الإعداد الفني :
مكرم شحاته

الاشتراكات

ثمن العدد : في الجمهورية العربية المتحدة ١٠٠ مليم – من الكميات المرسلة بالطائرة – في سوريا ولبنان ١٢٥ قرشا ، في الاردن والعراق ١٣٠ فلسا

قيمة الاشتراك السنوى : « ١٢ عددا » في الجمهورية العربية المتحدة وبلاد اتحاد البريد العربي والافريقي ١٠٠ قرش صاغ – في سائر انحاء العالم ٥ ونصف دولارات او ٤٠ شلنا والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال : في الجمهورية العربية المتحدة والسودان بحوالة بريدية . في الخارج بتحويل او بشيك مصرفي قابل الصرف في « ج.ع.م » – والاسعار الموضحة اعلاه بالبريد العادى – وتضاف رسوم البريد الجوى والمسجل على الاسعار المحددة عند الطلب

الادارة : دار الهلال ١٦ شارع محمد عز العرب – القاهرة

تليفون : ٢٠٦١٠ ، « عشرة خطوط »



اغسطس ١٩٦٩

عدد خاص
القصة القصيرة

في هذا العدد:

عزيزي القارئ

هذا العدد الخاص بالقصة القصيرة كان لابد منه .. فقد كثر الحديث عن القصة القصيرة في هذه الايام ، وظهر جيل جديد من كتابها له رأي في الفن ، ورأي في الحياة ، ورأي في كتاب القصة من الاجيال السابقة عليه .. واصبح القارىء في وسط هذا الضجيج العنيف في حاجة الى ان يعرف الحقيقة .. او بعض الحقيقة على الاقل !

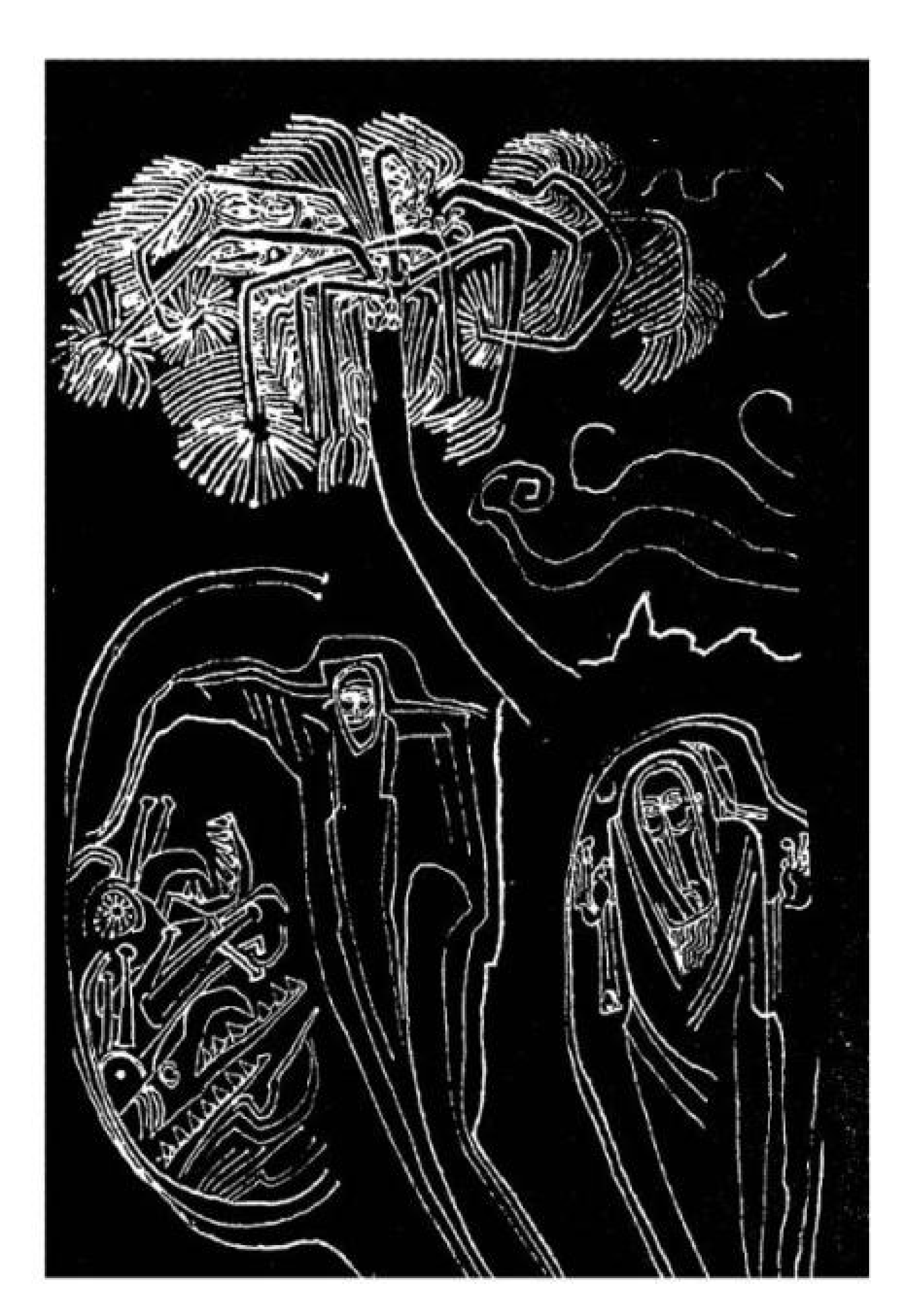
هذا سبب يدفعنا الى اصدار هذا العدد الخاص عن القصة .. على ان هناك سببا يفوق كل الاسباب في جميع الظروف والاحوال هو : ان فن القصة من اقدم الفنون الانسانية ، ومن احبها الى القلوب .. ان القصة هي ميدان خصب للخيال الانساني .. ميدان يصور فيه الانسان احلامه وامانيه وعقائده والامه المختلفة ، والقصة ميدان واسع ايضا لكي ينسى الانسان عن طريقها متاعبه وهمومه ولكي يزداد فهما لنفسه وللعالم من حوله . ولا يوجد شعب على ظهر الارض الا وله قصصه بطريقة او باخرى .. هناك الياذة هوميروس اليونانية ، وهناك الشاهنامة الفارسية ، وهناك كليلة ودمنه الهندية العربية ، وهناك الف ليلة التي ولدت في الشرق ولا احد يعرف على وجه اليقين : من ابوها .. ومن امها .. كل هذه قصص ، مهما اختلفت الوانها واشكالها الفنية . ولو بحثنا حتى عند الشعوب البدائية لوجدنا لها قصصها وحواديتها وحكاياتها المختلفة .

وهذا العدد الذي يصدر اليوم من « الهلال » خاصا بالقصة القصيرة هو تحية لهذا الفن القديم العريق المحبوب ، ومحاولة من ناحية اخرى لتقديم الجديد في فن القصة عندنا ، هذا الجديد الذي يولد اليوم على يد بعض فنانينا الشبان الموهوبين ، الذين يشاركون في هذا العدد .. وقد حرصت « الهلال » على ان تقدم اسماء جديدة تنشر للمرة الاولى مثل : محمد مستجاب ، وبعضهم ينشر للمرة الاولى في مجلة ثقافية معروفة مثل حسني عبد الفضيل وجمال عبد المقصود .

كما حرصت « الهلال » على أن يتضمن العدد بعض قصص للكتاب المعروفين الذين ارتبطوا بالقارئ من قبل على نطاق واسع في مجموعات قصصية عديدة مثل محمد عبد الحليم عبد الله ومحمود البدوي ومحمد أبو المعاطي أبو النجا وهو شاب جديد ، ولكنه قديم في عمره الادبي حيث انه يكتب القصة القصيرة منذ اكثر من خمسة عشر عاما .. كما حرصنا على تقديم نموذجين من ألمع النماذج لكتاب القصة العربية وهما زكريا تامر من سوريا والطيب صالح من السودان . وقدمنا كذلك النص الكامل لقصة عالمية كتبها رائد من رواد هذا الفن في أدب العالم وهو د. هـ. لورانس . وقد اخترنا لورانس بالذات لانه رغم مكانته العالمية وتأثيره الكبير في فن القصة لم يحظ باهتمام كاف من حياتنا الادبية سواء في مجال الترجمة أو القراءة أو الدراسة . واخيرا حرصنا على تقديم بعض الدراسات عن القصة العربية بالاضافة الى دراسة عن شباب هيمنجواي . كما يضم العدد ايضا استفتاء شاملا للادباء والنقاد عندنا حول الموقف الراهن في القصة القصيرة .

ان هذا التنوع في اتجاهات العدد يعني ان « الهلال » يؤمن بالمواهب الجديدة في ميدان القصة القصيرة ويفتح امامها الطريق بقدر ما يستطيع .. ولكنه يعني ايضا أن الهلال لا يتعصب تعصب الجاهلية الاولى مع لون فني أو ضد لون آخر ... فالطريق مفتوح دائما امام الفن الجيد من اى مدرسة او اتجاه .. والفنان الاصيل هو فنان شاب حتى لو كان عمره مائة عام ، والفنان الرديء هو فنان قديم مستهلك لا قيمة له حتى لو كان عمره عشرة اعوام .. العمر الادبي هو العمر الحقيقي الذي يجب أن يحاسب عليه كل فنان . اننا نؤمن في « الهلال » بان الحياة الفنية الخصبة هي حياة التنوع والصراع الصحي بين المدارس الفنية والالوان المختلفة .. ولتمش وتتفتح في حقل الفن مائة زهرة .. الف زهرة ... مليون زهرة .. والبقاء في يوم الحصاد : للاكثر عطرا ، للاكثر موهبة ، للاكثر فنا وجمالا

رجاء النقاش



● الرسوم للفنان السوداني ابراهيم الصلحي ●



لو جئت بلدنا سائحا ، فالغالب الظن يابني انك لن تمكث فيها طويلا . تجيئنا شتاء وقت لقاح النخيل، فترى سحابة داكنة ربطت على البلد. ليس هذا يابني غبارا ولا هو بالضباب الذي يثور بعد وقوع المطر . هذا سرب واحد من أسراب « النمتة » التي تربط على الداخلين الينا افواه الطرق . لعلك رأيت هذه الآفة من قبل . لكن هذا النوع منها أحلف انك ما رأيته قط . هاك يا بني هذه الشبكة من « التل » فضعها على رأسك . انها لن تقيك هذه الشياطين ، ولكنها تقويك على احتمالهم . أذكر صاحبا لابني يزامله في المدرسة ، استضفناه عندنا قبل عام في مثل هذا الوقت . أهله من البندر . بات عندنا ليلة ، وأصبح متورم الوجه محموما مزكوما . وحلف لا يبيت ليلة أخرى عندنا

وتجيئنا صيفا فتجد عندنا ذباب البقر ، ذباب ضخم كحملان الخريف ، كما نقول بلهجتنا . ومن هذا البلاء أهون عليك النمتة الف مرة . انه يابني ذباب متمرس يعض ويلسع ويطن ويزن ، وعنده حب عظيم لبني آدم ، اذا شم رائحتهم لازمهم ملازمة . حشى عنك يابني ، قاتل الله « النمتة »

وتجيئنا في وقت ليس صيفا ولا شتاء ، فلا تجد شيئا . انت ولا شك

يابني تقرأ الجرائد كل يوم ، وتسمع الإذاعات ، وتزور السينما مرة أو مرتين في الأسبوع . إذا مرضت فمن حقك أن تعالج في المستشفى ، وإذا كان لك ابن فمن حقه أن يتعلم في المدرسة . أنا أعرف يابني انك تكره الطرقات المظلمة ، وتحب أن ترى ضوء الكهرباء يتوهج ليلا . وأنت لست شغوفاً بالمشي وركوب الحمير يحدث ندوبا في مقعـــدك . يا ليت يابني ، يا ليت ... الطرقات المرصوفة في المدن .. المواصلات الحديثة .. العربات الجميلة المريحة .. ليس عندنا من كل هذا شيء .. نحن قوم نعيش على الستر

سترحل عن بلدنا غداً ، أنا واثق من ذلك وحسناً تفعل . مالك ولهذا العناء ؟ نحن قوم جلودنا ثخينة ، ليست كجلود سائر الناس . لقد اعتدنا هذه الحياة الخشنة ، بل نحن في الواقع نحبها ، لكننا لا نطلب من أحد أن يجشم نفسه مشقة الحياة عندنا . سترحل في غد يابني — إني أعلم ذلك — ولكن قبل أن ترحل دعني أريك شيئاً واحداً — قل إننا نعتز به . عندكم في المدن المتاحف — أماكن تحفظ تاريخ القطر والأمجاد السالفة . هذا الشيء الذي أحب أن أريكه ، قل إنه متحف . شيء واحد نصر أن يراه زوارنا

مرة جاءنا واعظ أرسلته الينا الحكومة ليقيم عندنا شهراً . وحل علينا موسم لم ير ذباب البقر أسمن منه في ذلك الموسم . تورم وجه الرجل في اليوم الأول . وتصبر وصلى بنا صلاة العشاء في الليلة الثانية ، وحدثنا بعد الصلاة عن مباهج الحياة في الفطـــرة . وفي اليوم الثالث أصابته حمى الملاريا ، وأصابته الدسنتاريا وانسدت عيناه تماماً . زرته في عصر ذلك اليوم فوجدته طريح الفراش ، يقف على رأسه غلام يهش عنه الذباب ، فقلت له : « ياشيخ ليس في بلدنا شيء نريكه ، ولكني أحب أن ترى دومة ودحامد » . ولم يسألني ما دومة ودحامد — وإن كنت أرجح أنه سمع بأمرها ، فمن ذا الذي لم يسمع بها ؟ — ولكنه رفع الى وجها كأنه رئة بقرة ذبيح ، وكانت عيناه كما قلت لك منغلقتين ، ولكنني كنت أعلم أن وراء أهدابهما مرارة . وقال لي : « والله لو كانت دومتكم هذي دومة الجنـــدل ، وكنتم تتقاتلون مع علي ومعـــاوية ، وكنت أنا حكما بينكم في يدي مصائركم ، ما تحركت من مكاني هذا شبرا » . وبصق على الأرض كأنه يشتمني وأشاح عني بوجهه . وسمعنا بعدها أن الشيخ أرسل برقية الى مرسليه يقول لهم فيها : « ذباب البقر أكل رقبتي ، والملاريا حرقت جلدي ، والدسنتاريا غرست أسنانها في أحشـــائي . أقيلوا عثرتي يرحمكم الله . هؤلاء قوم لا حاجة لهم بي ولا بواعظ غيري » . ورحل الرجل ، ولم ترسل لنا الحكومة واعظا بعده . لكن قريتنا يا بني شهدت والله رجالا كبارا ذوي حول وطول وأسماء في البلد مثل الطبول — ما ظننا يوما مجرد ظن أنهم سيأتون الى هنا — جاءوا والله أفواجا أفواجا . ها قد وصلنا ... تصبر يا بني ، ما هي إلا ساعة وتهب نسمة العصر ، فتخفف من تكالب هذه الآفة على وجهك

ها هي ذي ... دومة ودحامد . انظر اليها شامخة برأسها الى السماء . انظر اليها ضاربة بعروقها في الأرض . انظر الى جذعها المكتنز الممتلئ كقامة المرأة البدينة ، والى الجريد في أعلاها كأنه عرف المهر الجامحة حين تميل الشمس وقت العصر ، ترسل الدومة ظلها من هذه الربوة العالية عبر النهر ،



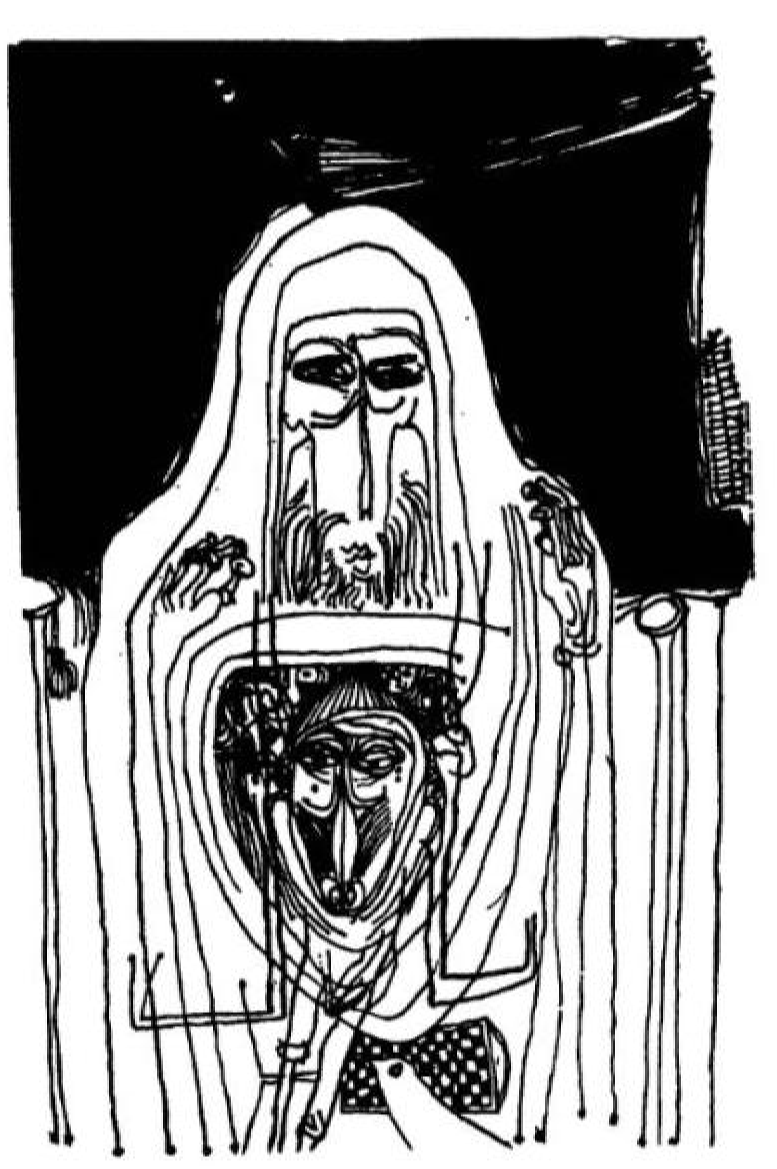
فيستظل به الجالس على الضفة الاخرى. وحين تصعد الشمس وقت الضحى ، يمتد ظل الدومة فوق الارض المزروعة والبيوت حتى يصل الى المقبرة . أتراها عقابا خرافيا باسطا جناحيه على البلد بكل ما فيها ؟ قررت الحكومة مرة قطعها عندما ارادوا ان ينشئوا مشروعا زراعيا ، وقالوا ان موضع الدومة هذا هو خير موضع لاقامة مكنة الماء . أهل بلدنا كما تراهم منصرفون كل الى هم يومه ، ولا اذكر انهم ثاروا على شيء قط . ولكنهم لما سمعوا بأمر قطع الدومة ، هبوا عن آخرهم هبة رجل واحد ، وسدوا على مفتش المركز السبل . كان ذلك في عهد الحكم الاجنبي . واعانهم الذباب ايضا ، ذباب البقر . وعلى اللغط من حول الرجل ، يقولون له اذا قطعتم الدومة فاننا سنحارب الحكومة حتى نموت عن آخرنا . وفعل الذباب فعله في وجه الرجل، فشتت أوراقه في الماء ، وسمعناه يصيح : « خلاص .. في دومة .. مافيش مشروع » . ولم تأت مكنة ماء ولم يأت مشروع .. ولكن بقيت لنا دومتنا

هيا بنا يا بني الى البيت ، فليس هذا وقت الحديث خارج البيوت ، هذا الوقت قبل المغيب بقليل ، وقت ينتشر فيه نشاط جيش « النمتة » قبل ان ينام

وفي هذا الوقت لا يقوى على لسعه الا من عاشره عشرة طويلة ، ولمن جلده مثلنا . انظر اليها يا بني — الى الدومة — شامخة انفة متكبرة ، كأنها ... كأنها صنم قديم . أينما كنت في هذه البلدة تراها .. بل انك لتراها وانت في رابع بلدة من هنا

سترحل من بلدنا غدا ، ما في ذلك شك . هذي آثار الجولة الصغيرة التي قمنا بها بادية على وجهك ورقبتك ويديك ايضا . لكن قبل أن تذهب سأتم لك قصة الدومة ، دومة ودحامد . تفضل يا بني . البيت بيتك . تقول من زرع الدومة ؟

ما من أحد زرعها يا بني . وهل الارض التي نبتت فيها ارض زراعية ؟ الم تر انها حجرية مسطحة مرتفعة ارتفاعا بينا عن ضفة النهر كأنها قاعدة تمثال ، والنهر يتلوى تحتها كأنه ثعبان مقدس من آلهة المصريين القديمة ؟ لا يا بني ، ما من أحد زرعها . اشرب الشاي يا بني ، فانت محتاج اليه بعد المحنة التي تعرضت لها ... أغلب الظن انها نبتت وحدها . ولكن ما من أحد يذكر انه رآها على غير حالتها التي رأيتها عليها الآن . ابناؤنا فتحوا أعينهم فوجدوها تشرف على البلد . ونحن حين ترتد بنا ذكريات الطفولة الى الوراء ، الى ذلك الحد الفاصل الذي لا نذكر بعده شيئا ، نجد دومة عملاقة تقف على شط في عقولنا ، كل ما بعده طلاسم فكأنها الحد بين الليل والنهار . كأنها ذلك الضوء الباهت الذي ليس بالفجر ولكنه يسبق طلوع الفجر . اتراك يا بني تتابع



ما اقول ؟ هل تلمس هذا الشعور الذي احسه في ذهني ولا اقوى على التعبير عنه ؟ كل جيل يجيء يجد الدومة كأنما ولدت مع مولده ونمت معه . اجلس الى اهل هذه البلد واستمع اليهم يقصون احلامهم . يصحو الرجل من نومه فيقص على جاره انه رأى نفسه في ارض رملية واسعة ، رملها أبيض كلجين الفضة . مشى فيها فكانت رجلاه تغوصان فيقتلعهما بصعوبة ومشى ومشى حتى لحقه الظمأ وبلغ منه الجوع ، والرمل لا ينتهي عند حد . ثم صعد تلا ، فلما بلغ قمته رأى غابة كثة من الدوم في وسطها دومة ـ دومة طويلة ـ بقية الدوم بالنسبة اليها كقطيع الماعز بينه بعير ، وانحدر الرجل من التل ، وبعدها وجد كأن الارض تطوى له . فما هي الا خطوة وخطوة وخطوة ، حتى وجد نفسه تحت دومة ودحامد . ووجد اناء فيه لبن رغوته معقودة عليه كأنه حلب لساعته ، فشرب منه حتى ارتوى ولم ينقص منه شيء . فيقول له جاره : « ابشر بالفرج بعد الشدة »

وتسمع المرأة منهن تحكي لصاحبتها : « كأنني في مركب مسافر في مضيق في البحر ، فاذا مددت يدي مسست الشاطيء من كلا الجانبين وكنت ارى نفسي على قمة موجة هوجاء تحملني حتى أكاد امس السحاب ، ثم تهوي بي في قاع سحيق مظلم . فخفت واخذت اصرخ وكان صوتي قد انحبس في حلقي . وفجأة وجدت مجرى الماء يتسع قليلا . ونظرت فاذا على الشاطئين شجر اسود خال من الورق له شوك ذو رءوس كأنها رءوس الصقور . ورأيت الشاطئين يتسدان علي وهذا الشجر كأنه يمشي نحوي فتملكني الذعر وصحت بأعلى صوتي : « ياود حامد » ونظرت فاذا رجل صبوح الوجه له لحية بيضاء غزيرة تغطي صدره ، رداؤه ابيض ناصع وفي يده مسبحة من الكهرمان . فوضع يده على جبهتي وقال : « لا تخافي » . فهدأ روعي . ونظرت فاذا الشاطيء يتسع والماء يسيل هادئا . ونظرت الى يميني فاذا حقول قمح ناضجة ، وسواق دائرة ، وبقر يرعى . ورأيت على الشاطيء دومة ودحامد . ووقف القارب تحت الدومة ، وخرج منه الرجل قبلي ، فربط القارب ومد لي يده فأخرجني . ثم ضربني برفق بمسبحته على كتفي ، والتقط من الارض دومة وضعها في يدي . والتفت فلم اجده

وتقول لها صاحبتها : « هذا ودحامد ... ستمرضين مرضا تشرفين منه على الموت لكنك تشفين منه . تلزمك الكرامة لودحامد ، تحت الدومة »

وهكذا يا بني . ما من رجل وامرأة ، طفل او شيخ يحلم في ليله الا ويرى دومة ودحامد في موضع ما من حلمه

تسألني لم سميت بدومة ودحامد ؟ صبرا يا بني ... هاك كوبا آخر من الشاي

في اول العهد الوطني جاءنا موظف في الحكومة ، وقال لنا ان الحكومة تنوي ان تنشيء محطة تقف عندها الباخرة . وقال لنا ان الحكومة الوطنية تحب ان تساعدنا وتطورنا وكان متحمسا يتحدث ووجهه متهلل ونظر فاذا الوجوه التي حوله لا تستجيب لشيء مما يقول ، نحن يا بني لا نسافر كثيرا ، ولكننا اذا

اردنا السفر لامر مهم – كتسجيل ارض او النظر في قضية طلاق – فاننا نركب حميرنا ضحى كاملا ، ثم نأخذ الباخرة من المحطة في البلدة المجاورة . لقد اعتدنا يا بني على ذلك ، بل نحن من أجل هذا نربي الحمير . فلا غرو ان الموظف لم ير على وجوه القوم ما يدل على انهم سمعوا النبأ . وفتر حماس الموظف واسقط في يديه وتلعثم في كلامه . وبعد فترة من الصمت سأله احدهم : « اين تكون المحطة ؟ » فقال الموظف انه لايوجد غير مكان واحد يصلح محطة ، عند الدومة . ولو انك في تلك اللحظة جئت بامرأة واوقفتها عارية كما ولدتها امها وسط اولئك الرجال ، لما اثرت دهشتهم اكثر مما فعلت تلك الجملة . وسارع احدهم فقال للموظف : « الباخرة تمر عادة هنا يوم الاربعاء ، فاذا عملت محطة هنا فانها ستقف عندنا عصر الاربعاء . فقال الموظف ان الموعد الذي سيحدد لوقوف الباخرة في محطتهم سيكون في الرابعة بعد الظهر من يوم الاربعاء . فرد عليه الرجل : « لكن هذا هو الوقت الذي نزور فيه ضريح ودحامد عند الدومة ، ونأخذ نساءنا واطفالنا ، ونذبح نذورنا ، نفعل ذلك كل اسبوع » . فرد الموظف ضاحكا : « اذن غيروا يوم الزيارة » . ولو ان ذلك الموظف قال لاولئك الرجال في تلك اللحظة ان كلا منهم ابن حرام ، لما أغضبهم كما اغضبتهم عبارته تلك . فهبوا اليه هبة رجل واحد ، وهموا بالرجل وكادوا يفتكون به ، لولا اني تدخلت فانتزعته من براثنهم ، واركبته حمارا وقلت له انج بنفسك . وهكذا ظلت الباخرة لا تقف عندنا . ولا نزال اذا حزبنا الامر واردنا السفر ، نركب حميرنا ضحى كاملا ونأخذ الباخرة من البلدة المجاورة ، لكن حسبنا اننا نزور ضريح ودحامد ومعنا نساؤنا واطفالنا ، نذبح نذورنا كل يوم اربعاء ، كما فعل آباؤنا وآباء آبائنا من قبلنا

امهلني يا بني ريثما اصلي صلاة المغرب ... يقولون ان المغرب غريب ، اذا لم تدركه في وقته فاتك .. « عباد الله الصالحين .. اشهد ان لا اله الا الله ، واشهد ان محمدا عبده ورسوله ... السلام عليكم ورحمة الله ... السلام عليكم ورحمة الله »

وي . وي . هذا الظهر يوجعني منذ اسبوع [illegible] واظني اعرف انه الكبر ... الا ليت الشباب [illegible] ... [illegible] الخروف في الظلام ، و[illegible] بقرات وابيع [illegible] واحدة [illegible] وكلهم من قال انه [illegible] . كانوا يسمونني « التمساح » . [illegible] النيل [illegible] تمضا الى الشاطئ الآخر [illegible] على [illegible] سوا [illegible] وانا [illegible] القوم [illegible] التفوا [illegible] ناديتهم [illegible] القوم [illegible] صرفوني ؟ انا [illegible] وانتم والله [illegible] القبيحة »

هل قلت لي يا بني ماذا تفعل حين [illegible] ؟

اني [illegible] لانني اعلم ما يدور في [illegible] بعد [illegible]



الى المستشفيات لادنى سبب . اذا جرح أصبع الواحد منكم هرع به الى « الحكيم » ، فلفه له في عصابة وعلقه على رقبته اياما وهو مع هذا لا يطيب . مرة كنت اعمل في حقلي فعضني في اصبعي ، هذا الاصبع الخنصر فانتصبت قائما والتفت ابحث في العشب . فاذا ثعبان لايد . احلف لك انه في طول ذراعي هذا . فمسكته من راسه وسحقته بين اصابعي ، ثم عضضت اصبعي الملدوغ ومصصت منه الدم ، واخذت حفنة من التراب فدلكته بها !

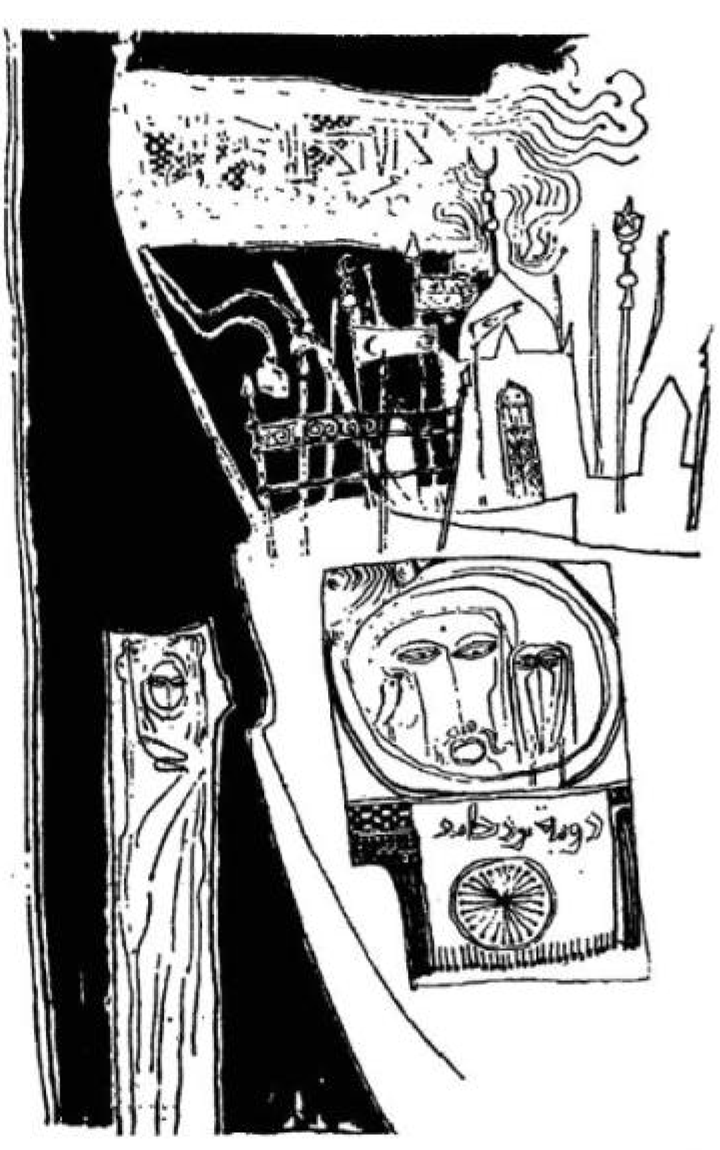
بيد أن مثل هذا أمر طفيف ، ماذا نفعل في الملمات

جارتنا هذه ... ذات مرة تورم حلقها فأقعدها طريحة الفراش شهرين . وذات ليلة تكاثرت عليها الحمى ، فنهضت من فراشها سحراً ، وتحاملت على نفسها حتى أتت .. أجل يا بني اتت دومة ودحامد . وتروى المرأة ما حدث فتقول : « وقفت تحت الدومة وأنا لا أكاد اقوى على الوقوف . وناديت بأعلى صوتي : « ياودحامد ـ جئتك مستجيرة وبك لائذة ... سأرقد هنا عند ضريحك ، وتحت دومتك ، فاما امتنى واما احييتني ، ولن ابرح مكاني هذا الا على احدى الحالتين »

وتستمر المرأة في قصتها فتقول : « وتقلصت على نفسي وانا أستشعر الخوف وسرعان ما اخذتني النومة . وبينما انا بين النائمة واليقظة ، اذا اصوات ترتل القرآن ، واذا نور حاد كأنه شفرة السكين قد سطع حتى عقد بين الخافقين . فرأيت الدومة وقد خرت ساجدة . وهلع قلبي ووجب وجيبا حتى ظننته سيخرج من فمي ، ورأيت شيخا مهيبا ابيض اللحية ناصع الرداء، يتقدم نحوي وعلى وجهه ابتسامة . وضربني بمسبحته على رأسي وانتهرني قائلا : « قومي » . وقسما انني قمت وما ادري انني قمت ، وجئت الى بيتي ولا اعلم كيف جئت . ووصلت عند الفجر ، فأيقظت زوجي وولدي وبناتي . وقلت لزوجي أوقد النار وضع عليها وعاء الشاي . وقلت لبناتي زغردن . فانكبت علينا البلد ، وقسما ما خنت بعدها ، ولا مرضت بعدها »

نعم يا بني ، نحن قوم لا نعرف دروب المستشفيات في الامور الصغيرة ، كلدغات العقارب والحمى والكسر ، نلزم الاسرة حتى نشفى . وفي المعضلات نذهب الى الدومة

هل اقص عليك يابني قصة ودحامد ؟ انك تريد أن تنام ؟ اهل البندر لاينامون الا في آخريات الليل ـ ذلك اعلمه منهم ـ اما نحن فننام حين يسكن الطير ويمتنع الذباب من مشاكسة البقر ، وتستقر أوراق الشجر على حال واحد ، وتضم الدجاج اجنحتها على صغارها ، وترقد الماعز على جنوبها تجتر ماجمعته في يومها من علف . نحن وحيواناتنا سواء بسواء ، نصحوا حين



نصحو ، ونشام حين تنام ، وانفاسنا جميعاً تتصاعد بتدبير واحد ..

حدثني أبي نقلا عن جدي قال : « كان ودحامد في الزمن السالف مملوكا لرجل فاسق ، وكان من أولياء الله الصالحين ، يتكتم ايمانه ولا يجرؤ على الصلاة جهارا حتى لايفتك به سيده الفاسق . ولما ضاق ذرعا مع ذلك الكافر ، دعا الله ان ينقذه منه . فهتف به هاتف ان افرش مصلاتك على الماء ، فاذا وقفت بك على الشاطيء فانزل .. وقفت به المصلاة عند موضع الدومة الآن ، وكان مكانا خربا . فاقام الرجل وحده يصلي نهاره . فاذا جاء الليل اتاه امرؤ ما بصحاف الطعام فيأكل ويواصل العبادة حتى يطلع عليه الفجر . كان هذا قبل أن تعمر البلدة . وكأنما هذه البلدة بأهلها وسواقيها وعمارها قد انشقت عنها الارض . كذاب من يقول لك انه يعرف تاريخ نشأتها . البلاد الاخرى تبدأ صغيرة ثم تكبر . ولكن بلدنا هذا قام دفعة واحدة . أهله لايزيد عددهم ولا ينقص ، وهيأته لاتتغير . ومنذ كانت بلدتنا ، كانت دومة ودحامد . بحكى ان أحداً لايذكر كيف قامت ونمت ، كذلك لايذكر أحد كيف نبتت الدومة في ارض حجرية ترتفع على الشاطيء ، وتقوم فوقه كالديدبان

حين اخذتك لزيارتها ، هل تذكر يابني السور الحديدي حولها ؟ وهل تذكر اللوح الرخامي القائم على نصب من الحجر ، وقد كتب عليه « دومة ودحامد » ؟ وهل تذكر القبة ذات الأهلة الذهبية فوق الضريح ؟ هذا هو الشيء الوحيد الذي وجد على بلدنا منذ ان أنبتها الله . وقصة ذلك كله اقصها عليك الآن

حين ترحل عنا غدا ـ وانت لاشكّ راحل ، متورم الوجه ، متوهج العينين ـ فاحرى بك يابني الا تلعننا ، بل ظن بنا خيرا وفكر فيما قصصته عليك الليلة ، فلعلك واجد أن زيارتك لنا لم تكن شرا كلها

انت تذكر انه كان لنا قبل اعوام نواب واحزاب ، وضوضاء كبيرة ماكنا نعرف اولها من آخرها . كانت الدروب تسوق الينا احيانا غرباء تلقيهم على أبوابنا ، كما يلقي موج البحر بالحشائش الغريبة . ما منهم احد زاد على ليلة واحدة عندنا ، ولكنهم كانوا ينقلون الينا انباء الضجة الكبيرة في العاصمة . حدثونا يومها ان الحكومة التي طردت الاستعمار قد استبدلت بحكومة اخرى اكثر ضجة ولوابا . وكنا نسألهم : « من الذي غيرها ؟ » فلا يردون علينا جوابا . ونحن منذ أبينا ان تقوم المحطة عند الدومة ، لم يعد يعكر علينا صفونا أحد وانقضى عامان ونحن لانعرف شكل الحكومة ، سوداء هي أو بيضاء ، ورسلها يمرون ببلدنا ولا يقفون فيه ، ونحن نحمد الله انه كفانا مؤونة استقبالهم . حتى كان قبل اربعة اعوام ، حين حلت حكومة جديدة محل الحكومة الاولى ـ وكأن هذه السلطة الجديدة شاءت أن تشعرنا بوجودها ـ صحونا ذات يوم فاذا بموظف ذي قبعة ضخمة ورأس صغير ، ومعه جنديان ، وهم عند الدومة يقيسون ويحسبون . سألناهم ما الخبر ، فقالوا ان الحكومة تريد ان تبني محطة تقف عندها الباخرة تحت الدومة . قلنا لهم : « ولكننا رددنا عليكم ذلك من قبل ، فلماذا تظنون اننا

ستقبله اليوم ؟ » قالوا : « الحكومة التي سكتت منكم كانت حكومة ضعيفة ، ولكن الحال قد تغير الآن » . ولا أطيل عليك ، فقد اخذنا بنواصيهم والقيناهم في الماء ، وانصرفنا الى أعمالنا . وما مر الا اسبوع حتى اتتنا كوكبة من الجند ، وعلى رأسهم ذلك الموظف الصغير الرأس ذو القبعة الكبيرة ، فنادى بهم ان خذوا هذا وخذوا هذا وخذوا هذا ، حتى اخذوا عشرين رجلا منا كنت أنا من بينهم . وحملونا الى السجن . ومضى علينا شهر

وذات يوم جاء الجند أنفسهم الذين سجنونا ففتحوا علينا الابواب . وسألناهم ما الخبر . فلم يكلمنا احد . ولكننا وجدنا حشدا كبيراً خارج السجن .. أول ما رأونا هتفوا ونادوا وعانقنا أناس نظيفو الثياب ، تلمع على معاصمهم ساعات مذهبة وتفوح نواصيهم برائحة العطر . وحملونا في موكب كبير الى ان اتينا أهلنا . فوجدنا خلقا كبيرا لا أول له ولا آخر ، وعربات وأنقة وخيولا وجمالا . وقال بعضنا لبعض : « ان فسوشاه العاصمة قد وصلت عندنا » . وأوقفونا نحن الرجال العشرين صفا يمر علينا الناس يصافحون أيدينا ... رئيس الوزراء ... رئيس مجلس النواب ... رئيس مجلس الشيوخ ... نائب دائرة كذا ... نائب دائرة كذا ... ونظر بعضنا الى بعض دون أن نفهم ما يدور حولنا ، الا ان سواعدنا كلت من طول ماصافحنا من اولئك الرؤساء والنواب . ثم اخذونا في حشد عظيم الى حيث الدومة والضريح . ووضع رئيس الوزراء حجر الاساس للنصب الذى رأيته ، والقبة التي رأيتها ، والسور الذى رأيته . وكما يهب الاعصار برهة ثم يذهب ، اختفى ذلك الحشد كما جاء فلم يبت ليلة عندنا ... واحسبه ذباب البقر . فقد كان عامها سمينا بدينا يطن ويزن كالعام الذى جاءنا فيه الواعظ

وقد روى لنا احد هؤلاء الغرباء الذين تلقيهم الدروب عندنا قصة تلك الضجة فيما بعد فقال : « لم يكن الناس راضين عن تلك الحكومة منذ ان جاءت ، وهم يعلمون انها لم تأت الا بشراء عدد من النواب . وظلوا يتربصون لها الفرص . كانت المعارضة تبحث عن شرارة توقد بها النار . فلما حدثت حادثة الدومة معكم واخذوكم فالقوا بكم في السجن ، نشرت الصحف النبأ ، وخطب رئيس الحكومة القائلة في البرلمان خطبة نارية قال فيها : « لقد بلغ من طغيان هذه الحكومة انها اصبحت تتدخل في معتقدات الناس ، في أقدس الأشياء المقدسة عندهم »

ووقف الخطيب وقفة ذات اثر ، ثم قال وصوته يتهدج بالعاطفة : « اسألوا رئيس وزرائنا الموقر عن دومة ودحامد . اسألوه كيف اباح لنفسه ان يرسل جنده وأعوانه ليدنسوا ذلك المكان الطاهر المقدس ! »

وحمل الناس الصيحة . واستجابت افئدة الناس في سائر القطر لحادث الدومة كما لم تستجب لحادث من قبل . لعل السبب ان في كل بلد من بلدان هذا القطر علما ، كدومة ودحامد ، يراه الناس في أحلامهم . وبعد شهر



من الفوضى والصراخ والشعور الملتهب، اضطر خمسون من نواب الحكومة أن يسحبوا تأييدهم منها . فقد انذرتهم دوائرهم أنهم اما أن يعلنوا ذلك ، والا فهذه الدوائر التي انتخبتهم تنفض أيديها منهم . وهكذا سقطت الحكومة وعادت الحكومة الاولى الى الحكم ،وكتبت الصحيفة الاولى في القطر تقول :

« ان دومة ودحامد أصبحت رمزا ليقظة الشعب »

ومن يومها ونحن لانحس للحكومة الجديدة وجودا . ومن يومها لم يزرنا احد من القوم الكبار الصالحة الذين زارونا . وحمدنا الله انه كفانا مشقة مصافحتهم . عادت حياتنا الى سيرتها الاولى ، لا مكنة ماء ، ولا مشروع زراعة ، ولا محطة باخرة . وبقيت لنا دومتنا تلقى ظلها على الشاطيء القبلي عصرا ، ويمتد ظلها وقت الضحى فوق الحقول والبيوت حتى يصل الى المقبرة . والنهر يجري تحتها كأنه أفعى مقدسة من أفاعي الاساطير . بيد أن بلدنا قد زاد نصبا رخاميا وسورا حديديا وقبة ذات أهلة ملمعة

ولما فرغ الرجل من كلامه ، نظر الى وعلى وجهه ابتسامة غامضة ترفرف على جانب فمه كضوء المصباح الخافت . فقلت له : « ومتى تقيمون طلمبة المياه والمشروع الزراعي ومحطة الباخرة ؟ » فأطرق برهة ثم أجابني : « حين ينام الناس فلا يرون الدومة في أحلامهم » . قلت له : « ومتى يكون هذا ؟ » فقال : « ذكرت لك ان ابني في البندر يدرس في مدرسة . انني لم الحقه بها . ولكنه هرب وسعى اليها بنفسه . انني ادعو ان يبقى حيث هو فلا يعود. حين يتخرج ابن أبني من المدرسة ويكثر بيننا الفتيان الغرباء الروح ، فلعلنا حينئذ نقيم مكنة الماء والمشروع الزراعي ... لعل الباخرة حينئذ تقف عندنا ... تحت دومة ودحامد »

فقلت له : « وهل تظن ان الدومة ستقطع يوما ؟ » فنظر الى مليا ، وكأنه يريد ان ينقل الى خلال عينيه المتعبتين الباهتتين مالاتقوى على نقله الكلمات : « لن تكون ثمت ضرورة لقطع الدومة . ليس ثمت داع لازالة الضريح . الامر الذي فات على هؤلاء الناس جميعا ان المكان يتسع لكل هذه الاشياء ، يتسع للدومة والضريح ومكنة الماء ومحطة الباخرة »

وبعد أن صمت برهة نظر الى نظرة لا ادري كيف أصفها ، ولكنها أثارت في نفسي شعورا بالحزن ، الحزن على امر مبهم لم استطع تحديده ، ثم قال : « انت لاشك راحل من هنا غدا . فاذا وصلت الى حيث تقصد فاذكرنا بالخير ولا تقس في حكمك علينا »


محمد عبد العظيم عبد الله
حصاد ليلة

الخوف . احس أن لها صولجانا في داخلها ايضا وان صولجانها اعظم من صولجانه . لانه غير محتاج الى الحرير ولا القناديل ولا البخور

وهنا عاوده الخوف مع شيء يكاد يكون غضبا . فهو الذى استسلم للخديعة . لماذا تركها تحكي ؟! لماذا لم يسلمها للسياف بعد اول ليلة كما كانت عادته ؟ هل هناك اناس يستعصون على الموت ؟ وتخيل انها ماتت فاكمل السؤال ، حتى ولو ماتوا ؟!

عندئذ هز الملك رأسه ايجابا . فليس قتلها بعد ما فعلت معه قادرا على انفصالها عن الحياة . بل ان الامر قد تجاوز حده الان . تجاوزه جدا . ها هي ذي تهرب — بلا امر — وتقول له : تعال . وانعكست الاية واصبحت هي صاحبة الاشارة الاولى

وكانت شهرزاد توالي حديثها الحلو وهي غير قادرة على ما تفعل . لكنها غالبت مرضها لقد كانت ترى المرض في هذه الفترة من حياتها اخف ما في الحياة . كما كانت ترى الموت بالنسبة لها ليس شيئا شخصيا والعكس صحيح ، فانتصارها على الالم تضحية ليست شخصية ، ولكنها حياة كل اللاتي من قبلها وكل اللاتي ستكتب لهن النجاة .

لذلك فقد كان الملك يحس بالام مرضها اكثر من احساسها هي . كان على وشك ان يتأوه عدة مرات نيابة عنها لولا انه خجل. وعلى كل حال فقد مضت الليلة . وأوى الملك الى مخدعه المنفرد لكنه لم ينم

ظل ساهرا يفكر في الصولجان الذى بداخله. انه على وشك ان تمتد اليه يدها . تلك الصغيرة البيضاء ذات الاصابع الممشوقة ، كانما خلقت لتحسن التسلل الى خلجات النفوس المجهولة

وشعر الملك وهو مؤرق كأنه يرفع تلك اليد الى شفتيه على الرغم من كل شيء . فاستسلم وهلة الى الخضوع . ولم يلبث ان افاق وعادت اليه طبيعته ونظرته الى الحب على انه عطاء ومنحه

لكنه عاد يوازن بين الحالتين . اخذ شخصية رجل ثالث يحكم بين الاثنين فما لبث ان اكتشف ان لحظة « الخضوع » التي لمسها هي اعمق لحظات الشعور في حياته كانسان

على انه استيقظ حزينا في الصباح الباكر . فشعر انه اليوم اشد ما يكون حاجة الى ان يرى وجهها مع بشائر هذا الصباح الذى تسلل نوره البنفسجي من الستائر الملكية

فغادر فراشه ومشى اليها . دخل في صمت . شعر انه داخل الى محرابه . كاد يصلي صلاتهم . لم تتقدم الى فراشها . فراى تلك التي تومض كل ليلة كانها نجمة الزهرة . رآها صغيرة منطفئة ليس حولها الا الستائر ، فلمس خدها فاذا بها محمومة .. ولم يتكلم . وخرج

وعندما دخل عليه احد رجال القصر في منتصف النهار احس فجأة بان شيئا قد زاد عليه . كما نحس نحن بثقل المعطف لحظة ترتديه فوق الملابس اما هذا الذى زاد عليه فهو سطوة الصولجان وقد نسى شهرزاد . نسيها وان كانت في اعماق اعماقه.

وكان ذلك الداخل مهموما ضاحكا في وقت واحد ؛ ومن الممكن ان تتصور المبتسم المهموم؟

فلما وصل الرجل الى الملك انحنى بين يديه ثم سعى نحوه حتى اذا ما قرب من اذنه همس بثلاث كلمات ثم ابتعد . لكن ملامح الملك جمدت لم تلبث ان اتخذت هيئة الحزانى لوهلة قصيرة ثم نطق الملك سائلا الرجل:

— هل هذا صحيح ؟

فاومأ برأسه دلالة الايجاب ولم يرد ثم ما لبث ان هتف قائلا للرجل :

— انصرف .. واتركني وحدي

ولما تركه وحده اخذ يذرع الحجرة في كل اتجاه ويقلب يديه ويضحك .

وبمرور ساعة من الزمن اصبح الامر ؛ عاديا جدا واصبح الخبر عاديا جدا

وفى اخر النهار دخل الرجل نفسه على الملك وهو فى حالة من الممكن أن تكون حسنة . لكن وجه الرجل كان يحمل الخوف، بل الهلع والقهر . وكان يتقدم من الملك ، وانحنى وتعثر حتى قال له الملك بأعلى صوته :

ـ تعال أيها الوغد وقل ما عندك !

فتقدم الرجل وهمس فى اذن الملك بثلاث كلمات ثم ابتعد

لكن ملامح الملك جمدت ثم تسلبت ثم اخذت هيئة الحزانى لوهلة قصيرة ثم نطق الملك سائلا الرجل :

ـ هل هذا صحيح ؟؟

فأومأ برأسه اى نعم ولم يرد . ثم ما لبث ان هتف قائلا للرجل ؟

ـ انصرف واتركنى وحدى .

كان يلعب فى الحجرة ويجيء ويتحسس عنقه وهو واجم . ثم اخذ يتحدث بصوت وربما كان

مسموعا وربما كان غير مسموع : فى يوم واحد يجرى كل هذا ؟! فى اول النهار مات مهرج القصر وفى اخر النهار مات السياف .

اليس هذا تحديا من القدر . « وتلوه » ثم .. شهرزاد مريضة . ما هذا ؟! تضحكنى وتشقينى وتحيى ؟! وتلوه لكن ليس شيء من كل هذا قادرا على ان يقلبنى فانا شهريار الذى قهر اقوى قوة فى العالم « الحب » !!

ثم نادى الملك ..

امر بحشد كل اطباء المملكة لانقاذ حياة شهرزاد التى كان المفروض ان يتسلمها السياف منذ حين.

ثم امر بإحضار اشهر رجلين فى المملكة يصلح احدهما مهرجا للقصر ويصلح الثانى سيافا

وانتهت الاوامر

وفى الصباح . كان الاطباء لا يزالون فى مخدع شهر زاد . والملك فى انتظار الرجلين

دخلا عليه . وكان مهموما . وكان معهما الرجل المعهود

وتأمل الملك وهو يعرف ملامح المهرج وملامح السياف . وتركهما برهة ، لكنها فى الواقع كانت طويلة جدا، القت الرعب فى قلبيهما .

لكن الملك كان مشغول البال بما يجرى فى مخدع شهر زاد

واخيرا صدر امره .

قال للاول : انت مهرج القصر

وقال للثانى : وانت السياف . وانحنى

حصاد ليلة

الرجلان بالشكر والطاعة وخرجا

ولم تمض فترة طويلة حين دخل عليه الرجل المعهود . كان الارتباك والقلق باديين عليه. واخذ يتقدم نحو اذنه ليهمس له . فصرخ الملك .

ـ لا اريد همسا . الهمس كله شر . اصرخ بما عندك كما اصرخ انا الان

فصرخ الرجل قائلا

ـ لقد حدث يامولاى خطأ بسيط لكنه .. ؟ .. صواب ايضا . فقد امرتم بان يكون كل من الرجلين مكان الآخر .. لعل ...

فقال الملك :

ـ احسلنا كل ما فى الوضع . لا تحزن . خذ امرا جديدا . « يثبت كل من الرجلين فى وظيفته » لم استطرد .

ـ ليس هذا هو المهم المهم الان اخبار شهر زاد عندئذ دخل عليه اكبر

الاطباء عمرا . رجل منحنى الظهر كأنه حمل جبلين على كاهله وقال للملك :

ـ ان المريضة ليست بخير وليست بشر . كل شيء جائز فابتهل الى الله .

وانصرف الطبيب واطرق الملك دامع العينين وكان يقول فى نفسه :

« من الممكن ان اصلح الخطأ الذى وقع بشأن المهرج والسياف لكن هل من الممكن ان اصلح اخطاء القلوب ؟! »

من مقامات

للناقد الفرنسى « لابرونيتير »
نظرية فى الانواع الادبية شهرها فى
الثلاثينات من هذا القرن الدكتور
طه حسين فى دروسه فى جامعة القاهرة
وضمنها مقدمة كتابه عن الادب
الجاهلى وهى تطبيق لنظرية
داروين فى النشوء والارتقاء التى
فتن بها معاصرو لابرونيتير ..
والناقد يقرر ان الانواع او الاشكال
الادبية كائنات حية تولد من اختلاط
انواع سابقة وتعيش او تظهر فى
صور جديدة كما تتوالد الكائنات
الحية وتتدرج فى الرقى فيرث الكائن
الجديد خصائص القديم مضيفا اليها
معالم الرقى وميزاته ، هذا والنوع
القديم لا ينقرض وانما البسيط
يظل يعايش المركب . وقد طبق
الناقد الفرنسى هذه النظرية بنجاح
فيما يتعلق بتطور الملحمة اليونانية
عند الشاعر القديم هومر الى المأساة
اليونانية على المسرح الجديد ولكنه
تعثر فى التطبيقات الاخرى وان
حملت نظريته الكثير من الاضواء
الكاشفة على خصائص الانواع
الادبية ومراحل تطورها وكيفية
توالدها

د. سهير القلماوي

الحريرى .. إلى قصص محمود تيمور

اذكر هذا لما اراه من ان دراسة القصة القصيرة الحديثة فى مصر تطليع فى الادب العربى دراســــــة من هذا النوع ، فالمألوف ان نعتبر ان القصة القصيرة وهى شكل ادبى حديث حتى فى الاداب الغربية لم يتخذ سماته المميزة الا مع بدايات الصحافة وانتشارها ، كما انه من المألوف ان نردد ان المقامة من اصول القصة القصيرة عندنا . . وهى شكل ادبى راسخ فى القدم منذ ان اصلها « بديع الزمان الهمذانى » معتمدا على جهود « ابن دريد » « وابن قتيبة » الممهدة له بشكل تعليمى جاف

وازاء هذين القولين تتردد المقولات والاراء ولكن تقل الدراسات . فدراسة القصة القصيرة تبدأ بوجودها الحديث دون كبير عناء فى البحث عن أصولها ، ودراسة الانتماء الى المقامة بالرغم من بعض الدراسات الجامعية التى لا تزال تفتقر الى اهم ما فيها أو جوهرها فى الواقع وهو تطبيق نظرية « لابرونتير » عليهـا أى تطبيق نظرية النشوء والارتقاء ورصد مراحل التطور وتوصيفها

هل صحيح ان المقامة اصل القصة القصيرة او من بين اصولها على الاقل ؟ للرد على هذا السؤال :

لا يكفى ان نتتبع تاريخ المقاميين وان نذكر مجموعات مقاماتهم وموضوعاتها كما فعل بعض الدارسين مثل الزميل محمد رشدى فى رسالته لنيل الدكتوراه (لم تطبع بعد) وانما الاهم من ذلك هو تتبع تطور النوع من حيث الاسلوب والموضوع بحيث نصل به اخيرا الى ان نرد على هذا السؤال هل كانت المقامة أصلا اساسيا للقصة القصيرة فى مصر والى اى مدى وكيف الخ

ان الثابت ان موضوعات المقامة تطورت وان بداياتها تؤكد نظرية النشوء والارتقاء فهى فى اول امرها كانت نبتا بين الخطبة النثرية والقصيدة الشـعرية اتخذها منشئوها وسيلة للتعبير عن ثورتهم على الواقع . فبطل بديع الزمان يستجدى او يمـارس الكدية فى زمان ضاع فيه حق العلم والعلماء وانقلبت فيه المعايير وتاهت القيم . ولكنه من خلال هـذه الشكوى الاصيلة فى طبيعة الفنان يعرض علينا معلومات وعلما . وهذا أيضا أصل من الاصول كان يخرج فى شكل وسائل متخصصة عند الجاحظ وغيره من علماء دوائر المعارف ، وكذلك يعرض الوانا من الحوار والجدل حول موضوعات تهم الراى العام فى زمانه وهذا ميراث من

الخطبة . والاهم من ذلك بالنسبة الينا انه يعرض كل هذا من خلال احداث قصصية تترى وتطول قبتوه احيانا الغرض منها وتصبح هى فى حد ذاتها المادة الاصيلة ، واصدق مثل على ذلك قصته أو مقامته من « المضيرة » وهى الاكلة العراقية المعروفة فى زمانه وكيف أن البطل حرمها على نفسه من كثرة ما عانى من ثرثرة ثرثار لا يرحم

وفى المقامات مناظر تتكرر على مر الزمان ومواقف يحلو للمقاميين أن يصوروها مثل الزوجة التى تشكو للقاضى من زوجها فهى شامية عند الهمدانى واسكندرانية عند الحريرى ورحاوية عند الجزرى وهكذا وفى كل موقف نجد ملامح التطور الذى يتم من مرحلة بعينها فى تاريخ المقامة ومن اتجاه نحو موضوعات عامة بعينها

وادت المقامات على مر العصور اغراضا علمية وشبه علمية والمحبة فهى احيانا وسيلة تعليم اللغة مثلا عند الحريرى وهى وسيلة اقناع دينى اورد على شكوك واوهام مثلما نجد عند الغزالى ، ففى مقامته السابعة والاربعين رد على اليهود والملحدين والشككين فى الدين يكاد يصل الى جدل الرسائل الكثيرة فى مثل هذا الموضوع

ولا تكاد نجد عصرا يخلو من الكتابة المقامية بل أن قوما لا نظن انهم يمتون الى الكتابة الادبية الفنية بصلة قد عالجوا المقامة بشكل او بآخر وكثيرا ما تكون مقامات هؤلاء من النوع الحوارى او المنطقى البحت مثلما نجد عند الشيرازى فى مقامته الحوارية بين العلم والمال

وامتدت المقامة الى مشارف العصر الحديث وقد حملت معها بعض السمات وتركت الاخرى . ففى كل المقامات نجد رأى البطل وكثيرا ما نرى بعض تجاربه واحداث حياته واذا بنا فى العصر الحديث نجد « مقامات الشدياق » تكاد تكون مسيرة حياة . كذلك نجد منذ فجر المقامة شكوى العصر وضيق العبقرية بتفاهة المجتمع من حولها ثم ينصب النقد كله على عيوب المجتمع أو الخاصة القارئة منه . وموضوع التعالم او مدعى العلم منذ رسالة الجاحظ ومحمد بن عبدالوهاب التى عنوانها « التربيع والتدوير » حتى مقامات الوهرانى فى مصر من النفاق والنافقين فى العلم نجد سيلا لا ينقطع من قبل ومن بعد مملوءا بالسخرية المريرة من مدعى العلم . وكان هذا لأنه العصر الذى لم يكن للانسان فيه قيمة الا بعلمه ، حتى أن مراكز الدولة كثيرا ما كانت فى أيدى حملة العلم وان يكن معنى العلم يختلف عما نفهم منه فى عصرنا الحديث .

وكثيرا ما كانت المقامات تتخذ شكل الرؤى او الاحلام وليس عبثا ان نجد فى مقدمة اهم صور المقامة فى عصرنا الحديث « حديث عيسى بن هشام » قول محمد المويلحى « حدثنا عيسى بن هشام قال رايت فى المنام كانى فى صحراء الامام امشى بين القبور والرجام فى ليلة زهراء قمراء الخ » . وليس عبثا ايضا ان نجد فى مقدمات القصة القصيرة فى العراق كتابا مثل عطاء أمين وغيره كثير يتخذون من الاحلام والرؤى مهادا للنقد الاجتماعى وشكوى الزمان متسترين وراء ما يمكن للحالم أن يحلم به فى غفلة من الرقباء ورفاق السوء . وقد ظل الميراث كما رأينا محافظا عليه وان اختلفت طريقة الاستعمال

وفى العصر الحديث تواصل المقامة مؤدية كل هذه الاغراض القديمة وكل هذه الاطر المتوارثة فنجدها عند العبدالله

فكرى » و « على مبارك » . ويبدو الخيط أشد اتصالا عندما نجدها تترعرع عند « ابراهيم المويلحى » فتمتد الى نقد الحكم والسلطان ثم يسلم الاب الراية الى ولده محمد المويلحى فينقد نظام المجتمع مر النقد ؛ فى حديث عيسى ابن هشام . ومن قبل نقد البربير والمهدى وحسن العطار فى مصر وناصيف اليازجى فى الشام والالوسى فى العراق مستعملين شكل المقامة ممهدين فى كل قطر لميلاد طور جديد قريب الشبه بالقصة القصيرة مؤديا غرضها المصرى فى أسلوب قديم متطور . فان يكن على مبارك يتحدث عن النفس الراضية وعلوم الدين ونور الدين فى سعادة الفرد والمجتمع لا يظهر انه وثيق الصلة بنقد ابراهيم ومحمد المويلحى لنظم الحكم وتصرف المسئولين فان الشقة ليست بهذا الاتساع من حيث الشكل وطريقة العرض المقامية التى اصطنعها كل منهم . بل ان هموم العصر تتراءى عند الجميع

ويأتى بيرم التونسى بأسلوبه الشعبى فيضرب على وتر شديد الحساسية قوى النبرة قادر على التطوير الحق وهو السخرية . فميراث المقامة فى السخرية عريق منذ بديع الزمان واسلوب بيرم سهل ساخر لاذع . وبأسلوب شعبى فريد ينقد بيرم التونسى الحكم والحاكمين فى وضوح نسبى عن طريق الشكل المقامى فيصادف نجاحا عظيما ويلقى فى الوقت نفسه شقاء كبيرا

ويتعامل شوقى ولطفى جمعه ومحمد تيمور بالمقامة ويسلم « **محمد تيمور** » علم القصة القصيرة الى « **محمود تيمور** » فاذا بنا نجد الخيط قد انقطع بين الجيلين على عكس ما صادفنا بين جيلى المويلحى . فمحمود تيمور يترك الاسلوب المقامى نهائيا ويتجه بكليته الى الاثر



على مبارك



بيرم التونسى



محمد تيمور

الجديد ، مؤثر الشكل الغربي الوافد ويخلطه بالأثر الآتي الحديث وهو واقع المجتمع المصري آنذاك .

لقد كانت المقامات جزءا هاما في قراءات المتأدبين والمتعلمين في الجيل الأول لعصر النهضة في الأدب العربي الحديث

وليس مصادفة ان مقامات الحريري كانت من أول ما طبع في مطبعة بولاق مطبعة الشرق الأولى في مصر . وليس أيضا مصادفة أن تكون جزءا رئيسيا من ثقافة الطهطاوي رائد النهضة الحديثة

فهو يحدثنا في رحلته « تلخيص الابريز » من أستاذه « سلفيستر دوساسي » الذي كان يراجع معه مسودات كتابه من الرحلة وكان في الوقت نفسه يراجع ترجمة دوساسي لمقامات الحريري وتعليقاته عليها . والشيخ الطنطاوي عندما سافر الى روسيا ليعلم اللغة العربية كانت مقامات الحريري من أهم زاده في رحلته ومن أهم زاده في التعليم . وليست مقامات الحريري من الناحية القصصية هي المثل الأمثل للتأثر او التطور نحو القصة القصيرة ولكن أسلوبها ولم طبيعته من حيث المضمون هو الذي كان مع الشكل مؤثرا فعالا في طريقة الكتابة التي يعد السجع مظهرها الخارجي البارز ،ولكن تقابل الأفكار وتجريدها وغير ذلك من سمات هي في الحقيقة الجوهر الذي يجب أن يدرس لتتعرف على خطوات التطوير وآثرها

لاشك ان المقامة عاشت في أدبنا الحديث فترة ، ولاشك انها مهدت بمضمونها وتطوره وتنوعه على مدى التطور الى كثير من معالم القصة القصيرة الحديثة . ولكن الذي لاشك فيه أيضا ان في فترة ما نجد ان الخيط قد انقطع بين تيمور (محمد) وتيمور (محمود) أو حتى قبل ذلك بعهد الويلحي (محمد) .. وهذه المرحلة مرحلة انقطاع الخيط من القديم واستقطاب الأوروبي الوافد وخاصة الانجليزي والفرنسي ثم الروسي هي مرحلة هامة في دراسة القصة القصيرة . كيف تم هذا التحول ؟ وكيف قطع الخيط ؟ وما آثار ذلك في تطور القصة القصيرة الحديثة ؟ موضوعات ما زالت بكرا لم تدرس بعد وفي دراستها فيما ازعم وخاصة على طريقة الناقد لا برونيتير في هذه النقطة بالذات فائدة



محمود تيمور

عبد الله فكري

كبرى لابد ان تؤدى الى اتصال الخيط فتطور القصة القصيرة بعد ذلك فى مراتب اكثر خصوبة واقوى اصالة وربما اكثر تمثيلا لعطائنا الخاص فى الادب العالمى .

كم من الجيل الجديد الذى يكتب القصة القصيرة اليوم على طريقة « آلان روبه جرييه » الفرنسى قد قرأ فى حياته مقامة عربية ! بل كم منهم يستطيع ذلك! وامرد فاسأل نفسى هل هناك اديب او كاتب فى اية لغة لم يقرأ تراث ادبه من اقدم العصور . فهل انا الان نتصور اننا يمكن ان نعيش على آثار سوفوكليس ويوريبيدس قديما وآثار شوواتسن حديثا وننشىء ادبا عربيا اصيلا بينما لا نجد اديبا فى امة اليونان او الانجليز او النرويج يعيش او يتكون الا على اساس المأثور من ادبه .

ان القصة القصيرة فى اللغة العربية من اشد الانواع الادبية حيوية ، وهى ان تكن تعانى ازمات فى الغرب فانها لا تعانى هذه الازمات عندنا . والمؤلفون فيها ما زالوا كثرة واضحة والمتذوقون لها ايضا لا يزالون كثرة فما السبب اذن فى انقطاع خيط التطور الاصيل فيها . وما سبب عدم معاناة القصة مما يعانيه شكل الشعر

فالشعر ظل مرتبطا بمأثوره بشكل واضح جلى ولم يكن للشاعر الذى يستحق هذا الاسم وجود ما لم يكن قد غاص فى مأثور الشعر القديم بشكل او بآخر .
واذا كان بعض الشعراء الجدد لم يقوموا بهذا التكوين لانفسهم فان ذلك ينعكس بشكل واضح على ضحالة تعبيرهم وخواء تركيبهم للقصيدة مهما علت نبرتهم وانتفخت رموزهم وحاولت الطرافة

ان اكثر كتاب القصة القصيرة يهجمون على هذا الشكل ويؤلفون فيه وذخيرتهم فى جوهرها ذخيرة اجنبية وان كنا لا نلحق الخواء والضحالة فى بعض الانتاج فاننا لاشك نحس الغرابة وعدم الالتحام بنقد الاثر الادبى قابليته على الغوص فى كياننا والتأثير فيه وبالتالى الدلالة على وجدان امتنا .

لست ازعم ان قراءة المقامات هى الشفاء ولست ازعم ان دراسة الصلة التى انقطعت فى فترة ما وظلت منقطعة هى سبيل الخلاص ولكنى ازعم ان حلقة مفقودة فى دراسة القصة القصيرة الحديثة ماثلة لا ادرى الام سيقود درسها وازعم ايضا ان دراسة هذه الحلقة المفقودة هى سبيلنا الى تيسير ماذا يقرأ جيل التأديين الجديد فى هذا الشكل القديم ، حتى لا يصبح كالمنبت لا ارضا قطع ولا ظهرا ابقى .. ان الشأن فى القصة القصيرة ليس من شأن سائر الانواع وخاصة فى الشعر . فما زال ابناؤنا يقرءون حفنة من الشعر فى ادوار تكوينهم المدرسى على نحو سيىء بلا شك ولكنه خير من لاشىء اما النثر فان الخطب السيئة الاختيار وخاصة ما كان حديثا منها يكاد يقضى على البقية الباقية عند تلاميذنا من حاسة التذوق الادبى او الاحساس بأى مفهوم للفن .

فهل نجد فى ادب المقامة وغيره من الوان النثر ما قد يحيى البقية الباقية من هذا الذوق الادبى وينقذنا من حطام الركاكة فى النصوص الادبية فى تعليمنا العام .

وبعد

انها مجرد دعوة الى دراسة تطور شكل ادبى درسا منظما علميا . ولعل مجرد الدعوة لها ما يبررها بصرف النظر عما يمكن أن تقود اليه فان الدراسة نفسها كفيلة بتبرير وجودها يوم تتم ..



محمود البدوي

يقع دكان «وارثيه» لمسح الاحذية على الناصية فى شارع كبير، وفى حى البنوك والمحلات التجارية الكبرى، وفى متناول الارجل التى تتحرك فى الشوارع الرئيسية المجاورة، والتى هى بمثابة شريان تجارى متدفق للعاصمة

وقد ورث هذه الحرفة عن أبيه وجده، واتقنها وبرع فيها

وجعل من داخل المحل قسما لاصلاح الاحذية خصه بالعمال المهرة، فاقبل عليه «الزبائن» من كل مكان حتى من ضواحى القاهرة البعيدة

واصبح هذا القسم هو كنز المحل، ومنه يتدفق المال بغير حساب. ويعمل فيه اربعة من الصناع لاترى أيديهم ولا وجوههم فقد حجبهم صاحب الدكان عن العيون ووضعهم فى «الصندرة»

ويقوم بمسح الاحذية ثلاثة من العمال تجدهم دوما مشغولين بالعمل، وأيديهم تتحرك كاللوالب وقد تقرأ على وجوههم التعب والسآمة، وترى العرق المتصبب

ولكن لقد منهم من ترى على وجهه الاحساس بمشقة العمل الذى يزاوله. ما دام يسد به رمقه ويكفيه ذل السؤال

والداخل فى المحل تطالعه فوضى عجيبة فى الارفف والاركان

وكل شىء يعلوه التراب وخيوط العناكب. والاحذية مكدسة بعضها فوق بعض بغير ترتيب ولا نظام. ويختلط منها القادم حديثا «للاصلاح» بالذى أصلح فعلا. وأحذية الرجال موضوعة مع أحذية السيدات ولكنك تجد فى جوف كل حذاء ورقة ملصقة بالصمغ مدون فيها بالحروف اللاتينية المبلغ المطلوب من الزبون

ونادرا ما تسقط ورقة من هذه الاوراق او تضيع، كأن يثبتها بشكل عجيب

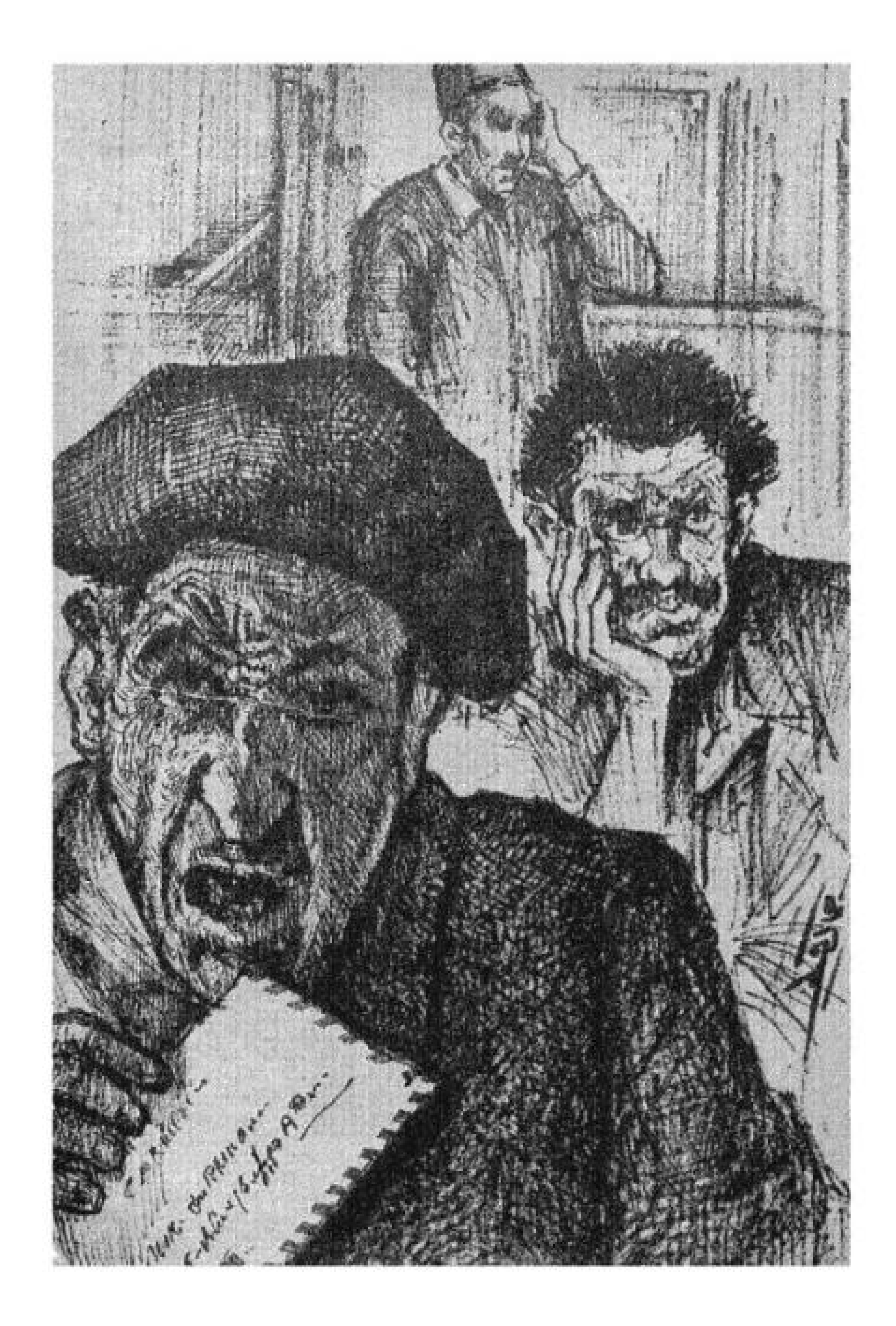
وكان يبيع الاشياء المتعلقة بالحذاء .. وتجدها موضوعة فى نفس الفوضى .. علبة الورنيش بجانب رباط الحذاء .. وفوق هذا «اللبيسة» وكوتش النعل، مع كوتش الكعب. والحديد الصغير، مع الكبير الذى يسمر فى النعال ...

ورغم هذه الفوضى فزبائنه لا يحصى عددهم. كأن هذه الاشياء هى المجلبة للرزق ...

ويفتح المحل أبوابه من الثامنة صباحا

وأول من يقدم من العمال فى الصباح هو «يعقوبيان» اقدم العمال

وهو الارمنى الوحيد الذى يعمل فى قسم مسح الاحذية .. ويعمل فيه منذ وجد المحل فى هذا المكان يعمل أكثر من خمس وأربعين سنة فى دكان واحد



.. وهو يحنى رأسه على الاحذية من بكرة الصباح .. دون كلل أو احساس

بالتعب .. تبلد جسمه على هذا الوضع واتخذ هذا

الطابع ، وانحنى جذعه بعدها وما انتصبت له قامة قط

*

والارمن يحترفون ولا ندرى السبب في تخصصهم ، أيرجع ذلك لعوامل الوراثة ؟ أم

لانهم يبلعون الثوم على الريق ويشربون اللبن قبل النوم !

أم لانهم يحترفون

صناعات يزاولونها رغم جلوس ! صناعات دقيقة

يحتكرونها ويبرعون فيها، وندر من ينافسهم فيها

ويختلفون معظم عمالهم من الارمن أيضا ليحتفظوا

لانفسهم بسر الصنعة والتفوق فيها

وكان « يعقوبيان » يعمل في الدكان كالثور المعلق

في الطاحونة يدور معصوب العينين .. ويدور .. دون احساس بالتعب

ولعله كان يحس بالتعب في الساعة التي يرفع فيها رأسه ..

ولعله كان لا يستطيب الساعة المعدة للغداء ، ولا

يطيق أن يبرح مقعده

الواطىء . لانه كان يتناول طعامه وهو جالس على نفس المقعد في الدكان

وزبائنه ألوان مختلفة من الناس ومعظمهم يدفع له البقشيش ويضاعفه له

عندما يراه في هذه الشيخوخة

كهل في الثمانين يقوم بهذا العمل ، كانت قلوب

كثير من الزبائن تتألم وتجزل له العطاء

وبعضهم كان يود أن

يتدخل ويسأل صاحب الدكان كيف تشغل رجلا

في هذه السن وتعذبه ؟

ولكنه كان يخشى الرد .

فربما أجاب بوقاحة وهل تشكي لك ؟!

وظل يعقوبيان يعمل .. وظل الدكان يجمع خليطا

من الزبائن مصريين وأجانب

وكثيرا ما تقع عين الزبون

وهو جالس على الكرسي العالي ليمسح حذاءه .. على

سيدة جالسة فوق مقعد في ركن من الدكان عارية القدمين



وتكون قد خلعت حذاءها وأعطته للعامل ليصلحه سريعا . فقد انخلع الكعب وهي ذاهبة الى المتجر أو الى

الخياطة . وكانت تنتظر اصلاح الكعب مستسلمة راضية .. وهي في هذا

الوضع المثير .. وأول شىء يقع عليه بصرها في الدكان هو « يعقوبيان » محنى الظهر

.. يحرك يديه على الحذاء في حركة رتيبة كأنهما انقلبتا الى محرك صغير دائر دوما ولا يتوقف لحظة

وكان مظهره يثير الشفقة والالم

وكان « يعقوبيان » محبوبا من كل من يعاشره .. فهو لين الطباع وديع

بشوش .. وسحنته المميزة تبدو واضحة في الصف الذى يمسح الاحذية ..

الجبهة العريضة والوجه الطويل المسحوب .. والذقن المدبب والانف الطويل .. والعينان الخضراوان الحادتا النظر رغم الشيخوخة ..

ولكثرة التصوقه بالدكان ندر من يعرف أحواله المعيشية في خارجه . هل هو متزوج وله أسرة أو يعيش وحيدا ؟

كما لا يدرى انسان أين مضجعه .. ولكنهم كانوا يرونه يتجه بعد اغلاق

الدكان الى ناحية « الفوالة » بعابدين .. وناحرا عابقين طريقه وكالالاف الذين

يعيشون في القاهرة الكبرى عاش مثلهم في دوامتها .. في صخبها وضجيجها ولونها وصحوها ، عاش كما

يعيش كل انسان هادىء مستكين ..

*

ولكن حدث شيء رهيب في حياته .. شيء رهيب طير صوابه وجعل الجدول الرقراق الصافي ينقلب الى ماء عكر ..

فقد جاء في الصباح الى الدكان كعادته فوجده مغلقا

وتصور مع بقية العمال ان صاحب المحل مريض ، او نزل به مكروه ، فذهب احدهم الى بيته ليسأل عنه فلم يجده ، فاخبر زملاءه

.. وعادوا جميعا الى بيوتهم وفي ظنهم انه مسافر الى الاسكندرية او غيرها لشيء يتعلق بالعمل وسيعود في اليوم التالي ..

ولكنه لم يعد في اليوم التالي ، ولا الثالث .. وظل الدكان مغلقا

وفي كل صباح كان يأتي العمال جميعا ويظلون لاصقين بالباب المغلق حتى

الظهر ، ثم يعودون الى بيوتهم وفي قلوبهم المرارة

وبعد أسبوع علموا أن صاحب المحل هرب الى الخارج بعد أن هرب كل امواله ..

*

وكان وقع الحادث عليهم كالصاعقة وهي تنقض على رؤوسهم

وكان اكثرهم تأثرا بالحادث « يعقوبيان » فمن الذي يرضى بأن يشغل عجوزا مثله ؟ وكيف يعيش ؟

ولم يكن يصدق ما حدث .. فما الذي يدعو الخواجة « أرتين » لان يفعل هذا الاجراء ؟ واخذ اول الامر يدافع عن صاحب الدكان ، ثم اصبح اكثر العمال سخطا عليه ولعنة له ..

فلم يتلومهم ولم يعط اى عامل منهم قرشا واحدا عن كده وتعبه طوال هذه السنين .. لقد خانهم بنذالة تجل عن الوصف

*

وظل يعقوبيان يأتي الى الدكان المغلق كل صباح كأنه غير مصدق لما حدث .. ثم يدور في الشوارع متخذا خطا مرسوما ..

ويحكي لكل من يقابله من الزبائن فعلة صاحب المحل النكراء .. وكيف خانهم بنذالة ..

وكثير منهم كان يشفق على الرجل العجوز ويخرج له ورقة بخمسة قروش او عشرة ..

*

وظل « يعقوبيان » على شكه في مصير صاحب المحل حتى وجد النجارين

ذات يوم يرفعون الباب ويأخذون في خلع الارفف والاخشاب ويقيمون ستارا من الخشب يحجب الدكان عن أعين المارة ..

وعلم ان تاجرا جديدا اخذ الدكان وسيبيع فيه الخردوات ..

وجن جنون « يعقوبيان » واخذ يطوف بالطرقات وهو يهذي ويروي ما حدث وقد تقلصت كل عضلات وجهه وبرزت عيناه

*

ومرت أيام انقطع فيها عن الدوران .. ثم رآه الناس في صباح يوم يمشي

وهو متهلل الوجه وقد غير من حديثه .. فلم يكن يشكو من صاحب الدكان الذي غدر بهم وانما كان

يتحدث بسرور عن شيء آخر .. يتحدث عن رسالة

وصلته من ابنه وهايوب يدعوه الى السفر اليه في « كندا » ..

وكان يظهر الرسالة لكل من يقابله من زبائنه القدامى وفي قلبه فرحة .. كان

يمسك الرسالة بيده وعليها رسم البريد الجوي

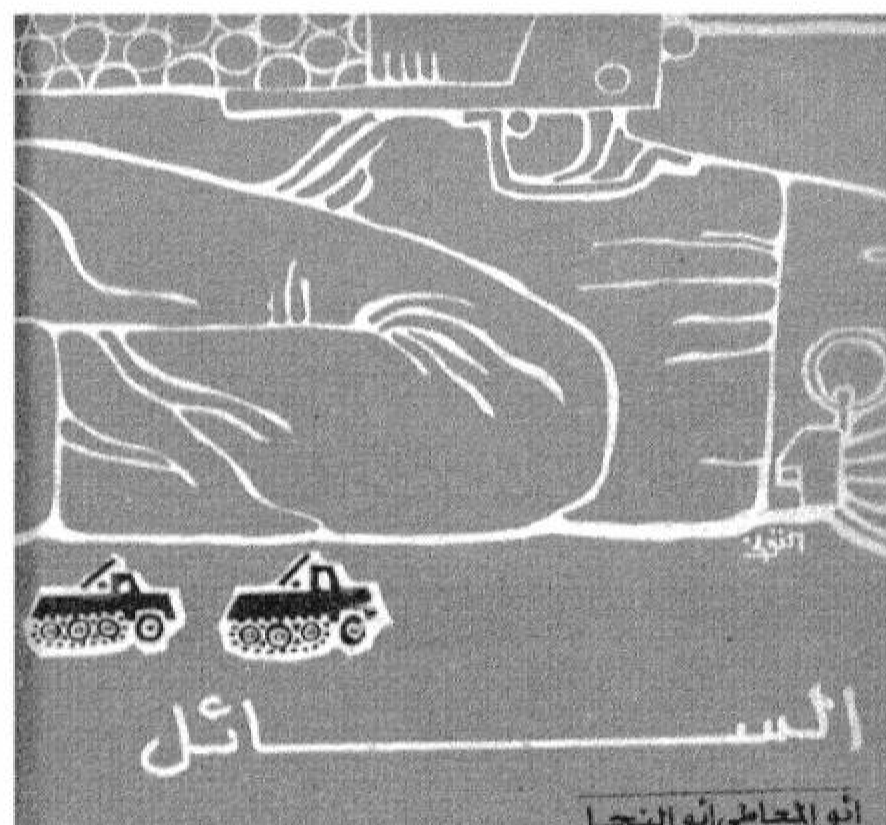
ويعرضها على الناس حتى تهرأ الظرف وذهب المداد من عرق يديه

*

وفي صباح يوم من ايام الخريف وجدوه جالسا بجانب دكانه القديم قبل

ان يفتح أبوابه وفي يده نفس الرسالة

وقد حسبوه اول الامر نائما .. ثم عرفوا كل شيء عندما نظروا الى عينيه .. وحاولوا نزع الرسالة من يده .. وكان وجهه يتجه الى ناحية الدكان كأنه ينتظر فتحه ..



السائل

أبو المعاطي أبو النجا

« الثرثرة »

كانوا قد فرغوا لتوهم من التهام الدجاجة التي حملها العريف « احمد » معه من البلد ، ومسح الرقيب " عوض " يديه في جزء من الصحيفة التي كانت لبعض الوقت مائدة للوليمة التي تتكرر مع عودة أحدهم من اجازته القصيرة لاهله :

قال بعد ان كور الورقة وقذف بهــا بعيدا :

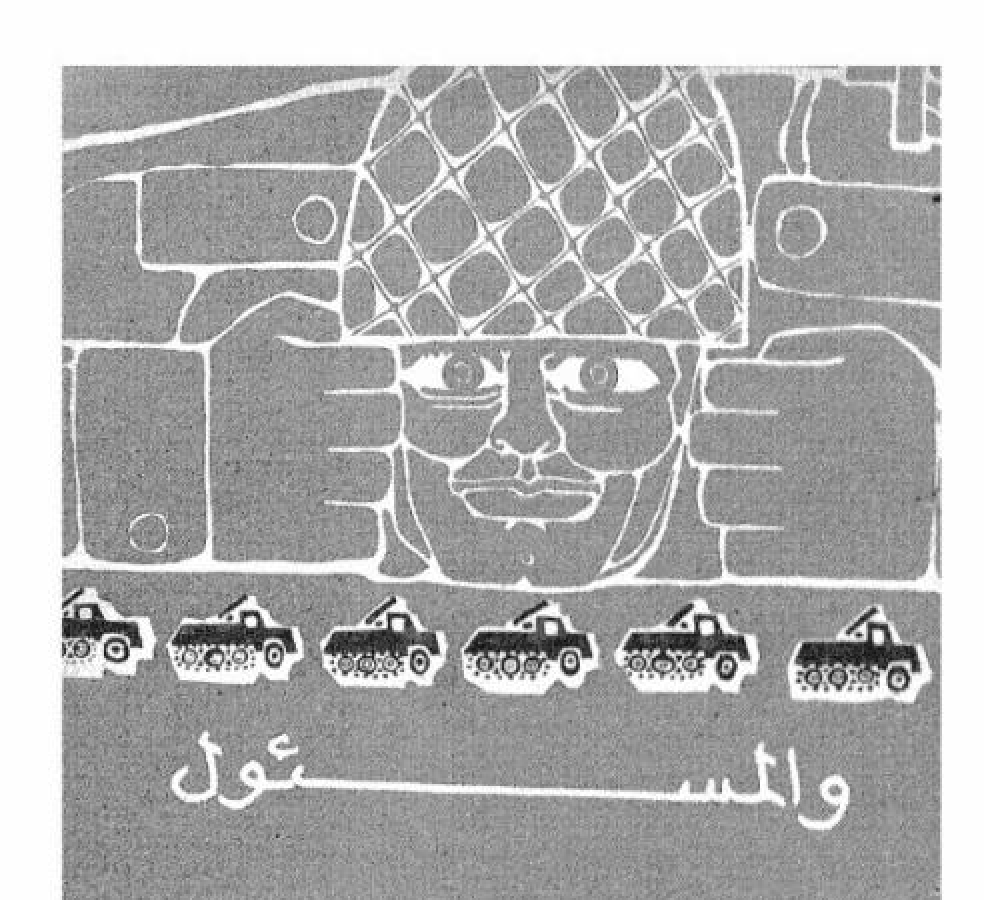
– انتهت نوبة الهجوم !

قال محمود وهو جندى مؤهلات لم يحصل بعد على اى رتبة ولكن مرحه يجعله فوق جميع الرتب .

– لا ... انها تبدا الآن فقط !

ثم امسك بما تبقى فى يده من فتات الدجاجة ، وزوى ما بين حاجبيه ، ليصيب به حجرا قريبا منه !

سرت العدوى الى الجماعة فتحول ما تبقى من عظام الدجاجة ومن الصــحيفة الى



مقذوفات اصابت أهدافا وهمية أو محققة في مختلف الجهات !

اعتدل بكر وهو ازهرى مجند وانشأ يتلو بصوت يملؤه الوقار « فخذ اربعة من الطير فصرهن اليك ثم اجعل على كل جبل منهن جزءا ثم ادعوهن يأتينك سعيا » صدق الله العظيم

قال محمود : لن تعود هذه الدجاجة ولو أصدر لها قائد الكتيبة أوامره !

قال العريف احمد الذى يحمل لقب فيلسوف الجماعة ربما لانه تخرج في قسم الفلسفة ، وربما لان كلماته القليلة التى تتخلل صمته الطويل تكون دائمـا مثار المناقشات !

ـ انتهى عصر المعجزات !!

رد الرقيب « عوض » وهو مهندس مجند في نفس الدفعة يصنع دائما الهجوم المضاد في مناقشاته مع احمد :

ـ المعجزات لا تنتهى ، لكن لكل عصر معجزاته !!

تدخل الشيخ بكر:

- المعجزة أمر خارق للعادة يظهره الله على يد مدعى النبوة !

عاد الرقيب « عوض » يؤكد : فى عصرنا تبلى المعجزة ولكن معناها هو الذى يتغير، لم تعد أمرا خارقا للعادة ، انها أمر ممكن لكن معجـــزة العصر الحديث أن نعرف حدود الممكن !!

قال محمود ضاحكا : الممكن الذى يشبه المستحيل هو أن يعود لنا الشيخ بكر بدجاجة مماثلة من بلدهم !!

وزأر الشيخ بكر : يا اوغاد تأكلون وتتكرون كالقطط !

تسيتم الارنب اللى تسمستم به منذ شهرين ! وماذا أفعل اذا كنت لم أحصل على اجازة منذ شهرين ؟ ثم التفت الى العريف أحمد وساله بنبرة مشبعة بالحنين :

- كيف حال البلد ؟ اشتقت لنظر الناس ، كل الناس فى كل البلاد ؟؟

ورغم حرارة السؤال ، ونبرة الشيخ بكر ، فلم يتعجل العريف أحمد بالجواب !!

كان يتأمل الانطباعة المريرة التى حملها السؤال الى وجوه الجماعة الصغيرة ، وكان يتأمل فى نفس الوقت ما يمكن أن يكون ظاهرة تتكرر كلما عاد أحدهم من بلده فى جازته القصيرة ، دائما يتسلل سؤال كهذا ، قد تختلف الصيغة أو الاسباب ! ولكنه يتسلل ليثير نوبة أخرى ، وعجوما آخر ، ويفجـــر نوعا من المرارة يجدون له فى حلوقهم طعما واحدا !!

هل بدءوا مثله يكتشفون تلك الظاهرة ؟ هل بدءوا مثله يدركون تلك الدورة الغريبة؟ ويلاحظون أن ما يحدث هنا هو الوجه الآخر لما يحدث هناك ؟ فى بلده أو فى بلد أى رفيق آخر ؟؟

- بخير ... الناس كلهم بخير ، ويسلمو ن عليكم !..

هكذا قطع فكره وصمتهم ، بهذا الجواب كأنما ليستمهلهم بعض الوقت ، لم يفكر فى الفراغ الذى تنطوى عليه اجابته ، فكر فقط فى أنه هناك فى بلده كان يرد عليهم تقريبا بنفس الجواب حين ساله أحدهم نفس السؤال :

- قل لنا ... كيف الحال عندكم ؟ كيف حال الجيش ؟؟

وكان ذلك أيضا بعد أن انتهى العشاء الفاخر ، هناك كانت توجد وليمة حقيقيـــة لا شبه وليمة كما كان هنا !

وهناك كانت أيضا فى البدء عواطف حارة ، ومرح ، واسئلة كثيرة من كل الناس حول أى شئ وحول لا شئ ، ثم فى النهاية ، نهاية الاطعمة والاشربة والعواطف ، يبدأ السؤال الحائر ، يبدأ مثلما هناك كما يعلن هنا ان نوبة تنتهى وأخرى تبدأ !

وهناك ايضا يكتشـــفون فراغ اجابته فيعيدون الســؤال .. فى صيغة اخرى !..

ولكن جميع الصيغ تحمل معنى يمكن ببساطة أن يترجم الى هذا الرجاء !

- قل لنا شيئا رايته بعينيك فكأننا نراه بعيوننا !!

وهناك يتطلع الى جميع العيون التى تحدق به ، فى أغوارها ينبض شئ واحد ، شئ واحد فى كل العيون ، توق لا حد له لمعرفة الحقيقة،خوف لاحد له انيكون ثمت مالايعرفونه، شك لا يطيقونه ولا يقدرون على زحزحته !! وبالنسبة له لا تكون المشكلة ان يجد الشجاعة ليقول لهم الحقيقة بل المشكلة أن يملك القدرة على معرفة كل ما يسالون عنه ؟؟ ويتحدث اليهم عن تجربته الصغيرة - هذا على الاقل ما يملكه - ما يراه ، ما يقوم به !

هناك يصبح ابنا للجيش ، متحدثا عنه ، متحدثا باسمه ، لهؤلاء الذين لا يريدون أن يأخذوا كل شئ سهلا ومصدقا ، المرتابون فى قلق ، الآملون فى لهفة ، المحبون له رغم كل شئ ، والغريب أنه هناك ينسى كل ما يضايقه هنا ... ينسى متاعبـــه ومشاكله وشكاواه ! يصبح انتماؤه للجيش هو كل شئ ولكنه هنا ، الآن ... وغبار الطريق لا يزال فوق ثيابه العســكرية ، والدجاجة التى جاء بها لم تهضم بعد ،

وامام تلك الانطباعة المريرة التى تزداد احكاما فوق حياة الجماعة الصغيرة ، وامام الاسئلة التى بدأت تتوشه من كل جانب ؟!

ـ بخير ؟ ... أهيفا كل ما هناك ؟ الم يتفضلوا بسؤالك عن احوالنا ؟

وينطوع بعضهم بالجواب : طبعا لم يصدقوك ! طبعا ...

أمام هذا كله ، بدأ يحس انتماءه للبلد ، بدأ يفكر فى كسر تلك الدائرة الجهنمية التى تستدرجهم فى كل مرة الى مواقف لا معنى لها ... الى مشاعر ليس أفضل من مناقشتها فى وضوح ومهما تكن قاسية ... ! الى مواجهة جديدة لا ينبغى أن يخافها أولئك المدعون لمواجهة الموت ذاته !!

قال فى هدوء : وماذا فى ذلك ؟ شىء طبيعى أن يسألوا ؟!

ـ وشىء طبيعى كذلك ألا يصدقوا شيئا مما تقول !!

قالها محمود بسخرية !

لم يغضب أحمد ، تذكر أنه كان يشارك الجماعة ضيقها من هذه الشكوك ، ولكن ذلك نصف القضية ، قال فى هدوء مزمعا تفجير كل شىء !

ـ المسألة أنهم يبحثون عن شىء يصدقونه . ويثقون به !

ثم أكمل بعد لحظة صمت ، شعر خلالها أن ولاءه للناس وللجيش يلتحمان معا ليصنعا ولاء أكبر للحقيقة ، لمحاولة معرفتها

أكمل العريف أحمد بلهجة يجاهد أن يجىء هادئة :

ـ لقد حدث فى حياتنا شىء فظيع بعض أسبابه أن الناس كانوا يصدقون كل ما يقال لهم ، أنهم كفوا عن توجيه الاسئلة ، أنهم نسوا عادة الحذر ... ومن الطبيعى جدا ...

وقاطعه محمود باندفاعة لا أثر فيها لمرحه المألوف :

ـ هل من الطبيعى جدا أن نكون هنا فى حالة حرب حقيقية تواجه الموت ليلا ونهارا ، وتواجه متاعب أنت أدرى بها ، والناس الذين نتحدث عنهم يعيشون حياتهم الطبيعية هناك ؟ أنت قادم من هناك ، فأى شىء تغير فى حياة الناس ؟ المقاهى والملاهى ودور السينما ، والمشاكل اليومية الصغيرة كل شىء كما هو ، الى أن يلتقوا بأحد الجنود العائدين من الجبهة وآنذاك لا يريدون أن يقنعوا بأقل من حدوث معجزة ، ولا يطيقون هذا الكمال ، وفى النهاية لا يتفضلون عليك بأقل من شكوكهم ! لماذا لا يجيئون الى هنا ليروا كل شىء بعيونهم ؟!

ولم يغضب « أحمد » ، ولم تروعه نظرة التأييد الكامل لمحمود التى أطلت عليه من جميع العيون ، كان غضبهم بعض غضبه ! ، ولكن :

ـ المسألة ليست هكذا أبدا ، ولا يمكن ان تكون كذلك !

قالها بنفس النبرة التى يجاهد لكى تجىء هادئة !

وكأنما مستهم العدوى قالوا جميعا وفى نفس واحد وبهدوء !

ـ ما هى المسألة اذن ؟

دوت طلقة مدفع من الجانب الشرقى للقناة ، صمتوا ، جاوبه مدفع من الجانب الغربى ، واصلوا الصمت ... قد يبدأ حوار من نوع آخر ، تجمعوا فى ملجأ صغير لا دور لهم الآن فى مثل هذا الاشتباك ، فهم جماعة استطلاع فرغت من تدريبها وفى انتظار أن يقوموا بمهمتهم فى سيناء !

توقف التراشق بعد لحظات ... ! لمح خلالها أحمد وجه « هالة » الناعم المستدير الذى تترقرق فيه عينان خضراوان تهرعان اليه دائما فى لحظات الخطر ، لم يبق هناك ما يربطه بهاتين العينين ، لعلهما تتطلعان الآن الى المارة من خلال زجاج العربة « البويك » التى تمتلكها ، وهى فى طريقها الى المصيف ، ومع صمت المدافع هربت العينان الخضراوان وعادت الجماعة الصغيرة التى ازدادت قربا ، ودون أن تغادر الملجأ ، عادت تسأل سؤالها الجماعى :

ـ ما هى المسألة اذن ؟

قال أحمد محاولا أن يتذكر هدوءه : لا أملك تبسيط المسائل فى كلمات قليلة ،

ولكنى أعتقد أن من حق الناس أن يسألوا ومن حقكم أن تطالبوهم بما هو أكثر من مجرد السؤال ؟!

قال الرقيب « عوض » الذى ظل صامتا طول الوقت مصلتا بده الهجوم المضاد :

ـ حقوق ٠٠٠! هذا ما يملك الفلاسفة مثلك تقريره فى كل العصور ! أن يهبوا الناس حقوقا على الورق أو فى الهواء !! دعنى أقل لك كلمة حق واحدة أملك الشجاعة لقولها : نحن جميعا نريد أن نحارب وننتصر ، ولكننى واثق من أن تحقيق هذه الارادة يحتاج الى أن تكون الثقة فينا كاملة، أتسمعون جميعا ؟ ثقة كاملة بدونها لا تتكلمون عن النصر ؟!

قال أحمد :

ـ ليس هناك أردأ من هذه الكلمة ، ثقة كاملة ؟! كانت مثل هذه الثقة موجودة من قبل ؟! أما الآن فينبغى أن تنمو الثقة من الأسئلة والأجوبة ، من قلب الحذر وتبقى بعد ذلك ثقة غير كاملة ٠٠٠ نعم لا أريدها كاملة !

صرخ عوض :

ـ ثقة وحذر ! معادلة صعبة جديدة ! ما أبرعــــكم فى صياغة الكلمات ! نحن يا صديقى فى حالة حرب ! هل نسيت ؟! فى الحرب ليس يجدى أقل من الثقـــة الكاملة ! ان وجود شخص مثلك يفسد كتيبة بأكملها ، ثم أضاف ضاحكا :

ولو كنت مسئولا لأمرت بطردك خارج الجيش ؟!

تدخل الشيخ بكر وقد وجد أخيرا فرصته :

ـ كيف تتحدثون عن الثقة الكاملة دون أن تتحدثوا عن الايمان الكامل ؟ المهـــم قضية الايمان ؟!

قال عوض :

ـ الايمان كامن فى أعماق شعبنا ويمكن بعثه ، المشكلة أن يتحدث الفيلسوف أحمد عن الحذر فى شعب ثلاثة أرباعه لا يعرفون القراءة ؟!

قال أحمد دون أن يفقد هدوءه : لماذا تسخرون من المعادلات الصعبة ؟ والحيـــاة كلها معادلة صعبة ، يحدث الموت حين يعجز الجسد عن تحقيق التوازن فى داخله ! حين يفشل فى تحقيق معادلته الصعبة الخاصة به !!

دوت طلقة مدفع من الجانب الشرقى للقناة ، أعقبتها على الفور طلقات متتابعة من الجانب الغربى ، وصمتوا من جديد ! تقاربوا فى الملجأ الصغير ، تحول التراشق الى اشتباك عنيف لم يمنعه من أن يسأل نفسه : أحقا أن كل ما يملكه هو الحديث عن حقوق فى الهواء ؟ عن أشياء لا تتحقق ولا يمكن أن تتحقق ؟

• السائل والمسئول

مرة قالت له « هالة » : أنت يا حبيبي تجيد الحديث عن أشياء لا وجود لها في عالم الناس !

ثم تخلت عنه بعد وقت غير طويل ، ولكن عينيها الخضراوين يهرعان اليه دائما في أوقات الخطر ، كانتظار لا يمل لمعجزة لا تتحقق !!

« الاستطلاع »

أصبح أحمد وحيدا ، تفرقت الجماعة الصغيرة بعد أن نجحت في عبور القناة ، كل يعرف دوره في مهمة الليلة ، وحين يؤديه يكون ثمت لقاء في نقطة معروفة للجميع ، يتبادلون فيها المعلومات التي حصلوا عليها ، ثم يتفرقون من جديد ليعودوا فرادى ، وحتى لا تضيع المعلومات الغالية لو سقط أحدهم في طريق العودة ، وفي مكان آخر على شاطىء القناة يكون لقاء أخير يعبرون بعده القناة الى مواقعهم !!

مرة قالت له « هالة » : التجربة العملية تختلف كثيرا عن الكتب التي توشك أن تلتهم حياتك !

يومها قال لها : وما رأيك في الكتب التي تستوحى تجارب الواقع ؟

في كل مرة يواجه فيها الخطر تجيء « هالة » تقتحم الصعاب ، وتبقى بمنأى عنها ، أهي حقا تجيء أم هو الذي يدعوها لتراه ، لترى انه ليس كما كانت تتوهم ؟ ربما لا يريد أن يقنع « هالة » بقدر ما يريد ان يقنع نفسه بأنه ليس كما تزعم !!

حين يصبح المرء وحيدا في مهمة كهذه فقد تكون تلك فرصته الوحيدة ليعرف الكثير عن نفسه ، عن حقيقة نفسه ، لكن مهمته الليلة أن يعرف بعض المعلومات عن تجمعات للعدو عند نقطة وصفت له بدقة هائلة ! نقطة تختفي في قلب هذا الظلام الذي يخفيه عن عدوه ، ويخفي في نفس الوقت عدوه عنه !!

ها هو أخيرا يخرج ليبحث عن الحقيقة ، حقيقة صغيرة جدا هذه المرة ! أصغر من كل الحقائق التي كان الناس الكبار يبحثون عنها في ظلمات المجهول !!

أي شيء يربط الحقائق صغرت أم كبرت بالظلام ؟ تختفي في ظلام المجهول ، ويخفيها الناس في ظلمات الليالي والنفوس ويبحث عنها الباحثون في الليالي المظلمة ؟!

لم تكن « هالة » دائما على صواب ، فها هو يتسلل في قلب الظلام والخطر دون أن يسحقه الخوف ، وعقله يعمل في كل اتجاه دون تردد ، يترجم أصوات الليل ودرجات الضوء ، وصلابة الارض تحت قدميه ، وروائح الصحراء ، ولا يريد أن ينسى موقفا قديما كان يعتقد أنه لم يعد له أثر في حياته !! صحيح ان هذا كله يؤكد أن كلامها عن التجربة العملية كان صوابا في جملته ، ولكن هذا التأكيد يجيء لصالحه هذه المرة !!

من بعيد تنطلق رصاصة لتمزق السكون فوق رأسه ، وحين ينبطح على الارض يجد الى جواره حجرا ضخما لعله ملقى في مكانه منذ آلاف السنين ، فيتكور بجواره بعض الوقت ، اتجاه الرصاصة لا يدعوه لأن يغير اتجاهه ، الظلام يشف مع الوقت ويفصح عن ملامح المكان ... لكنه يتمزق فجأة تحت ضربات المصابيح الكشافة التي تومض وتختفي في أماكن متعددة وفي حركة تبادلية ، تصنع مصايد من الضوء للمتسللين ، مصايد تمتد باتساع الصحراء ، وتتحرك بسرعة الضوء ، ويصبح وجود حجر ضخم ملقى منذ آلاف السنين ، حجر ينقذه من مصيدة الأضواء الكاشفة ، يصبح وجوده معجزة تحدث فجأة له ، هو الذي لا يؤمن بالمعجزات !!

كم معجزة يحتاجها الليلة لينجح في مهمته ؟ ولكنه لا يشك في أن أهم معجزة حدثت في حياته كانت قراره بأن يكون جنديا في فرقة استطلاع ! هذا النوع الأخير من المعجزات هو ما يؤمن به !

قال لهم ضاحكا : على فلاسفة هذا العصر من أمثاله أن يتدربوا على البحث عن معدات العدو وأعداده قبل أن يبحثوا عن حقائق الكون !!

لن يرقد طويلا بجوار هذا الحجر فالأضواء الكاشفة بدورها لا تريد أن تكشف نفسها دائما ، ولن ينتظر معجزات الاحجار فهي كالظلام تصلح ساترا له وللعدو ، وقد يلتقي

خلف إحداها بكمين للعدو وآنذاك يصبح الصراع يدا ليد ! مفروض أن يتجنب المعارك ولكن حين تفرض عليه . فالحوار بالخنجر هو الحوار الوحيد الممكن مع العدو ! وقبل أن يتخذوا منه أداة استطلاع لصالحهم فلابد أن يقتل عدوه أو يقتل نفسه حتى لايكون هناك مفر !!

هذا هو الثمن ، أقل ثمن من أجل أن يعرف الجيش بعض المعلومات عن تجمعات العدو ومعداته ! .

الناس هناك في بلده يسألون أنفسهم أو غيرهم وهم يحتسون القهوة عن الحقيقة ، وكأن الحقيقة ، حقيقة العدو أو حقيقة أي شيء سوف تجيء كالضيوف ، وتطرق عليهم الأبواب ليتفضلوا باستقبالها !!

الطرق والمدقات المألوفة ترصدها الكمائن ، وتتوزع فيها حقول الألغام ، وطريقه الوحيد الآمن بعض الشيء هو الذي يمضي عبر الهضاب والتلال والأحجار ، قلبه يدق من التعب أو الخوف ، من يعرف الفرق ؟ وهواء الصحراء الجاف يجفف عرقه ، وثيابه تلتصق بجسده وتزداد مع الوقت ثقلا ، وتزداد الرمال نعومة والأحجار صلابة !

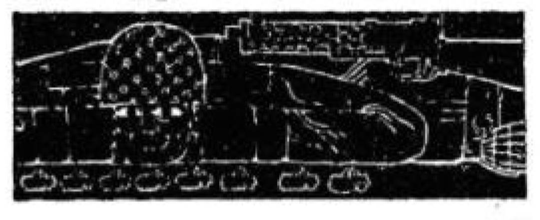
وأشرطة الضوء التي لا يعرف متى تفاجئه تدفعه الى قلب الرمال في سهل يخلو من الأحجار ، ويتحرك زحفا حتى يزحف شريط الضوء الى مكان آخر ، من المهم ألا يأخذ وقتا أقل أو أكثر ، كل شيء محسوب حسابه ، عدا تلك الرصاصات التي تأتي من المجهول وتنصب اليه ، تمسح وجه السهول والهضاب وتحرمه أحيانا ميزة السير على قدميه !! وعدا الدوريات التي قد تكون على قيد خطوات منه دون أن يدري ! أنفه وأذناه يتسللان أمامه ، يتعرفان الروائح والأصوات ، ويفسحان له الطريق ، ولكنهما يرتدان في ذعر حين تنطلق هذه المرة رصاصة ، قريبة المصدر والهدف !!

الرمال تندفع الى فمه وأنفه وأذنيه ، لحظة الصدمة تختفي بنفس السرعة التي جاءت بها .. ليتذكر .. لتتذكر خلايا جسده أن صوت الطلقــــة رغم قوته فهو يجيء من بعد يسمح له بالتحرك السريع نحو تل يلوح له من قريب !!

ويندفع بسرعة خاطفة ليرتمي الى جانب التل الرملي .. لا يجب أن يموت مجانا في ليلة كهذه ، ليست مهمته الليــــلة أن يبحث عن الموت بأي ثمن ! انه يبحــث عن المعلومات الغالية ! وإذا كان يحرص على حياته فذلك بعض حرصه على أن يحقق الهدف الذي خرج من أجله الرجال في تلك الليلة !!

النقطة التي يبحث عنها في الظلام تقع غير بعيد من التل الذي يختفي فيه ، تقع في مكان لا يصلح للاختفاء ، ولهذا اختاروه له ، لأن العدو من ناحية لن يهتم بمراقبته جيدا ، ولأن الأضواء الكاشفة لا يمكن أن تتجه اليه دون أن تكشف في نفس الوقت تجمعات العدو وتحركاته ، ونقطة القوة في المكان هي نقطة الضعف والمصادفة لا حساب

● السائل والمسئول



لها في مهمة كهذه ، المهم ألا يخاف ، ألا يضطرب ، أن يصبح كقطعة الأرض التي يرقد فوقها ، أن يغوص بجسده في الرمال الناعمة ، أن يواجه الخطر دون تردد ، ذلك أنه الوحيد وضمانه الوحيد كذلك، أنفه وأذنه يساودان التسلل وراء الأصوات والروائح ، ولكنهما هذه المرة يعودان بأصوات مبهمة للغة العدو ، لم يكن ما يسمعه هذه المرة هو صوت مخاوفه ... ! تلك أصوات حقيقية تزداد قربا ووضوحا وتشي بأعداد من الرجال لا يمكن التأكد من حقيقتها ، ويتأكد من أنه أمام دورية للعدو تسير في محاذاة الجانب الآخر من التل ، من الصعب أن يخمن خط سيرها دون أن يقف أو يتحرك ، وقد يتيح لها بذلك فرصة اكتشافه ، لو دارت حول التل لما كان هناك شك في الصدام بينهما ، بمقدوره ما دام قد سبق الى الاحساس بوجودها أن يسبق بالهجوم ، وأن ينسف الدورية بأكملها بقنبلة يدوية ، ولكن ماذا ستكون النتيجة في مثل هذا المكان القريب من تجمعات العدو ؟ نجدات تتلاحق ، ويصبح موته بأيديهم أو بيده مؤكدا !!

لن يقدم على هذه المخاطرة الا في آخر لحظة ، اللحظة الثانية التي يتأكد فيها من انهم سيرونه !!

الدورية تدور حول التل ، أشباحهم تظهر في وضوح ، يكاد يسمع تردد أنفاسهم، وتشتد قبضته على القنبلة اليدوية ، ينزع في هدوء مسمار الأمان ، يمد ذراعه الى الوراء ، قد يواصلون السير جانبا ، وقد يواصلون الدوران ، لو تلفت واحد منهم ربما شعر بوجوده ، قلبه يصرخ في صدره ، وواصلوا السير جانبا ، أصبحت ظهورهم اليه ، بمقدوره أن يبيدهم الآن لكن موته سيكون مؤكدا كذلك ، واحد مقابل خمسة من الرجال هل يخاف على نفسه أو على مهمته ؟ من يدري ؟ عينا « هالة » تعودان ، تتطلعان اليه ، تنفذان الى أعماقه ، تحاكمانه دون كلمة « هل رأت هاتان العينان صورة الموت التي رآها ؟ لا يستطيع الليل أن يخفي صورة الموت ! وحين ترى الموت حقيقة وبعينيك فأنت أيضا ترى الحياة ، كل الحياة في نفس اللحظة ، كل خلاياك تحيا ، الكون كله ينفذ خلالها في لحظة كالبرق ... الزمن كله يختصر في تلك اللحظة كل الالوان والطعوم والروائح والعواطف والافكار والصور ... كل ذلك في لحظة خاطفة ، ولا يدري أكان ينقذ حقا مهمته أم كان يسعى لانقاذ الكون الذي هرب اليه واختفى في جسده ، وكأنه سينتهي بنهايته !

عليه الآن ان يواصل التسلل الى النقطة التي تقع غير بعيد من التل ليستطلع المعلومات عن العدو ، ولكن من يستطلع الدورية وراء هذا الموقف ؟!

اي شيء رآه عينا « هالة » الخضراوان كالوادي الاخضر ؟

ماذا يكون الجنون بعينه اذا لم يكن ما يفكر فيه الآن ؟

ما الذي يبقيه في مكانه ما دامت الدورية قد مضت ؟

الا يزال خائفا ؟ اي سؤال لعين لا ينفك يطارده ؟

ومتى لم يكن خائفا ؟ المسألة الا يغادر موقعه قبل ان يتعرف طبيعة الموقف الذي يتجه اليه ليقوم بمهمته ، لم يعد لديه شك في دقة اختيار الموقع ، كل شيء من هناك يمكن رصده بسهولة ، لو نجح في الوصول اليه ! وفي بطء راح ينحدر مع التل حتى استقر في حفرة صغيرة كاد يعثر بها ، من هنا يمكنه أن يرى جزءا من الحقيقة ، من هنا وليس من أي مكان آخر ، من قلب المخاطر والمخاوف والظلام ، تحتاج العربات التي تعبر الشريط الضيق أمامه أن تطفيء أنوارها للحظات خاطفة لتتجنب الصدام ببعضها ولتتهيأ للدوران في المنحنى القريب ، فيمكنه ان يعدها بسهولة ، أصوات العربات تنم عن نوعها وحجمها وحمولتها في نفس الوقت ! وحتى يصبح السائل هو المسؤول ، تلتقى الثقة بالحذر ، وتوشك المعجزة ان تتحقق !!

الوقت يمر ، وحركة العدو لا تنتهي ، وليس هناك ما يخافه سوى الخوف نفسه، هل يبقى ولو تأخر عن الوقت المحدد للقاء رفاقه ، أو يكتفي بما حصل عليه من معلومات ؟

الأوامر التي يحملها صريحة بضرورة العودة في الوقت المحدد وأوامر عقله صريحة في ضرورة أن يبقى ما دامت أرتال العدو تمر بغير حدود !

وحين يقرر العودة فى نهاية الحوار القصير تبرز فجأة عينا « هالة » تستثيران أغواره من جديد !

فى المكان المحدد ، وتقريبـــا فى نفس الوقت ، توافد أفراد الجماعة الصغيرة ، وفى صمت تبادلوا المعلومات التى جمعوها ، لم يكن ذلك لقاء للثرثرة ، كان كل شىء محددا وقاطعا ورائعا فى نفس الوقت ، وتفرقوا ، بلا عواطف وهم مثقلون بها ! وأصبح « أحمد » من جديد فى طريق العودة !

***

الأمل أقل وطأة من اليأس ، ومخاوف النهاية أشد إظلاما من مخاوف البـدء ، والطرق الوعرة هى أسهل الطرق ، واشرطة الضوء تواصل بحثها المحموم ، والأحجار تحمل الأمن والخوف ، والظـــلام يخفى القاتل والمقتول ، وطلقات الرصاص التى تجىء من المجهول وتذهب اليه تبدو هذه المرة وكأنها تستهدف اللقاء المعجز بيـن الثقة والحذر ، وحين يصبح الخطر جزءا من المكان والوقت فإنك لا تحس الخطـــر مثلما تحس بالمكان وبالوقت ذاتهما !! ومن بعيد لمح أحمد شيئا يلمع لمعانا خافتا رغم الظلام ، ويتأكد من أنه يقتسرب الآن من القناة ، من العودة ، لا ... لا يجب حتى آخر لحظة أن يدع للثقة أن تغلب الحذر ، على مقربة منه طريق ممهد، لكنه لايستجيب لإغراء الطريق لحظة واحدة ، ضوء خافت يلمع فى منتصف الطــريق الممهـــد ! ويجيئه الفضول والخوف معا ، ماذا هناك ؟

كمين بمثل هذا الوضوح وفى مثل هــذا الموقع ؟ أم عربة معطلة أم سر جديد يمكن أن يعود به فى آخر لحظة ؟!

لم يكن ذلك جزءا من مهمته ، ولكن مهمته الآن لم تعد فى خطر ، وإذا كان ثمـة أخطار فهى ما يمكن أن يحدث له وحده !! القضيـة القديمة المعلقة تنتظر الحكم ، والعينان الخضراوان تعودان من جديد ، تسخران أو ترجوان أو تتحديان لا يدرى ! هو وحده القاضى والمتهم والشهود والحادثة، بمقدوره الآن أن يكتشف أكثر من حقيقة ، وأن يصنع أكثر من حقيقة ، ليس هناك الآن ما يخاف عليه غير حياته ؛ ولا ما يخاف منه غير نفســه ، ولا ما يرجوه غير أن يكتشف حقيقة تلك النفس التى سخرت يوما من مزاعمها فتاة جميلة ذات عينين خضراوين ؟ فلم يعرف ماذا يصدق !

هو وحده الذى يملك أن يصدر القــرار الأخير ، هو وحده السائل والمسئول !! ويمضى أحمد عائدا فى اتجاه العربة .. !

« الحلم »

حين فتح الرقيب « أحمد » عينيه أبصر وجوه رفاقه تبرز خلال اللون الأبيض الذى يغطى كل شىء فى الحجرة ، حاول أن يمسك بالوجوه حتى لا تفلت منه من جـديـد ! قبل لحظات كان يحاول عبثــا أن يتبين وجوههم فى الزحام ، أكان يحلم قبل ذلك أم أن الحلم هو ما يراه الآن ؟ حاول أن يتكلم فلم يجد صوته ، حاول أن يتحرك فشدته الأربطة والضمادات، قبل لحظات كان يخطب بأعلى صوته دون أن يسمعه أحد، اتسعت عينيه فعاد الزحام أشد ما يكون ! ولكنه هو عاد أخف حركة وأكثر قدرة على التحديق فى الوجوه التى تصخب فى الميادين والشوارع ، كان يقف فوق برج القـاهرة والعيون كلها مشدودة اليه فى انتظـــار خطابه !

لم يكن يفهم لماذا ينتظرون منه أن يلقى خطبة أمام الجماهير مع أنه لا يجيـد الخطابة ، ولماذا يقف بأعلى البرج مع أنهم قد وضعوا أمامه ميكروفون الإذاعة وعدسات التليفزيون تنقل صوته وصورته الى كل انسان وفى كل مكان ؟!

أين وجوه الرفاق وسط هذا الزحام ؟ لو عثر عليهم لأمكنه أن يستوضحهم الأمر؟

فتح عينيه من جديد فلم يبصر ســوى وجه واحد تطل منه عينان خضراوان وسط الحجرة البيضاء

هتف : هالة ؟

أجابت وهى تبتسم : اسمى سعاد ؟

– أين الضيوف الذين كانوا هنا ؟

ـ الطبيب أمر بخروجهم حرصا على راحتك !
ـ أين هالة ؟
ـ حاول أن تنام .. ! ثم شعر بشكة ابرة خفيفة !

عاد الزحام ، أشد من المدة السابقة ، قال المذيع الذي لم يعره قبل هذه اللحظة : الجماهير تريد أن تسمع صوتك !

وهدرت الجماهير : نريد ان نعرف الحقيقة !

قل لنا ماذا حدث هناك ؟ كيف تمت بمغامرتك ؟

هالة وحدها هي التي رأت كل شيء ويمكنها أن ترويه . لا يذكر ماذا حدث بدقة ؟ أين رفاقه ؟ هم الذين حطوه سهم فى آخر لحظة ؟ ما الذى يريد البلهاء ان يسمعوه؟ البلهاء لا يزالون ينتظرون من يقدم لهم الحقيقة هدية على طبق من فضة لماذا لا ينتهز الفرصة ليقول لهم رأيه كاملا ، ليسمعه الجميع

ـ نأمل ايها السادة ان نقدم لكم فى برنامج « مع الحقيقة » وجها من ...

وقاطعه احمد : ايها الاصدقاء : لا أحد ينوب عن أحد فى اكتشاف الحقيقة ، الحقيقة هى ما تأمله حين تواجه الموت ، والذين يتجنبون هذه المواجهة ليس من حقهم ان يسألوا .. !

أصوات الجماهير تسد الافق ، هل يسمعه أحد ؟

لماذا لا يصمتون لحظة واحدة ، ما يريدأن يقوله لن يستغرق سوى هذه اللحظة !

احمد يواصل صراخه هذه المرة : « عندما يصبح السائل هو المسئول . تصبح الثقة هى الوجه الاخر المحذر وتسقط كل الاقنعة وتظهر الحقيقة »

لا أحد يريد ان يسمع ، الضجيج يرتفع ويرتفع كأنما ليغطى عليه ، ليقتل صوته ! من المستحيل ان يترك هذه الفرصة ، يجب ان يكف البلهاء عن الصراخ ، انه يواجه هذه المرة خطرا أشد من كل المخاطر السابقة ، لماذا لا يعطونه الفرصة ماداموا قد جاءوا ليسمعوه ؟

المراد فلاكل هم الذين يصنعون الهتافات والضجيج ويستغلون حماسة الجماهير بدفعهم لترديد الهتافات الصاخبة !

وسط العيون الصاخبة تلمع عينان خضراوان ، كانت تلك « هالة » بشحمها ولحمها هذه المرة ، تقود عربتها « البويك » فى الزحام ، وتحاول ان تصل اليه ، كان واضحا أن « هالة » فى خطر شديد ، الجماهير تغطى العربة ، هل تنجح « هالة » فى الوصول اليه ؟

هى وحدها التى تستطيع أن تروى الجزء الناقص من قصته !

هل جاء الى هنا ليراها تموت فى الزحام وأمام عينيه ؟

كيف لا يسعى لنجدتها وهى التى لم تفارقه فى لحظات الخطر ، الخطر هذه المرة يحدق بها وبه . يحدق بالحقيقة التى يصر البلهاء على أن يجعلوا منها مجرد مغامرة يتسلون بسماعها !! عليه أن يواصل الصراخ فهناك فى القرى البعيدة وحول أجهزة الراديو فى كل مكان يسمعون صوته دون شك . أجهزة الراديو تتغلغل فى كل الانحاء، لا يجب أن تذهب هذه الفرصة !

« أيها الاصدقاء ، الحقيقة هناك ... وليست هنا ، هناك لا تكتشفون الحقيقة فقط بل وتصنعونها كذلك »

هل يسمعه احد ؟ هل يفهمونه هناك فى القرى النائية ؟ « هالة » تطير فوق الجماهير ، عربتها « البويك » تتحطم ولكنها ترتفع ، لا يصدق عينيه ، كأنها تريد أن تقول له شيئا ، تلوح بيدها الى بعيد . كأنها تدعوه الى ان ينظر حواليه ، كأنها ترى ما لا يراه ، ويتلفت احمد وهو فى أعلى البرج ليبصر أمواجا بشرية هائلة تخرج من قلب الحقول فى اتجاه الشرق !

« هالة يا عزيزتى .. كنت واثقا اننا سنلتقى رغم كل شيء ، لقد تحطمت عربتك وتحطمت مخاوفى فأى شيء يمنع لقاءنا الآن ؟ »

ـ يا استاذ احمد قلت لك اسمى سعاد ... انت متعب الآن ويجب أن تستريح !
واحس بشكة ابرة خفيفة فنام !

محمد الفيتوري

ورقة على سطح القمر

وهبطتُ .. لم أهبِطْ على أرضٍ .. هبطتُ على فضاءْ
ومضى يُعانِقني .. ويَجهِش فيَّ ، شيءٌ كالبكاءْ
الذكرياتُ تشدّني يا أرضُ نحوكِ ..
أينَ سيّدُكِ الذي جفّتْ على شفتيهِ آثارُ الدماءْ ؟
الآن صوْتُ الخوْفِ أعمقْ
غربَةُ الإنسانِ أعمقْ ..
مَنْ يُنادِيني ؟
أقتربْ ..
لا شيءَ ثمّتَ ..
تولدُ الأشياءُ ، كي تتحلّل الأشياءْ
إنّي جِئتُ .. أعشابُ المداراتِ القديمةِ في دمي ..
كانت هنا دُنيا ، أكاد أرى معالمها ..
المدائنُ .. والمدافِنُ .. والموانيءُ .. والبِحارْ



الناس فى الأسواقِ مازالوا ..

الخُطَى المُتَشابِهَاتُ ..

الباعةُ المتجوِّلونَ ..

ذَوُو الزُجاجاتِ السَّميكةِ ، يثقبونَ الأُفقَ بالكَلماتِ
ثمَّ يتحلقونَ ، ويشهقونَ :
« العدلُ ثوبٌ رُبمَا أبْلتهُ أجسادُ القُضاة » ..
وَيَرصُدُ العرّافُ نجمَ الطِّفْل ..
والشحّاذةُ الكَسلى تعُدُّ نقودَها ..
ويَطِلُّ مِن خَلفِ المَغاراتِ اللُّصوصُ الملثّمُون ..
حضَارةٌ ، ثمَّ اضمحلَّتْ .. طالمَا
عاشُوا .. استبَاحُوا .. ضَاجَعوا .. عَشِقوا
استَراحُوا .. أحرقوا .. احتَرَقوا ..
تساقطت التَّوارِيخُ .. التَّوابيتُ المُذهّبة ..
الزُهُورُ .. الصِّبْغَةُ .. القَوسُ .. الشِّعَارُ
هُمْ فَوْقَ ماتصوِّرُ الرؤْيا
وَمَا تحكى فجيعَةُ الامْطِارْ

***

سأسيرُ وَحدى ..
ماتَ سِحرُ السَّاحِرِ الوثَنىْ ..
كانَ السَّاحِرُ الوثنىُّ ينفثُ نارهُ ، فى كل أُمْسِيةٍ .. وكان
يُصفّفُ الأَزْهارَ فوقَ مَوائِدِ الشُّعراءِ والموْتَى ..
وكانَ يتَوّجُ العُشّاق
ثم يُشيحُ مفتتُوناً بعينيه عن الشُّعراءِ والعُشّاقْ !

محمد مستجاب

الوصية الحادية عشرة

● تصوير : محمد صبري ●

< ارتفعت الشمس في منتصف السماء تماما .. ولقد حاولت أن أمى ما حولى .. ولكن ظروفا كثيرة كانت تمرقل فهمى .. الا ، ان كل ذلك لم يمنع نظرى من التسلل الى الاتساع المذهل للعالم الفسيح ، باحة او صالة

او ملعب رومانى كان المنظر امامى ، ولقد همست لى أمى بأن كل هذه الجبال التى تحيط بالباحة

او الصالة أو الملعب الرومانى لم تكن شاهقة من قبل كما هى شاهقة الآن ، لقد كانت الشمس يابنى تلعب مع النجوم دوما لقرال ليل اونهار،

ولكن — واشارت — لقد ارتفعت الجبال لتحجرت خلفها النجوم ، وسلب الاشرار الشمس فى صدر السماء ، وتحولت هذه

الباحة الذهلة الاتساع الى خراب أسطر موضع على خلاله خفافيش سوداء محزنة وكأنها يبحثن بيوت مختار شلتاى

وعندما تهاوى نظرى من السماء بــدأت ألمح — صاحبنا — الذى حدثونى عنه من قبل ، فى شمال الباحة المذهلة الاتساع كان هو — لايزال — جالسا ، ليس بالتحديد — جالسا — وانما مربوط على مقعد قديم (١) ، نوع من الحبال القديمة المتماسكة يلف صاحبنا فى مقعده ويثبته به ويصنع منهما كتلة واحدة ، والاغرب من ذلك ان المقعد — بمن عليه — قد ثبت فى الارض بمسامير حديدية مدببة — مسامير غليظة منفرة يوشك تداخل ظلها ان يرسم على الارض طرقا ووديانا ، ولقد ازعجنى أن صاحبنا لم يكن يتحرك ، وقالت لى أمى أنها لا تدرى أن كان نائما أو متناوما ، ولكنه بالتأكيد لم يكن — مثلا — ميتا

***

ولقد جاءت أيام طويلة على صاحبنا لم يكن هناك سواه ، ولكنى استطعت ان ألمح على البعد آخرين غيره ، لم تكن لديهم مقاعد ، انما هم الناس يتحركون ، وعندما ركزت نظرى عليهم اتضح لى انهم ليسوا فقط يتحركون بل ان شفاههم فقط يسيل والدهم وأشلاؤهم ، هم يرقصون ويثرثرون ويتشاجرون ويتخاطفون أشياء ويتبادلون كلمات بذيئة وقصائد شعرية ويحتسون مشروبات لالون لها ، عالم غريب بـدأ يملأ الساحة ويدوس على

ومالها معا ازدحم أمى ، الكل يصطدم بالكل والاقدام تخبط فى الاقدام والالفاظ

تتهشم فى الافواه ، والغبار يثور من بين الاقدام والملابس تتساقط على الارض ،

ولقد ضغطت على نفسى كى لا أصرخ فان واحدا منهم — انا متأكد اننى رأيته قبل الآن يبيع سوريا عارية فى حوارى القاهرة — تقدم من صاحبنا النائم او المتناوم

والمثبت على مقعده ، وراح بالصمت يغمر الكل ..

— قلنا لك لا تحاول .. ان اى حركة منك تعنى ان يصطدم رأسك بالسكين فتمزقك ..

وعاد الى باقى الناس حيث تحطم الصمت وتحول الى كتل من الضوضاء ، الرقص والثرثرة والاصطدام والكلمات البذيئة والخبط على الاجهزة الجنسية ، والعواء ، والضحكات والغبار ..

ولقد حاول صاحبنا ان يتحرك ، وحاول قبل ان يتحرك ان يفتح عينيه ، وحاول ان يرجع ذاكرته الى الخلف وان يتذكر عالمه الخاص (سوسن) وهى تطل من البلكونة فى الفجر كل يوم عندما كان يملك حبيبته ، عالمه وعالمهما المندمجان معا ليتحولا الى دقائق صغيرة مشوقة من الامل والشوق والصدق والبراءة ، حيث تزح بعد ذلك ليجلى جلسته ، ولتتحول (سوسن) الى اربالات تملأ كل عالم

---

(١) قالت امى ان هذا المقعد كان مزخرفا بنماذج قديمة وآيات قرآنية وادعية ذهبية ومرسومات اعجازية .. ولكنى صراحة لم اقترب بشكل المس فيه ذلك ..

الآخرين الا عاله ، سرقها منه الآخرون ، حنطوها وجففوها ووشموها داخل زجاجات يتسلون بالاحتفاء منها ، ولقد تأوه صاحبنا تأوه هذه الآهة المدفونة في الضلوع والتي تخرج ملتهبة مشحونة بكل الوان الاسى .. تأوه ليضغط بكل جسده على الرباط ليصنع في الباحة الواسعة مايشبه الزلزال ، ولقد ابتسمت امي في حزن لتقول انه تعود ان يتأوه وتعود الذين حوله ان يزدادوا رقصا بعد كل آهة .. ان ذلك يعني انه مازال يستطيع ان يتأوه ، وما اروع ان ترقص مخمورا حول حي فاقد الحركة

***

الا ان المسألة لم تكن كما تصورتها امي ، فان صاحبنا تحرك : تحرك هذه الحركة الفجائية القوية

والتي مزقت الاربطة ، والتي بعدها وقف .. وقفة غريبة مزلزلة هزت عالم

الباحة وحركت الشمس من مكانها الثابتة تيه مدة ثلاثين من السنتيمترات ، وقفة ارعبت الكون وحشرجت

الكل فألقت بمعظمهم الى الارض واسقطت الخفافيش من مداراتها الغريبة ، انا بنفسي — عندما تداركت

نفسي — استطعت ان اخترق بنظري استار الغبار الضبابي وان المس الانزعاج الذي دك الناس وحولهم الى ارباك عار يبحث عن

ملابسه ، ولم تكن الوقفة مجرد وقفة مزلزلة ، بل

الاشد من ذلك ان وقفة صاحبنا القت بكرسيه الى الخلف قطعا لا قيمة لها من الخشب بجوارها كميات مهراة من الاربطة القديمة الممزقة

***

الحزن ، ان صاحبنا بعد وقفته الفجائية (1) سقط على الارض ، كدت

اصرخ فاغلقت امي بكفها فمي ، واذا بمخلوقات الباحة تتخلص من ارتباكها وانزعاجها ، وتجري الى

صاحبنا ، واذا بثلاثة او اربعة يسرعون اليه ويحتضنونه في حنان لم أره في تصرفات بشر من

قبل ، واذا بثلاثة او اربعة يمدون ايديهم الى جرحه الغائر في مقدمة رأسه



ليمسحون دمه بقطع مزقوها من ملابسهم ، واذ بثلاثة او اربعة يحملون صاحبنا في حنو وعطف ورحمة ، واذ بثلاثة او اربعة يجمعون كرسيه الخالد القديم ويثبتونه في الارض بسرعة فائقة ..

رغم الجروح ورغم السقوط ورغم الصدمة فان ذراعي صاحبنا كانتا تتحركان . نعم يا امي ، انه لا يزال حيا ولكني لم اسمع لامي صوتا ، لقد اجتمع كل الرجال الذين في الباحة اللاهبة المشمسة ، وحملوا صاحبنا الى مقعده ، واحضروا يودا وشاشا وقطنا ونظفوا جيدا جرحه .. ثم ربطه رحيم بدأوا يغمسون القطن ثم رباط الشاش الابيض النظيف ، ثم بدأت الايدي تترك الرأس وتستمر في الرباط الى العنق والى الكتفين ثم الجسد والفخذين ، وبدأت ايد اخرى تلف الاربطة بالمقعد ثم نظروا الى الشمس وبدأت تدوي في الكون ضحكات وكلمات بذيئة ، وانحنى البعض الى المقعد حيث بدأوا يدقون المسامير الغليظة الصدئة ..

وتحركت الشمس الى الغرب ، وتركت في الارض ظلالا تسحب خلفها اظلاما وبدأت الخفافيش تطير في سماء الباحة الواسعة ، ثم بدأت الخفافيش ترقص حول جثة الشمس المصلوبة في السماء المعتمة .

---

(1) يقال ان سقوطه كان بسبب جلسته الطويلة التي اعقبها دوار عند وقوفه الفجائي



قصة: جمال الغيطاني

- أخبار حرب الكفرة، وحديث سعيد بن واصل الشافعي، مع إيراد أحواله وقتاله كذا ما جرى له، وهو من صغار العسكر المقيمين بالقلعة التي يحاربون منها الكفرة وفيه هوامش عن كل ما وقع - وما جاء عنه في الكتب والأسفار.

« بعد مسيرة نهار ، كله مشقة وســـــير عسيــــير ،
وصل القاهرة سعيد بن واصل في زيارة عمرها قصير »

**

.. النوم فوق البيوت عميق ، الليل كالقبر غويط ، لم تدفعه انوار القناديل ، الشموع المعلقة عند الاسبلة ، والاضرحة . اما الشارع فضعيفة الا ان الصيف موغل من بعد سحيق ، غير أن وعورة الطريق ، مواء القطط الغريب ، وحشة الرمال عند

انقياد النهار ، العرق ، التراب ، كله ضاع ، حمد ربه العلي القدير ، شم رائحة البيوت ، امتلأ بصره بالمشربيات في السواد ، بلاط الحارات ، ابواب الازقة ، صمت

الخانات ، صاح رجل بعيد .. الله اكبر .. الله اكبر .. كأنه سمع ضحك ، صراخ طفل وليد ، هذه أنفاس الليل المدبر امام النهار المقبل ، لو انه وصل في الصباح ،

اول النهار ، الظهيرة ، الآن لابد من طرق الباب وقتا ، تعوى اليد الخشبية فوق الالواح ، ينتظر ، تفتح امه الباب بعد ســؤالها من القادم ، سينزل عليها عجب

عظيم ، داخلته شفقة لانجزامها عليه . قلبها طرى ، حمامة ، عش كعود البرسيم ، يدفق بحبه كجمار النخيل ، هل يظل حتى الصباح ، جالسا القرفصاء ، تسرب الهواء الى ترابينه ، أه من نوم السرير الوثير ، استد يده الى الباب ، ماحكمة الزمان الى اين يسير ، هل الامس هو الغد او البارحة ، لهم هذا السير ، ما معنى الاسبوع

المنقضى ، سأسل بعد حين ، اين الامس ؟ في مثل هـــــذا الوقت ، كان انتهاء العراك شيئا من المستحيل ، هذه اللحظات تماما ، الوقت الاليم ، كأنه يوم الحشر

العظيم ، ياليل القلعة ، والسهل ، يا انجراع القلب على الاجسام الملتحمة والسيوف الملوية تطيح والدماء تبلغ الاعناق ، طوفان ماقبل الانسان ، الاسهم والمنجنيق ،

اخذته رعدة واصغى ، خيل له انه يسمع صوت القصف العظيم ، بالامس سائل نفسه .. هل سيطلع عليه نهار ؟؟ في هذه اللحظة .. اكيد ، في القلعة يدوى عراك تشيب

منه الحيوانات ، تخلق منه روح الجماد لتصرع من جديد ، بالضبط الآن ، مرة اخرى ارهف السمع غير ان كل شيء في مأمن ، في صمت رحيب ، دق الباب المريض ،

لم يلمسه من قديم ، من جامع قريب تراءى اليه همس رقيق . قرأ الفاتحة للولي الحبيب .. عاد يطرق الباب من جديد ...

*** * *

« رواية احد عساكر القلعـــــة المقيمين
عند حدوث الوقعة بين الكفرة والمسلمين »

* *

.. في النهار يدركنا سأم مقيت ، غيظ كظيم ، صرفت أرواحنا على حرب الكفرة طوال الليل ، وكان الامير توصون آمر القلعة اصدر امرا بهجوع كل منا في النهار ،

لقد بات من المعروف انه عندما تدرك الشيخوخة روح النهـــار ، وتتتابه صفرة ترى من تسلل اليه برودة الليل المقبل ، يبدأ القتال خفيفا أول الأمر ، فعند الغروب ، والصحراء فوقها صمت مهيب ، تنطلق سهام صغار ، وموسيقا مدببة لا تعرف من أين تجيء ، وكلما أوغل الليل تزيد الرماية ، وإذ تصل العتمة الى اللحظة التي ترى فيها اخاك على بعد ذراعين فلا تميزه ، تتحرك كتل الظلام ، تنشـــر بامتلاء السهل ، وفي منتصف الليل ، والليل هنا مهول غريب . لم اره في اي زمان ، حتى ليل الارياف البهيم ، ليس فيه هذا الســواد العتيد ، كل ذرة من ظلام تحمل موتا ليس بمقيم ، في الفجر شمرنا باجسامهم فوق الصخور ، الحجارة من لحمنا ، من وطأها بلمس ذراعي فيوقظني لو كنت نائما وفوتي كابوس ، زعق النفير ، لم يعد في القلعة كلها راقد او نائم ، كله مجاهد وقائم ، في العتمة لانعرف بعضنا ، كتل تتحرك ، لكن ، والاطمئنان دائر ، بفضل من رب العالمين تميز من هو قريبك ، ترضيني لو كان كافرا ، لايفارقك الامان لو زميل في الجهاد ، أقول ولا أطيل في الكلام ، خرجنا من الباب الصغير جماعات ، جماعات ، كل فارس من عندنا مقوم بالف فارس من هناك ، عندما أصبحت القلعة وراءنا ، نزلنا عليهم ، أخذناهم ، استدركوا فارطهم فاستداروا ، التحمنا ، في الظلام الاجسام بلا عيون ، حماية الظهر من حد سيف غريب ، الصدر من سهم طليق ، انهيار سد فوق نهر خصيب ، ضياع العالم وانطفاء الجلوة لم اشتعال الحريق ، مايجول بالخاطر قتل ، ذبح ، تقطيع القريب ، لو حكيت مانحن فيه لواحد من الاصحاب . لقالوا انت اكذب الكاذبين . وربما تأدبوا فلم يردوا ، غير انهم لن يجعلوني مع الصادقين ، والله المراد كيوم الحشر العظيم : تطلع الارواح بسهولة طلوع الشــباب من فرق الماء ، دبت عروق النهار في جسم الســواد ، تزرق الســماء ، تشيع النجوم ، تأفل النجـوم ، نرجع الى القلعة ، ارواحنا شاخت ، زادت اعواما ، يولي الكفرة هاربين ، حتى قتلاهم يأخذونهم معهم .

« القلعة »

لاتبعد من القاهرة غير مسيرة نهار ، تبدو للناظر من بعيد ، كرجل كان يهم بالقيام ، ثم وخزته شـوكة فرفع يديه في الهواء ، قيل ان هذا بسبب روح تسكن الحصن فيتهيبها القادم من بعيد . لكن كلما اقترب منها الانسان ، عظمت المساحة وزاد الارتفاع . وقد بنوها من صخر اسود اجرد قاس ، كالعبد لو عيتته جلادا على ضيعه ، والصخر املس كله بروز وفجوات كوجه صبية اكلها الوباء ، اما الارتفاع فقدر قامة مائة انسان مكتمل العمر والبنيان ، لايمكن دخولها الا من باب صغير لا يبين ، اما الداخل فمليء بالانفاق التي تمشي فيها منحنيا ، كذا المخازن والحجرات ، قيل ان نفاذ العدو اليها شيء من المستحيل . وقد حار فيمن بناها الكثيرون ، زعموا انه الملك مصرايم ،

وقالوا انه الخضر عليه السلام ، اما الشائع بين الجند فانها من عصر ماقبل الطوفان ، فقد كانت الارض مسكونة بعمالقة كبار ، هم وحدهم القادرون على رص هذه الصخور والاحجار .. »

من اسابيع نادى آمرنا بأن من يحضر راس واحد منهم له مائة دينار ، شمائل الامور تجيء في هذا ، قيل ان الراس في حجم البندقة ، زعموا انه راس قرد ، وقيل اننا نحارب جنسا من الجان ، فلم يتفرس مجاهد منا في ملامح واحد منهم ، غير أن خوذهم البيض ، عدم قدرتهم على الظهور الا بالليل ، دفع منا كل ماكنا نفكر فيه ، من حيث انهم جان ، أو ليسوا من بنى الانسان ، من فوق سور القلعة ساح بصرى في السهل الفسيح ، مكان العراك دم عظيم ، شبعت منه الرمال فطفى مابقى . وكأن الدنيا ليست بالدنيا ، الزمان ، المكان ، أهذا عصر من عصور ماقبل الطوفان ، يرق الهواء ، ويبدو النهار مملا ، سخيفا ، حيث لا قتال ، جاءنى على ، بص في وجهى ، قال أشغلنا عليك ، سألته ، قال أننا لم نفقد واحدا ، كل من خرج عاد سليما في أمان .. قال كم تظن ذبحنا منهم .. الدم ، الرمل ، وقدرتهم بمائة مائة انسان ...

* *** *

« كيف دار سعيد في القاهرة . وزار اصـــحابه ، وكل ما وقــع عندما سهر في بيت واحد من احبابه »

* *

مشيت تحت بوابة الفتوح ، مخلفا ورائى خط الحسينية بضجيجه ، عجيجه ، صيحات عياله وزعيق حريمه ، النهار يروح من السماء ، امام جامع الحاكم بأمر الله تجمع عدد من خيول قدرتها بحوالى عشرين ، مشت النساء ، العجائز منهن والشابات ، ملفوفات في سواد ، اطيل النظر اليهن ، لاستجلى الملامح واعرافهن ، في الصباح مشيت حول الجامع الازهر ، أمهل عند باعة الخضار ، واللحوم ، والاجبان ، أى حريم كن !! كثيرات ، خاصة الصغيرات ، رأيت الكل جميلات . لو امسك بعضهن ، اشمهن ، اعصرهن ، انتابنى هياج عظيم ولا عجب فمنذ دهر طويل لم ارهن ، لم أسمع صوتا ناعما طريا ، لم أر جسما يتثنى ، حردة العيون لحظة النظرات ، اهتزازة الردف كرجف الاقواس ، السيقان الملساء ، كلهن جميلات ، نساء الدنيا كلهن فاتنات ، خرجت بسرعة من السوق ، لو مشيت فيه لصار أمرى الى التضاح ، لو الى من عسكر المماليك لترصدت واحدة منهن عند سوق الاجبان قرب الخلاء ، أو ترصدت بائعة بيض تعبر القرافة ، اخطفها ، افعل بها الفاحشة ، لن ترفع سبابة ولن تهز لسانا ، استعذت بالله في عقلى ، طول البعد اورثنى خبلا ، بعنى يابن واصل عندما كنت تقيم وقتك كله هنا ، امتلكت النساء في أى وقت تشاء !! صحيح .. لــكن مجرد رؤيتهن في الطريق ، الاحساس بالمشى قربهن ، يخفف بعض مايرميـــنا به الشيطان ، لكن القلعة ، دنيا بلا حريم أو اطفال ، لهم وجوه صغيرة ، وعيون فيهما رائحة النعناع ، الاجسام في حدود الثلاثين ، جمار العمر ، مصفحة بالورد ، اللون أصفر زعقت منه الرمال ، أجتزت الدرب الصغير ، قرب حارة الميضة زادت الرجل في الطرقات ، علت الاصوات ، طوال النهار لا تهدأ ، لكن لحظة اقتراب الليل ،

نزوله ، الفراشه على وجه السماء ، يهيج الخلق الى الشوارع ، هذا يشترى من سوق الالبان ، وهذه من بائع الاجبان ، وتلك تساوم بائعة خيار . كلهم يخافون دخول الليل عليهم في البيوت ، الليل يدرك منا النخاع خلف الصخور ، تمهلت السير ، لا ابغى الوصول بسرعة الى بيت على الدين بن صواب ، صاحبى ، حيث ارى الرفقة والاحباب ، قرات الفاتحة لسيدى وحبيبى الحسين عليه أفضل الصلاة وازكى السلام . انسال داخل روحى اسى عظيم ، مهما قضيت هنا فهو زمن الى حين ، في لحظة ، بعد ايام ، اصحو ، اسرج خيلى ، اعبر الريدانية ، تتوالى البلاد ، بلبيس ، الصالحية ، في الهجير يخيل لى اننى سائر بقوم ثمود وعاد ، من التعب يدق في قلبى الشوك والاوتاد ، حتى يلوح البناء العظيم ، أترجل ، اعدو في مواضع من الارض ، عرفنا من التكرار ان الكفرة يكشفون من يمشى فيها ، يقدرون على اصطياده بصغير السهام ، تعدو اذ تبلغها ، الموت ليس لعبة ، ليس اختيارا ، أمر ما فيه محال ، ليس هذرا ، هناك تواجهه بلا جدال ، كانه شخص ثقيل الظل يلزم الانسان ، يسعى وراءه ، يدركه ، سأقول ما اراه للاصحاب ، ينزل عليهم سكوت ، اسمع السؤال فارد بجواب ، مروت بزحام ، لو ارتمت قذيفة منجنيق ، ابد ، عيون ضحكات ، الشروع في ابتسامات ، كم يموت من هؤلاء ، انقبض قلبى ، كيف اذكر هذا !! القلعة تحوش الكفار ، ليست بعيدة ، مسيرة نهار وحيد ، لو .. لو تقتل خمسة ، ستة من الكفرة ، اطلوا للتلال ، رموا فوق البيوت ، فوق الرميلة ، الحسينية ، الصليبة ، تخرم البيوت ، يسيح الجماد ، استعذت بالله وبسيدى احمد البدوى ، كيف افكر هكذا ، سيف رفيع شكنى ، خاطر مرير ، لو اقف في اعلى مكان ، اقول لهم مايجرى ، الا يتجمعون بالمشرات ، في هذا خطر على الاعمار ، رفعت نظرى الى السماء ، الان ، هل القلعة وهذا المراك .. كدت اشك في كل شىء كان ، ربما المكان ، ما اخوضه ، حلم كبس على كلم اخلع منه ، حياتى هى هذه ، لن اخلع ، لن اركب الجواد ، امضى الى اطراف البلاد ، آه لو اصبح بموت

« حكاية الحرب مع الكفرة »

ظهروا من ناحية بلاد الصين في زمن لايعرفه احد بالتمام ، واجتاحوا البلاد حتى وصلوا ارض الشام ، وكانوا كالجراد المنتشر ، لا صناعة لهم الا الحرب والطعان ، وفي ذلك الزمان طرقوا حدود مصر ، وهددوا البلاد ، وحاشتهم من القرى والحريم والعباد هذه القلعة العظيمة « سبق ذكرها » . وكان المدافعون عنها الف الف انسان من خيرة العسكر المصرية يقودهم الامير العظيم رماح الملقب بالنحيل ، وكان جامدا . قلبه

كالرواسي من الجبال ، تقول بايجاز ، أصبح الأمر معلقاً هنا ، فلو انهارت القلعة وتخاذل عنها الرجال لساد الكفرة ، وضاع الأمان ...

عال ، عبرت حارة الميضة ، أي هدوء ، أي راحة بال ، وزعق النفير ، انهدت الخيام ، ينطبق الجيشان كأنهما جبلان ، بحران يتلاطمان ، عملاقان يتصارعان ، علا الغبار ، ثار حتى سد منافذ الافطار ، ضحكت روحي ، صوت غناء من بيت صغير ، طرقت الباب ، اليد الخشبية الصغيرة ، طلعوا على صائحين ، على الدين أولهم ، المملوك حسام الدين لاجين ، عبد البر بن الشحنة ، آخرون ، لم أعرف الوجوه ، السحن ، لم يقبلوا على مهللين ، كالآخرين ، أخلتني التاتار ، كدت أبكي والله ، زعقوا على ، فرحت ، يعرفون ، يفهمون ، أي حال نعيش فيه ؟؟ أحاطوني ، دخلت ، الحديقة صغيرة ، ناعسة ، المشربيات حلوة جميلة ، تطل على الفناء ، البئر لها سور جديد ، جدار القاعة عليه بعض من نقوش ، أبيات شعر مكتوبة ، الخط أبيض جميل ، على أرضية بنية اللون ، السقف شيء جميل ، يعجز من مثله أمهر الصانعين ، المستطيلات المحشوة بزهر خشب ، آيات قرآن حروفها من خشب ، الحشايا والوسائد في الأركان ، الرخاوة في الهواء ، طبق كبير فيه عنب ، تمر الخوخ ، الكرات الصغيرة الخضراء المخلوطة بحمار ، ضحك على الدين ، ألم تعرف ماجرى ؟؟ تطلعت اليه وفي عيني سؤال ، قال نوى اسماعيل صاحبنا الزواج ، تطلعت في الحضور ، لم أتذكره فور سماعي الاسم ، زميلي في حفظ القرآن ، ولعب الصولجة ، ومباريات الكرة ، لم أتقه ، قال انه منذ أن نوى ، لايظهر في مجمع الاصحاب ، قال عبد البر ، هل تعرف كيف نوى الزواج ، نظرت اليه ، الأرض تحتي تجمد كالحديد ، يضحكون ، داخلني أسى خفيف ، لا يلحظ لكنه كحزن عظيم ، عبد البر قابل اسماعيل منذ أسابيع ، اسماعيل مهموم فهو يعرف انه سيتجاوز الخامسة والعشرين بعد قليل ، يزعجه جداً بلوغه الخامسة والعشرين .. كان يقول حتى هذه السن العمر آخذ في ارتفاع ، بعد هذا يروح ، الشمس تعلو حتى منتصف السماء ثم يأخذها وهن فتروح الى ابتعاد ، كان اسماعيل ساهماً ، حزيناً ، فقال له عبد البر انوى الزواج ، لابد لك من الزواج ، اسماعيل هز رأسه ، فعلا لابد أن أتزوج ، صاح عليه عبد البر .. احذر .. لابد أن أقابلك وانت متزوج ، راح الى امه ، أخبرها بنيته ، قالت هذا مناى ويوم سعدي ، البسته الفخر ماعنده من ثياب ، أخذته معها الى بيوت المعارف والاقارب ، يجلس متصنعا الادب ، تصوروا اسماعيل الساخر من كل شيء ، الضاحك حتى من الجماد ، يدور مع أمه على البيوت ، لتنتقي امه العروس ، فعلا .. اختارت له ، صاح على الدين ضاربا كفا بكف .. فقدنا والله اسماعيل ، تمهل ثم قال .. تجهزوا .. سأحضر الطعام ، اسندت ظهري الى وسادتين ، عقدت يدي حول ركبتي ، تكلموا عما يجري في المدينة ، الأمير الذي تزوج البنت الصغيرة فماتت من أول ليلة ، والمعركة التي مات فيها رجلان بسبب غلام أمرد زلقه سائس عند الخرابة الكبيرة ، ضحكوا ، في الصباح شربت كوب اللبن ، الدسم الكبير ، أمي تقعد عند حافة السرير ، ماالذي يجري عندما يبعد الانسان من حبيبه الانسان ، هل يؤثر الزمن في النفوس والاحوال ، تضيع المشاعر ، تطمرها الأيام ، تروح الآمال ، شيء صغير في حجم رأس الدبوس ،

جزء من قشرة حمصة ، فولة ، لا اعرف ، لا ادرى ، ماهو ، من اى عالم ، ارض ، كان ؟؟ يحوش بيننا ، لما رأتنى ، شمتتنى ، بكت ، لكن ، فى عينيها ، اسهامة وجهها ، اطراقتها ، كلمة تقولها ، ضمتها لشفتها ، رعشة وجنتها ، الوقت الذى تغيبه فى الحجرة الاخرى ، حركة من يدها ، كل هذا يقول لى .. لست .. لست ، اى شيطان رجيم عاث بمخى ، شربت اللبن ، قلت ، فلافتح معها فى الكلام ، عند مسيرى فى الطريق من القلعة الى العمار ، خطر لى خاطر ، من يضمن عمره ، فى هذه المسرة نويت الزواج ، مرات الحت امى على ، أنت تكبر ياسعيد ، عمرك يروح ياسعيد ، آه لو ارى ولدك ياسعيد قبل موتى ، امثالك اباء من سنين ، تغمض عينيها وتقول .. ولدتك سنة الوباء العظيم فيكون مر من عمرك .. وتروح تحصى ماضاع عندى من سنين ، فى الصباح كدت افتح الحديث ، قالت انها خارجة لشراء حاجات من تاجر سمعت من وصوله من بلاد الهند ، طويت ماوددت قوله ، سكت وبى أثر من حنين وحزن غضب مبين ، دخل على الدين وراءه الخدام يحملون اطباق الطعام ، المشوى من اللحم كثير ، فى القلعة نتندر بالنهار ، لو نزلنا جماعة نذبح عجلا وناكل اللحم السمين هبر .. هبر .. صفت امامنا فراخ ، حمام ، اطباق ارز ، رائحة سمن فريزة ، امتدت الايدى ، لاكت الاسنان قطع اللحم ، قال عبد البر ، نروح الليلة بيت ونس ، قلت من ونس ؟ قالوا هى امراة ، ظهرت من قريب لها بيت عند بركة الرطلى ، تجمع فيه البنات الفواحش ، غمز عبد البر .. قال عندها ماتشاء ، مالحب ، ماتهوى من البنات ، طالبهم على الدين بخفض اصواتهم ، فلا يصح الحديث بصوت عال فى مثل هذا الكلام ، اقسم المملوك حسام انه نام من يومين مع بنت لم تتجاوز الثالثة عشرة ، كانت مستغربة وفى عينيها سؤال ، فان من أراد الحصول عليها فليغمز خادم ونس بدينار ، ورمتنى رأس الدبوس ، وخز قلبى ، اتسال فى الهواء طعم مر لا اقدر عليه ، كدت انوح كالحريم بصوت عال ، زعق بى هاتف ، الم ترغب النساء ؟؟ بيت ونس يحل كل اشكال ، لحظات القلعةتقطر اسى ومرارة ، فى ليلة صاح صاحبه الذى ينام معه بجواره ، والله كدت انسى شكل النساء اه ماافظع الخلاء ، وحشة السماء . من اى هول جاءوا ، اى بلاء ؟ دفع على الى بفرخ حمام ، ضحكوا بصوت عال ، لم اعرف ما الذى اضحكهم ، انا فى واد وهم فى واد ، ابعد عنهم مائة عام ، اطير مربوطا الى ساق البراق ، اقوس ، اثوب فى الافاق ، تمتصنى جبال القصدير والنحاس ، تخلع اطرافى طلاسم الجان ، اه ياغربة الزمان ، مايجرى فى مكان ، وما يحدث فى مكان ، الاوان نفس الاوان ، ماذا ابغى ؟ ماذا اريد ، اى شأن ؟ ماذا دفع به وابقاهم هم هنا ، انا هناك ، اختيار ليس لنا فيه حسبان ، لو عندى امراة ، حلوة ، رقيقة كشقائق النعمان ، واسعة العينين ، عندها حب زائد وحنان . تنظر الى ، تعرف مابى ، اقول لعينيها ، لروحها ، لقلبها ماجرح وجدى ، ضاعف احزانى ، لتفهم بدون لسانى او كلامى ، حنين الى اخوانى ، كالابرة فى اليافوخ ، بالضبط الان ... سبحانك يامن خلقت الدنيا فى ستة ايام ، يصلهم الطعام فى اطراف القلعة بمشقة ، صعوبة نفس ، ربما الان يرشق سهم فى صدر ..من..من.. أكلنى الحنين الى وقفة الاسوار ، منظر الغمام فوقالسهل عندظهور الكفرة من بعيد ، الزحف من آصغر الابواب ، الرمى بالمنجنيق .. ضحكوا .. ضحكوا .. غمز عبد البر بعينيه ، حرك يديه صاعدا ، هابطا ، تقطر من فمه الطعام ، فاخذنى كمد ...

« سعيد بن واصل يحكي لامه والشجن يدرك منه النخاع

اطرقت امي فقلت لها في مثل هذا الميعاد ترمينا السهام ، بدا في وجهها جزع ، اتسعت عيناها ، في الليل تشعل رءوس السهام ، تطلع مستديرة حمراء ، تربتها وكان الليل يرمي دما حزينا غزيرا ، عندما يتدفق الدم غزيرا يبدو والله حزينا ؛ فلتسهامهم مسمومة لو خدش الواحد منها جسم ادمي لاذاب روحه كما يذوب الحديد ، علت ومنذ اللحظة تسيح حركتنا بحساب ، لكن اذ ينزل الظلام ، يضيع الليل منينا كالجبل، تجيء اللحظات التي يرتب فيها الكفرة ، يعملون لها الف حساب ، تمهلت ، تعمقت

*** * *

« ذكر ما كان يأتيه الكفرة من فعال عند دخول البـــلاد وامتهانهم ارواح العباد -

قيل في التواريخ ، اول من تعرض لبلائهم ، عانى من جرمهم وشقائهم ، اهالي مدينة اورد ، قيـــل كسروا اسوارها ، ودخلوها ملثمي الوجوه وكان هذا عام ٦٢٧ هـ ، انتشروا في طرقاتها ينهبون المخزون مـــن ثرواتها ، بعد ان جمعوا كل رجالها ونسائها ،واخرجوهم الى خلاء اوقفوهم فيه بحجة عدهم ، لكن ما ان اكتمل الجمع حتى خاضت فيهم الخيول ، في لحظات لم يبقوا على رأس رجل ثابت في جسمه ، اما الحريم فافتضوا منهم الابكار ، وكثير منهم يمزق اجسام الفتيـــات الصغيرات ويتلذذ بهذا ، كانوا همجا بلا نظام ، ليس لاحد عندهم حرمة ، وبعد ان اهلكوا كل حي حتى الحيوان احرقوا الغلال والمخزون من الطعام حتى يموت جوعا من لم يمت قتلا ، ثم طلع واحد مســـلم ممن انضم اليهم فوق مئذنة ، نادى بالصلاة ، فخرج بعض من الذين اختفوا في التلال ، عند ظهورهم انصب فيهـــم السيف فلم يبق على جنس بني ادم ، قيل انهم عندما اجتاحوا خوارزم ذبحوا مائة الف انسان حتى انسد مجرى النهر العظيم وفاضت مياهه لكثرة مارمي فيه من مخاليق قتلوا ، واستمروا في زحفهم كالطـــاعون الاسود ، وفي كل بلدة يتزايدون ، واجتاحت خيولهم كل بلاد الشام في ثلاثة ايام « وهذا عاصرناه وسمعناه بارواحنا » فما ثبتت امامهم الا مصر ، وعند حدودها

استمر القتال ، وكان هذا اول مايقابلهم ، واستمات العسكر في الدفاع عن امة الاسلام ، نجنا يا من حميت حبيبك بالعنكبوت والحمام »

عينيها ، ما الذى يعوم فيهما ، تشعرين يا أمى بهذه اللحظات ، كيف تتحول الحوادث

الى كلمات ؟؟ يموت انسان لم نقول بعد ذلك بأعوام .. مات .. عندما طلعنا الى أمير القلعة بعد خروجنا الى خيام الكفرة ، سألنا كم قتلنا منهم فقال مقدمنا برهان ...

عشرون .. ومنا .. منا خمسة ، ادركناهم نيام خمسة ، خمسة ، رقم ، عدد ، نقوله بلا امعان .. قلت لامى .. نخرج اليهم من أماكن لا يعرفها انسان غيرنا فى القلعة

فندخل بين الكفرة ، نطيح فيهم ، نرميهم بكل ماهو فتاك ، سكت .. مجرد كلمات ، نخرج اليهم ، اليهم نخرج ، مجرد كلمتين ، اين حركات الاقدام ، تطلع العيون في

الظلام ؟ ارتعاشة الاجسام مهما كنا من الشجاعة والاقدام ، خطونا فوق ارض يعبث فيها غيرنا ، اين خوفنا على بعضنا ، ترديدنا الفاتحة وآيات القرآن ، عندما حكيت

في الصباح لعبد البر ماجرى في الليلة التى جرت فيها الوقعة المهولة الكبيرة ، عندما طاردناهم .. وربما .. لمسافة الف ذراع ، صاحوا كالنساء ، عبد البر لم يقل كلمة .. لم

يقل لى انت تكذب .. لم يظهر الصدق .. ربما سرح في شيء ما ، ذكرى بعيدة ، شهقة امرأة في بيت وتس ، لم يصدقنى ، كذبنى فلم أواصل كلامه ، كدت أقف في

الميدان ازعق مناديا سيدى الامام الشافعى ، عليه السلام ، احكى ما يجرى ، فقط ما يجرى ، لا زيادة ، لا نقصان ، الكل لاه ، منشغل ، الحصن على مسيرة نهار

وليس بأيام حتى امى لم تجزع عندما قلت لها نخرج لنقتتل معهم بالحسام ، لم ترجف قلبا ، بل بدا في عينيها خيالات النوم ، سكت ، ربما طلبت منى اعادة الكلام ،

غير ان ما أحاط بها ، جو احلام ، سكت ، سألتنى عما أطلبه لآكله .. واستكن الصمت فوقنا وحولنا ، أطرقت .. والله نفسى مسدودة حتى عن المنام ..

***　　　　*　　　　*

« بعض ما جاء بجواب المقدم برهان على قوصون النحيل امير كبير »

« اقمنا الخيام فوق خمسمائة ذراع امام القلعة ، على ارض وصلها الكفرة ، كان

اول انكسارهم ، وهذا لم يحدث فيما قرأناه من اخبارهم ، وقد قويت قلوب عساكرنا على هذا ، وصار كل منا يتسابق الى الطلوع اليهم حتى علا صراخهم في ليل قريب ،

وكان الصوت في آذاننا غريب فكدنا نرفرف من الفرحة كالنساء ، وكانت خسائرنا طفيفة فلم نخسر غير مائة انسان »

***　　　　*　　　　*

نبوءة عراف نوبى قيل انه
حاوز من العمر مائة عام .

في اول القرن السابع يظهر جنس كافر لئيم يعيث فسادا في الوقت والمكان ، وانهم سيأتيرون من ابواب

مصر ، ويعوم القتال قدرا من الزمان ، لكني اقول وعندي القدرة على اجتلاء غوامض الازمان ان هـذا الطوفان ينحسر بعد ان انتشر وساد ، وما جرى كان مقدرا قبل الميلاد »

.. ودخل صباح يوم الاربعاء ، عاشر محرم ، وفيه رؤى سعيد بن واصل الشافعي راكبا جواده ، يجول سوق المدينة ، وكان ساهما ، مما جعل الكثيرين يصيحون في وجهه ، طالبوه بالانتباه فالطريق لم يخلق له وحده ، اما الهواء فمبلل بندى الصباح، والريح خفيفة لطيفة ، عند الباب الاخضر اشتد الزحام ، مر رجلان يتصايحان على بضاعة لم تصل وفات عليهـا الاوان ، وعند الطرف القصي من الجامع كان رجل يجري لطفل عملية ختان ، لوحت امرأة بيدها زعقت .. وهي لم تسأل عنه لم تعره اهتماما ، كان يهوى سماع هذه الجمل المتناثرة ، صديقان يتحدثان ، خصمان يرميان وراءهما كلاما ، يمشيان ، ترى من اى شيء كانا يتكلمان !! تمنى لو جلس امام خان ، يتأمل حركة الجمال ،يمشي وراء النساء ، صاحبه عبد البر لا يحلو المشي له الا في الاسواق ، أهذه هي الحياة ؟ أم هناك عالم ثان ؟ لم تصغ امه ، ما الذى يطلبه منها ؟ تشاركه .. تشعر .. بماذا ؟ لتتألم في البعاد ؟ تقوم في الليل ، تقول الآن يطلع ولدى الى الكفرة ، يبدأ الالتحام ، لو هناك شيء في الكلام ينقل به الانسان الى اخيه ما يدور بروحه ، والذى مر اين هو بالنسبة لمن مر بهم لملا ؟ خيالات باهتة لاعظم الالام ، لغط في مجلس عام يدل على مراك دام عدة ايام لم يعرف لبها طعم المنام ؟ حتى صاحبه على .. عبد البر .. حسام ، لا يعرف معنى ان يقضى الانسان اربعة ايام بلا نوم ، بلا طعام ، لايعرف الالتحام الا من ذاق أو حمل الحسام ، عند الضبابية خلف الزحام ، ضحك جماعة بصوت عال ، سمع حديثا يتبادله رجلان .. جاءت

« الكفرة ومن أين جاءوا ؟

لما وصل ذو القرنين الى نهاية العالم ، بعد ان طارد الكفرة (قيل انهم من قوم يأجوج ومأجوج) وكانوا قد عاثوا في الارض فسادا (عند انطلاقهم اول مرة) ، هزمهم وبنى عليهم سدا عظيما جعل الخلق يأمنون شرهم آلاف الاعوام ، لكنهم ظلوا طوال هذا الزمان يلحسون السد بألسنتهم فلما اخبرهم واحد من كبار شرارهم انه لن ينتهي الا بهذا ، وتحايلوا حتى نقبوا ثقبا خرجوا منه فرادى ، ثم جماعات ،حتى اجتاحوا البلاد ،

وما ابقوا على اخضر او يابس ، وقيل انهم غضب من الله على عباده الذين اهملوا الله ولم يرعوا الحرمة ويحدث هذا بانتظام على مر الازمان ، قال مولانا ابراهيم ابن يحيى انهم امتحان لامة الاسلام .. »

من كتاب (أشد الغرائب وافظع العجائب)
لا يعرف مؤلفه ولا تاريخه ولا ناشره

الاخبار أن الكفرة تراجعوا وانهم يروحون الشام .. خفق قلبه فى صدره كفرخ الحمام .. دار .. تلفت .. أول مرة يسمع اخبارا عن القتال .. ترى ما الذى جرى .. من هما المتكلمان ؟ .. تأمل الرءوس ، الافواه ، وربما هذا اليدين ، ذاك النحيل ، كاد يصرخ من تحدث عن الكفرة ، ابت عليه روحه مغادرة المكان ، لمح رجلين ، أجذعهما مهيب .. مال عليه من فوق الجواد ، سأله .. هل تحدث عن هزيمة الكفرة ورجوعهم فى اتجاه الشام ؟ نظر اليه رق العينين ابتسام ، قال — وكان عجوزا جدا — لم انطق يا غلام ، زغردت امرأة من بعيد ، أوقف رجلا خارج باب النصر يجر جملا يشيل عليه الاحمال ، من اى مكان جاء ؟ قال من الصالحية .. سأله عن الكفرة .. قال من هم يا زينة الرجال ؟ اغتاظ حتى كاد يبول فى سرواله من الغل ، جال فى الطريق ، ما أكثر الافواه ، الآذان ؟ العيون .. من نطق الخبر العصيب ، أكيد سمع هذا لا جدال ، الرحيل وبعد مسيرة نهار يعرف الاخبار ، تلفت حوله ، تعاظم الزحام وارهف السمع

« المسافة بين الحصن والمدينة »

« لم تكن القاهرة وقتئذ مثل ما هى عليه اليوم من اتساع ، فى نصف ساعة يمكن لفها بالاقدام ، وكانت المسافة بين آخر بيوتها وبين القلعة مسيرة نهار ، زعم بعض العساكر — واقسموا — الذين كانوا يرجعون من زياراتهم لاهلهم فى المدينة انهم كانوا يسمعون رمى المنجنيق فالمسافة ليست بعيدة ، غير ان هذا ليس صحيحا بطبيعة الحال ، والا .. كان اهل المدينة سمعوا اصوات القتال ، خاصة سكان الضواحى والاطراف ، ومن يدرى .. ربما ارهفت الحرب سمع العسكر .. فجعلت لهم آذانا غير الآذان »

كلمات عاشت

● عندما أتعب لا أحس بشيء .

نجيب محفوظ

● يجب أن أشد على يدك ، يد الفنان ، يد الرجل المريع والحزين أيضا . أمد الله في عمرك في سبيل مجد الأدب الروسي ، ومتعك بالصحة والهمك الصبر ووهبك القدرة على العمل . كم من لحظات بالغة عشتها في كتبك ، وكم أهرقت فوقها من دموع . كنت أغدو كالذئب المسعور الذي أطبق عليه الفخ ، ثم لا ألبث أن أضحك طويلا وقد غمرني الأسى .

جوركي في رسالته الأولى الى تشيكوف

● في الموت أنشد الحياة ، وفي المرض أنشد الصحة ، وفي السجن أنشد الحرية ، وفي الهلاك أنشد النجاة ، وعند الخائن أنشد الأمانة . ولكن قرار القدر الرهيب يقضي على ارادتي : اذا طلبت المستحيل حرمت من الممكن .

سرفانتس في « دون كيشوت »

● كن رجلا ... ولا تتبعني .

جوته في « آلام فرتر »

● أرسل الي القرآن ، وكتاب كانت « نقد العقل الخالص » ، واذا كان بامكانك أن ترسل الي أي شيء بصورة غير رسمية فابعث الي بكتب هيجل وخصوصا كتابه : فلسفة التاريخ . ان على ذلك يتوقف مستقبلي .

دستويفسكي في رسالة كتبها
وهو سجين في سيبيريا الى أخيه

● مشى المسيح على الارض لكى يظهر للبشرية ان الروح الانسانية حتى فى طبيعتها الارضية تستطيع ان تكشف عن نور سماوى ... فى الجسد وليس فى حلم او مثال بعيد ... ان هذا امر طبيعى وممكن فى الوقت نفسه .

دستويفسكى فى قصته « حلم رجل مضحك »

● الادب والفن ... اذا كان احدهما الكاس فالاخر الخمر .

توفيق الحكيم

● الادب والدين ... كلاهما يضىء من مشكاة واحدة

توفيق الحكيم

● اذا ابصرت شعاعا فاعلم ان وراءه كوكبا .. واذا ابصرت ادبا فاعلم ان وراءه حضارة وما من خطر يهدد الشعاع الا انفجار الكوكب ؟

توفيق الحكيم

● هل تعلم كيف يستطيع الشاب ان يلمع وان يتقدم فى عصرنا هذا ، يستطيع ذلك اما بالعبقرية ، واما بالدهاء . ينحنى الناس امام العبقرية وهم يكرهونها ، ويحاولون هدمها ، لكنهم يسجدون لها ان لم يستطيعوا ان يقبروها بالوحل . اما الدهاء فمتوفر ، واما الموهبة فنادرة ، لذلك ترى الدهاء سلاح الاكثرية . ان كنت تريد ان تحصل على الغنى العاجل ، عليك ، ان لم تكن على شىء منه ، ان تظهر ، على الاقل بمظهر الاغنياء . وان تعلم ان الثروة الضخمة تتطلب جرأة واقداما ، وان العامة تقول عن الذين ينجحون بسرعة انهم لصوص . هذه هى الحياة ... المهم ان تبدو نظيفا حتى ولو لم تكن نظيفا فى الحقيقة .

بلزاك فى رواية « الاب جوريو »

قصة قصيرة من الأدب الأفريقي

الفنان

بقلم الكاتب النيجيري
رافاييل نوانكو وانيجبي



[illegible]

ولما داخله اليأس كف عن كتابة المزيد من الطلبات ، واعتقد ان المرء لا يستطيع ان يجد عملا ما لم يكن هناك من يساعده ويوصي به ، وان أبنـــاء الوزراء واقاربهم هم الذين تتاح لهم كل الفـــرص ، هم وغـــيرهم من الذين ولدوا وفي افواههم مـــلاعق من فضة .. اما الاخرون .. ف .. !

وعلى افق اليـــأس بان فجر الامل . لقد عاد ابن عمه في احدى الامســيات من عمله ليخبره انهمـــا على موعد مع الزعيم تايوكاليى مدير المستخدمين في احدى الوزارات

وقال له ابن عمه :

ـ هـــذه هي فرصتك الكبيرة الاخيرة .

فقال جون :

ـ هل سيســـاعدنا بلا مقـــابل .. لعله يريد شيئا ؟

ـ ورد عليه ابن عمه :

ـ انني اعرف « وسائل التوظف هنا .. لا شـــك انه سيطلب شـــيئا .. وعلى آن استعد لتلبيـــة طلباته

ولذلك ساقابله في بيته وليس في مكتبه . واريد ان يقـــابلك شخصيا حتى لا تضطر الى كتابة طلب توظف جـــديد يلقى نفس الرد المعتاد

***

وفي مســـاء اليوم التالى قصـــدا منزل الزعيم ذى الكرش الضخم الذى طلب مبلغ خمسين جنيها حتى يمكنه « تسهيل الامور » .. كما قال ! ودفع ابن العم المبلغ وقال الزعيم ان الرد سيصلهما في بحـــر يومين . وارتفعت معنويات جون عندما ادرك ان الوظيفة دانية القطوف

ولكن اليـــومين مرا ، وانقضت بعدهما الاسابيع ثم .. الشـــهـــور ! وعاد جون وابن عمه من رحلات عديدة الى منـــزل الزعيم كاليى .. بخفى حنين ! لقـــد اختفى الزعيم ولم يظهر له اى اثر ! وخيل لجون ان نهاية العـــالم

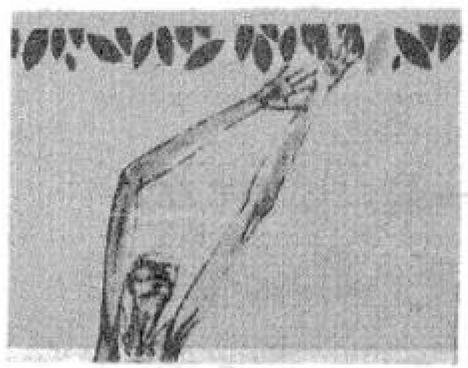
الضيفان

قد دنت ، وحتى ابن عمه فقد كل امل . وكان ذلك منذ عام

وكان جـــون لا يزال جالســـا على مقعده عنـــدما دق الباب فجأة . ولما فتحه وجد فتاة تحمـــل مظروفا ضـــخما ، وقالت الفتاة « من شركة روجر وشركاه بشـــارع برود »

وابتسمت وهي تسلمـــه المظـــروف ، وانصـــرفت واغلق جون الباب بسرعة وفض الخطاب بأصـــابع مرتعشة ! كان الخطـــاب ردا على طلب استخـــدام كان قد ارسله منذ بضعة ايام . كانوا يطلبون منـــه الحضور يوم الاثنـــين في الثامنة صـــباحا بالضبـــط لاجراء مقابلة معه .. على ان يحضر معه شهـــاداته الدراسية وكل مســـوغات التعيين . ومن فرحتـــه لم يصدق عينيه اوجلس لفترة طويلة وهو يمسك الخطاب بين يديه ويصيخ السمع للامطار التى كانت تنهمر في الخارج بصفة متصلة

ونهض جـــــون واحضر الصندوق الصغير من تحت فراشه ، الصندوق الذى يضم كل اوراقه والحـــان على وجودها . ثم اعـــاد الصندوق الى مكانه تحت الفراش . وقعره القمـــال



مثير . وقرر ان يحتفظ بالامر كمفاجأة لابن عمه وقرر الا يخبر ابن عمه الا بعد ان يتأكد مما اذا كانوا سيقبلونه في الوظيفة الجديدة يوم الاثنين ، وبعد ذلك يمكنهما الاحتفال بالاخبار الطيبة

وكان جون مسيحيا ولكنه كان قد توقف من الذهاب الى الكنيسة في السنوات الاخيرة بسبب معاندة القدر له ولمجرد السأم . ولكنه قرر ان يحضر قداس ذلك الاحد ليشكر الله على تلك الانباء الرائعة

ولم تتوقف الامطار . وفي يوم الاحد ازداد هطولها ليصل جون الى الكنيسة وقد ابتلت كل ملابسه . وكانت الشوارع مليئة بالمياه الى حد تكونت معه بحيرات صغيرة حول الكثير من البيوت . ومن فرط شدة الرعد لم يستطع المصلون سماع موعظة القس بوضوح مما دعا الى اغلاق ابواب ونوافذ الكنيسة . وبدا القلق يجتاح جون . لقد تذكر فجأة انه نسي اغلاق باب منزل ابن عمه عندما غادر الدار . وكان ابن عمه قد خرج ولن يعود قبل المساء . وفور انتهاء القداس سارع جون الى العودة . وكان السير في الطرقات امرا شاقا .

واضطر السائقون الى ايقاف عرباتهم واضطر الكثيرون من الناس الى حمل متاعهم وترك بيوتهم .

وكان جون يخوض في الماء حتى ركبتيه

ولكنه واصل السير في حزم وتصميم .. واخيرا بلغ بيته . وامام الباب تجمد جون وكأنه يواجه الموت ، واستبد به فزع قاتل .. كانت الباحات حول الدار تبدو وكأنها فرع من فروع بحيرة لاجوس ! اختفى كل السكان وتحولت حجرته الى بركة صغيرة طفت على سطحها اشياء كثيرة مختلفة .. وفي جنون اخذ يبحث عن الصندوق الصغير الذي يضم شهاداته ومسوغات تعيينه .. ولكنه كان قد اختفى ! واخذ يضرب في الماء كمن اصابته لوثة وهو يبحث عن اوراقه . ولكن .. عبثا .. لقد كان الفيضان قد اجتاحها ! واجتاح معها آخر امل له في العثور على وظيفة . ولم يتحمل عقله صورة امه المريضة في بلدته .. والرفاق الضاحكة .. والقابلة التي لم تتم .. والحياة التي تنتظره . وانحنى على الارض لتمتزج دموعه بالمياه التي اجتاحت آخر آمال عمره .

صافى ناز كاظم

ثلاث شطحات قصيرة

« هذه الاشياء كتبت فى نيويورك من فبراير الى مارس ١٩٦٥ ، عندما كان القلب خاليا »

١ زهرة تيوليب مختفية وبكائية الغريب



فى الصباح انغرس مسمار حذائى فى الطريق الثلجى الهش . توقفت ملقف الهواء عند المنحنى امام بائع الزهور . ابتسمت له ارد تحيته . توقفت لحظة عند واجهته الزجاجية لامعن فى زهرة نرجس : صورتى المنعكسة . لم اتعرف عليها بسهولة . اوشكت ان احييها . لاحقت الاكتئاب فى بعدها . تذكرت جيدا انه كتابى انها انا التى احمله . بحثت فى جيب معطفى عن دراهم استبدلتهابتيوليب مزيج الوان . شعرت نحوها برثاء وهى تدلف معى الى الممر المزدحم بالانفاس . اجبت كل تحية سمعتها حتى التى لم تكن موجهة الى . نسيت التيوليب فى مكان اختفى فى اللحظة التى بدات فيها عملى . ادرت التسجيل ورحت فى سبات . عندما



رأيت فرجة الباب تتسع ويطل منها رأس لم اندهش انه كان متصلا بجسم رجل ، تعجبت فقط من ابتسامته الى التيوليب المختفية . تعلقت بها . لم اتوقع اكثر

تمنيت لو يجلس وتستمر ابتسامته فترة حتى ينتهي التسجيل . تابعت تحركه في المكان ووقفته المعتنة والتقاطه

الاشياء . تثاءبت انفض جزءا من السبات . اجفلت فجأة . لم اتوقع المفتاح الذي اخرجه . قلت : السمك في المحيط لم تهمه الاسماك المذبوحة في مطبخ السفينة

عرفت ان ابتسامته لم تكن قد لحقت مكان التيوليب

◆

(حاشية : تلك الليلة شعرت بحزن شديد وبينما كانت تسير في طريقها الى القطار تحت الارض خطر لها فجأة والدرج يبتلعها الى اسفل انها جثة وحاولت ان تتذكر متى كانت الوفاة وهل كانت طبيعية او بفعل فاعل ولم تصل الى قرار مؤكد ولكنها قالت ان كل موت بفعل فاعل وانشدت قائلة لبائع مفاتيح الزرد بكالية الغريب التي تلي خارج القوس) :

ستة مفاتيح من فضلك

وهذا هو الدولار

مفتاح الحجرة الآن لادخل

والخمسة الباقية مع العشرة

سنتات الباقية في محفظتي

◆

ادفنها ـ الجثة ـ كل يوم بمفتاحين

وتعاود الطفو الى الشاطىء

والخجل . يجب ان انسوها

لاداري سوءتها احملها وادفع

بالمفتاح الثالث والرابع والخامس

*

والمفتاح السادس ادفعه ولا تبقى
الا السنتات العشرة . بها اشتريت
جريدة

تحت ذراعى اطويها ولا اقرؤها :
اشتريتها لاتخلص

من السنتات العشرة

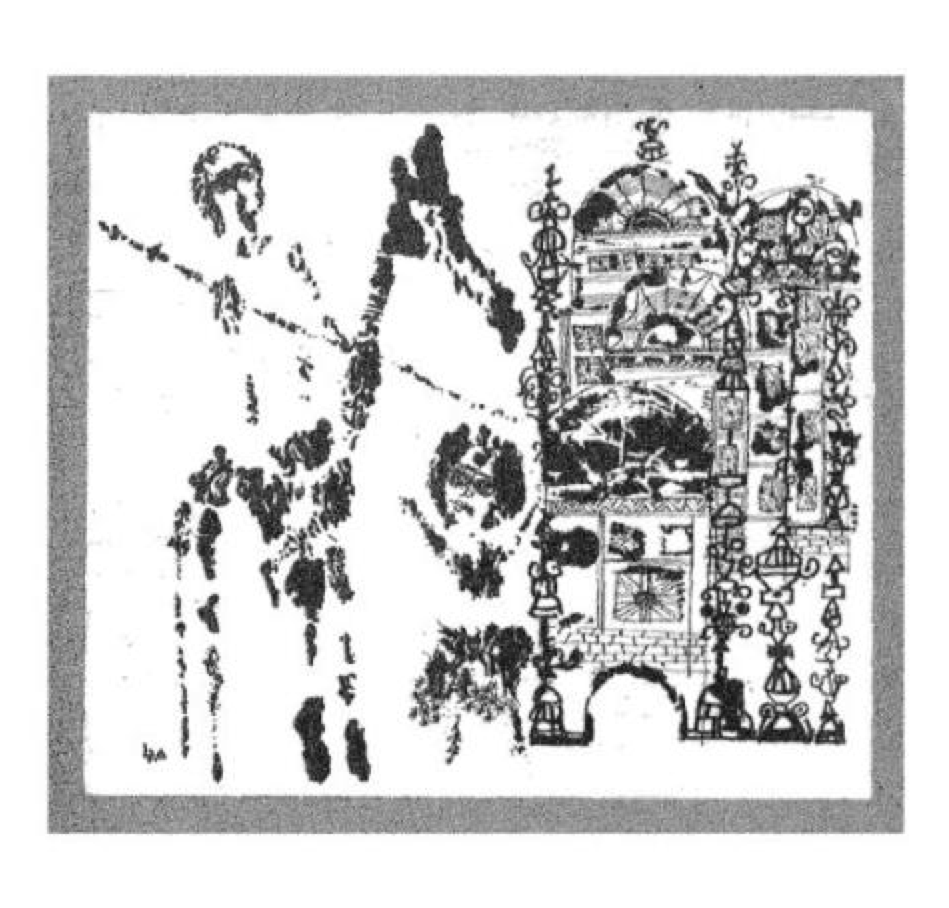
*

ستة مفاتيح من فضلك
وهذا هو المولاد
كم دولارا كلفنى دفن الجثة للآن ؟
لن افلح . دائبة الطفو الى الشاطىء

تحت ذراعى — كل ثلاثة ايام — عشرة
سنتات جريدة مطوية .

نكوص

محاصرة تلك هذه التى انا بها الآن . هذه المرأة الاستلاة تحدث منذ شهر حديثا متواصلا منطقياً عاقلا بلا معنى . فى اللحظة التى تبدا حديثها ابدا فى تنسيق الشطحات التى تتلاعب فى راسى . والآن وهى تتحدث عن منظومة فى دراسة الشعر هاجمنى شوقى الى رائحة التمر حنة والريحان . غريب ان يلفحنى الحنين الآن لكنى مشتاقة الى تحقيق رغبتى فى ان اتزوج رجلا يحبسنى فى البيت . لا اخرج الا مرة كل شهر ازود الحسين والموت على الجبلاية ازود نيته : اطعمها من الكتاكيت التى فرخت . عن خميرة الزبادى . زراعة الجرجير والفجل فى حديقة بيتى البعيد . اين ؟ اين يكون مكان بعيد خلاء فى القاهرة الآن ؟ عند مسلة عين شمس ؟ عند الترعة الحلوة ؟ مكان قريب من شجرة مريم ؟ هذا المكان ما زال خلاء ؟ بيتى . بناء ابيض . حجرة واسعة . واسعة . واسعة جدا . سطحها محدب كانها نصف كرة تنس طاولة مكبرة الحجم . اتخيلها الآن . عندما اقف فى منتصفها احس انى بين قوسين . وعندما التصق باحد جوانب الحائط احس به يستوعبنى . واستطيع ان انكمش فيه . الارض مفروشة ببساط من الليف المجدول . لونه سكرى . والسرير ديوان . بلا اعمدة . بلا ارجل . ولونه عنابى . وسائد كثيرة . شكلها والوانها مختلفة . متناثرة . صينية مزركشة على شىء يشبه الطبلية الكبيرة . عليها فطائر . خبزى الذى اصنعه فى الفرن الذى يشغل مكانا فى الحديقة الكبيرة . كبيرة . كبيرة . لدرجة تخيلنى اننى اتجول بها فى الليل . رغم انى زرعت كل حوض بها . التمر حنة . الريحان . الجرجير . الشبت . النعناع . وبها شجرة جميز . آكله رغم انه غير مختون . عندى ارانب . وحمام . وكتاكيت . ليس هناك فراخ . ادبحهم اولا باول . لا احب شكل الفراخ ولا صوتها . فقط فرخة وديك للبيض والتفريخ . وعندى عنزة . صوتها المسلوخ يضحكنى فى الصباح . واسمها عكرشة . زوجى ياتى لى بالنقود .



لا اعرف من اين . ولا اسأله . يخرج كل صباح الى مكان لا انظر الى الجامعة ويعود بعد العصر لكنه يبقى معى طيلة يوم الجمعة ويقول لى انى رائعة . احس به رجلا : اعنى الفارس : الشيء الذى اصبح من الصعب العثور عليه الآن . مشكلة حكاية انقراض الرجولة هذه . شيء آخر يقلقنى خطر لى الآن : ان يوقفنى السمن عن لذة الاستمتاع بالخلاء . لن يحدث ان تعثر قدمى وانا ارقص فى الواسعة فى الفضاء : تصطدم براس دمية ثائثة وتوجعنى اصابعى . اشد الم يوجع : آلام الاطراف .مستحيل الخلاء ؟

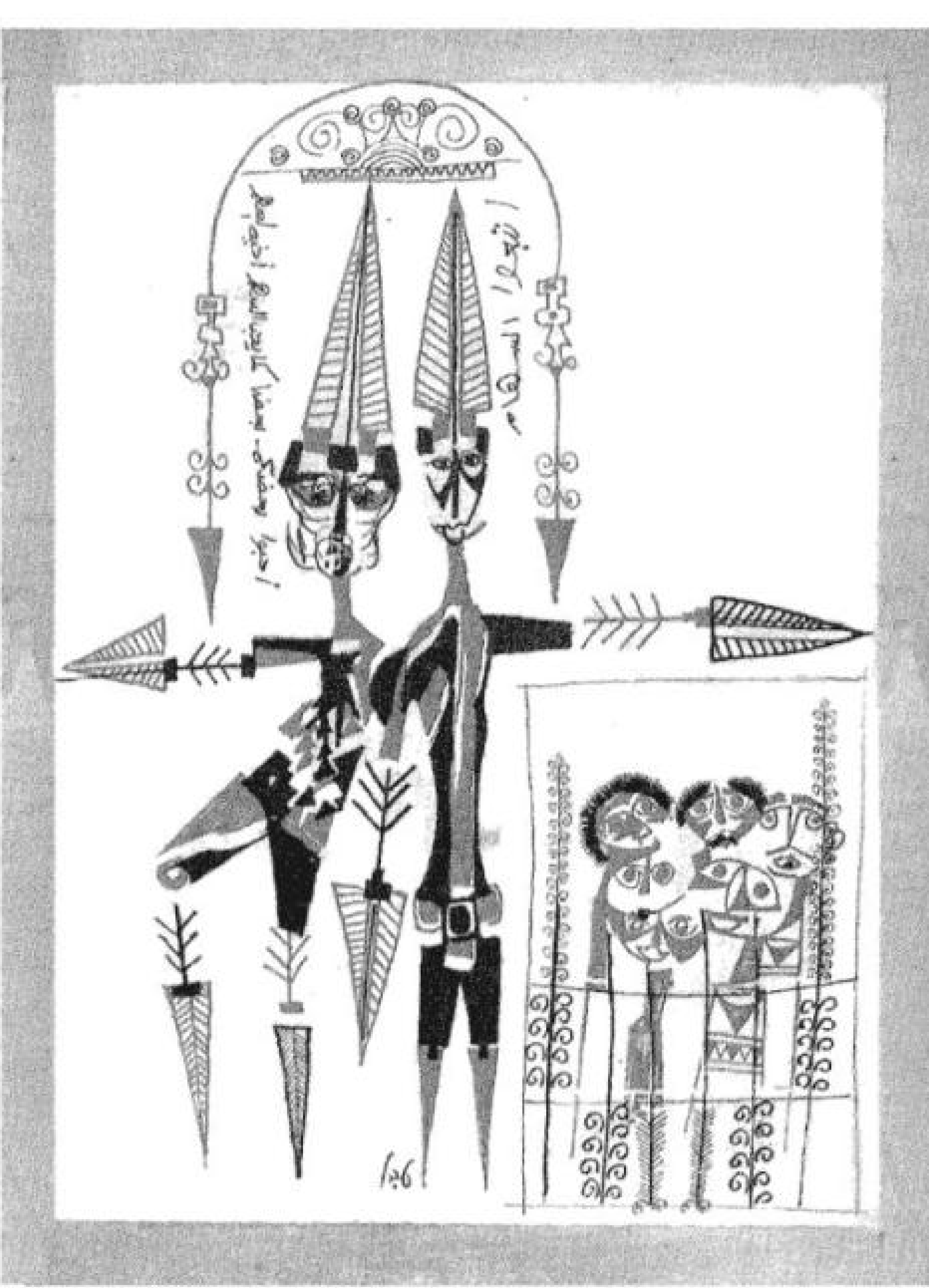
هناك بعد خاطر مرح : الحائط . اذا كان حقا مقوسا يمكننى الآن الانكماش داخله . قطعا . انا متأكدة . فقط أن يكون مقوسا . وعندما انكمش ستأكل السمن . وتتخدر اطرافى . وذراعى . نعم . وساقى . ربما نام جسدى كله . متكورا . جنينا كاملا . كم يجب أن يمر من الوقت حتى يتناقص الجنين : يعود بذرة . تسقط . تعود الام عذراء.يستقيم الحائط

٣ مستعمرة جذام

مكان مسور . حصى كثير يفرش ارضه . املس . لامع . لونه ازرق داكن . لون ماء بحر فى ليل . لم اعرف كيف وصلت الى المكان . وجدتنى فيه . صحبة معى . لم اعرف عددهم . كنت اعرف انهم صحبتى . وانهم دخلوا معى . كانت هناك زحمة قبلنا . بشر كثير . يلبسون جميعا لونا واحدا . ابيض . ثوب فضفاض . يطيره هواء ساخن . رائحته قابضة . لم ادرك فورا معنى الرائحة . تخوفت منها . تخوفت من اطراف الاثواب الفضفاضة التى يطيرها الهواء . تخوفت ان تلمسنى . ان تنقل الى الرائحة . احتضنت ذراعى الملم نفسى . سرت بحذر شديد على الحصى . خطر لى انه لا ينقل عدوى . لا شيء يمكن ان يعلق به . لا ماء يسقيه . لا يزرع . لا يثمر . اطمأننت . فقط او احاشى اطراف الثياب . اطرد تنفسى الى الخارج . لا استنشق الرائحة . صحبتى لا تبالى . قلت لهم ما خطر لى . تخوفى كله . قلت لهم . قلت لهم . قلت لهم . صحبتى لا تبالى . عيونهم تخترقنى وتعبرنى . لوحت لهم . لم يرونى . صرخت : الم تلاحظوا . . . . هذه مستعمرة للجذام ؟ . .

● رسوم مجدي نجيب ●





أحمد هاشم الشريف



فى صباح يوم ، فوجئنا نحن طلبة المدرسة بغياب الناظر.

كان غياب الناظر هو الحادث الأول من نوعه فى مدرستنا ، التى امتازت من بقية المدارس فى المنطقة بصفة الحضور الدائم . فلم يكن فى وسع أحد من المارة فى الشارع المجاور للمدرسة ، أن يتجاهل جدرانها الصفراء ، التى تشبه جدران السجون والملاجىء والمصحات فى التعاسة البادية عليها . ولم يكن فى وسعه أن يتجاهل وهو سائر ، نوافذ المدرسة ، التى تفتح ضلفها فجأة ، مرتطمة بالجدار ، لتكشف عن وجوهنا البشعة . وجوه أطفال مليئة بالبثور والتجاعيد . خلف دوامة صغيرة من الطلاء الأصفر المتناثر.

كنا نقف فى الطابور ننتظر وصول الناظر . فظهوره فوق المنصة كالعادة . لكن المنصة بقيت خالية ، والعلم يرفرف أمام درجاتها الناصعة البياض . وهو معلق فوق سارية ، ينتظر التحية القديمة والصاخبة ، التحية التى ما كنا نقوم بها نحن الطلبة فى يوم من الأيام بدافع الوطنية ولا الواجب ولا الاحترام ، بل كانت مجرد عادة ، وأصبحت العادة وجبة إفطار يومية ، يلتهمها العلم فى صمت عندما نقدم إليه داخل الأطباق ومن الناظر الواقف فوق المنصة ، كتمثال حجرى قديم . ومن صفوفنا

الهندسية المستقيمة . تلك الصفوف الجردة الخالية من كل معنى ، والتى فقدت مع مضى الزمن طابعها الانسانى ، وبدت لى بتأملها من بعيد كحواجز حجرية ، اقيمت فى ساحة كبيرة ، لتقفز الخيول فوقها فى حفلات الفروسية

كان العلم يرفرفه فوق سارية بألسنة حمراء وبيضاء وسوداء . تحركها هبات الهواء التى عبرت فناء المدرسة ببطء خلال ذلك الصباح ، وكانت الالسنة تختلط الوانها بعضها ببعض أثناء الحركة ، فتطول الى حد مروع لم تقصر متكمشة ، وهى تلتف حول الصارى . وعندئذ تسمع لغتها المبهمة ، ونتظاهر كالعادة بفهمها ، انها لحظات الانتظار . التى تسبق الوجبة . التى تتكون من ثلاثة اطباق مألوفة :

كان الطبق الاول يحتوى على تحيات بأيد متصلبة ، وتلوح لنا الايدى من بعيد ، داخل الطبق ، متشنجة ومبتورة ، والدم ينزف من عروقها بغزارة . وهى تتقدم ناحية العلم . وكان الطبق الثانى يتألف من دقات ارجلنا المصاحبة لحركة الايدى ، وهى ترتفع بالتحية . وهناك فوق الدرجات الناصعة البياض . التى تستقبل دقات الارجل بحفاوة بالغة ، تحت المنصة ، كنا نشاهد دوائر الغبار الرمادية ، التى تحيط بالارجل كأنها هالات من الضوء الخافت ، التى تحيط بارجل الانبياء عندما يبدءون مسيرتهم لتبليغ الرسالة . وكانت الهالات تصعد الى السماء بأجنحة هلامية ، وكانت السماء تبدأ فى ذلك الوقت عند حافة بناء المدرسة . اما الطبق الثالث فى الوجبة فكان عبارة عن صيحات حماسية غامضة ، وهى فى الحقيقة صيحة واحدة ومتعددة . صيحة ذات أصداء ورنين ودوى ، مثل صيحات الهنود الحمر فى سهول القارة الجديدة ، خلال القرنين الماضيين ، وهم يبدءون هجوم الربيع . وكنا نحن الطلبة نعيد الصيحة الهندية ، الى مجدها القديم ، ونبعث رفاتها فى هذا القرن ، فتحرك افواهنا بقوة الفكين . اقصى قوة للفكين . ونحن نطلقها بطريقة آلية ، وعندئذ تطول الالسنة الحمراء والبيضاء والسوداء ، تطول الى حد مروع ، وتلتهم الاطباق الثلاثة فى لحظات خاطفة

ويتكرر هذا المشهد فى فناء المدرسة كل صباح ، مشهد الوجبة المقدسة



كان من عادة الناظر ، أن يشرف علينا ، على صفوفنا الهندسية المستقيمة ، يراها من فوق المنصة ، ونحن نحيي العلم ، ويتأملنا بدقة باحثا بين الصفوف من خلل ، مضيقا عينيه أثناء ذلك ليتفادى ضوء الشمس ، الضوء الذى يحول بينه وبين الرؤية الصحيحة فى أغلب الأوقات ، وعندما يرفرف العلم فوق الصارى ، والتمد الالسنة ناحية المنصة ، متشبثة بالصيحات الغامضة ، آخر الطباق الوجبة ، تبدو لنا المنصة وهى غارقة فى الظل ـ ظل الالسنة ـ ولأول مرة يفتح الناظر عينيه عن آخرهما ليرانا بدقة ، يرانا ورأسه فى منطقة الظل ، وباشارة من هذا الرأس ، كان الناظر يدعونا الى الحركة ، ونتحرك نحن فى الممرات التى ألفناها دائما ، والتى حفرتها أقدامنا وعبدتها ، متجهين الى حجرات الدراسة ، ونحن نتابع الآثار المحفورة لأقدامنا ، مؤملين أن تبقى هذه الآثار مدة طويلة حتى ترشدنا دائما الى الطريق الصحيح

وعندما طال غياب الناظر من المنصة فى ذلك الصباح ، بدأ الهمس يتردد بين الصفوف ، همس خافت بدلا من الصيحات الصاخبة ، وكان عجيبا ومثيرا للدهشة . ان تهمس الأفواه اعتادت على الصياح ، وتنطق بلسان واحد قائلة : ان الناظر سئم الحضور الى المنصة ، لقد حفر بما فيه الكفاية خلال الأعوام الماضية ، سئم تأمل الصفوف الهندسية وتفادى ضوء الشمس ، والسير فى الممرات الطويلة التى تفصل حجرته عن المنصة ، لكى يقوم فى النهاية بتحريك رأسه وهى اشارة ليس لها معنى ، وقد سئم الناظر أن يقوم بنشاطه اليومى من أجلها ، ودفعه السأم الى الاعتكاف داخل حجرته ، هذا ما أكده الجميع . جلس صامتا خلف بابها المغلق ، لا يرغب فى مقابلة أحد ، أو الاستماع الى أحد من داخل المدرسة أو خارجها ، وتوقعنا أن يغلبه النعاس ، أو تستولى عليه غيبوبة طويلة

وفى اليوم التالى غاب الناظر ، وتحت الحاح الهمس الذى تضاعف واشتد ، لم تجمع متكاتفا من المنصة فوق درجاتها الناصعة البياض . وقف وكيل المدرسة حائرا ، وقرر فى حجرته أن يقوم بأى عمل . يخرج به من حيرته . واستعان بمجموعة من الفراشين لتحطيم الباب المغلق الذى لم يفتحه الناظر خلال اليوم السابق . ولم يجب على النداءات التى وجهت اليه من الوكيل نفسه ، ومن هيئة التدريس ومن جموع الطلبة . لقد صمم الناظر على أن يبقى صامتا سجينا فى حجرته خلف الباب المغلق ، تاركا وراءه على المنصة كومة من الهمس تقول : ان الناظر سئم القيام بنشاطه اليومى من أجل تحريك رأسه باشارة ليس لها معنى

وتقدم الجميع خلف وكيل المدرسة ، تقدموا سائرين ببطء خلال الممرات الطويلة مبتعدين عن المنصة وعن الكومة المستقرة فوقها

كان الباب قد استعصى على المحاولات المتوالية فى اليوم السابق ، متفقا لصورتنا أن الناظر غلبه النوم ، وراح دون أن يدرى فى غيبوبة طويلة ، وصمد مقبض الباب أمام هذه المحاولات أمام راحات الايدى ودفئها الذى أغراه فى ثبات كالعاشق ، لكى يستدير دورته المعتادة . وكلما ابتعدت راحة يد كان المقبض يسخر من محاولاتها اليائسة بلمعانه الصامت

وظل الجميع يسيرون فى الممرات خلف وكيل المدرسة ، ولم تكن الممرات فى يوم من الايام بهذا الطول والامتداد الروتين ، ولم تكن الخطوات التى تقطعها ، قصيرة ولا مترددة كما بدت الآن

واخيرا توقف الوكيل وهو يلهث من المجهود الذى قام به أثناء سيره فى الممرات ، كان يقف أمام الباب المغلق صامتا ، ولا يجرؤ على النطق بكلمة واحدة ، فمن يدرى

.. ربما استيقظ من غيبوبته الان . وربما فتح الباب المغلق فجأة ، وعاقبهم بقسوة على تخاذلهم

وسمع الوكيل انفاس الفراشين تتردد بقوة من خلفه
ورأى اللمعان الصامت على مقبض الباب يزداد تألقا

وتذكر الهمس الذى صعد من بين الصفوف واشتد ، ثم تجمع فوق المنصة ، وفكر الوكيل فى القرار الذى اتخذه ليخرج من حيرته

والتفت الى الوراء بنصف رأسه واعطى للفراشين اشارة البدء

لكن الفراشين تراجعوا فى اللحظات الاخيرة

خافوا من مواجهة الناظر بعد تحطيم الباب

وعاد الوكيل يقطع نفس الممرات الطويلة وقد استرد الغاضبه ، واسترد معها حيرته

الاولى ، وتفرق الفراشون كل الى عمله . وراح الوكيل يتنقل نظراته بيننا جميعا نحن الطلبة . بسألنا وقد ادركه الخوف هو الآخر من مواجهة الناظر بعد تحطيم الباب ، فكننا بادلناه نفس النظرات .. نظرات الخوف والحيرة .. واسرعنا نتخبط

دون نظام لنحتمى داخل حجرات الدراسة ، من الالسنة التى تطول بفرجة مروعة من الدرجات الناصعة البياض ، ومن الممرات التى تزداد مع مضى الوقت امتدادا وصمتا

كانت هذه هى المرة الاولى التى نتحرك فيها من الطوابير الى حجرات الدراسة ، دون اشارة من رأس الناظر تسمح لنا بالحركة ، ودون تقديم الوجبة المعتادة الى العلم

وبدأ المدرسون يتغيبون واحدا بعد الاخر ، بحجة انهم مرضى ، ويطلبون تحويلهم الى القومسيون الطبى . وكانت هذه التصرفات تدعونا الى الضحك ، لان جميع المدرسين كانوا حسب اعتقادنا مرضى دون حاجة الى كشف طبى يجريه القومسيون ، ان المرض يبدو على وجوههم لاول وهلة . وبمجرد النظرة العابرة

وتناقص عددنا نحن الطلبة بالتسريح فى الطوابير ، وفى الممرات . وفى حجرات الدراسة . وتكاسل الفراشون من القيام بواجباتهم فلم يدقوا الجرس فى نهاية كل حصة كالمعتاد . وبذلك كنا نقضى اليوم كله فى حصة دراسية واحدة ، ونكرر الجملة الواحدة عشر مرات ، لكى نتغلب على الوقت بينما نحاول باستماتة ان نتذكر جملة اخرى لنقوم بتكرارها

وامتلات الحجرات والممرات بالاوراق الممزقة التى كانت تتطاير على شكل دوامات صغيرة ، ثم تستقر على الارض وتلتصق بها ، وتأبى ان تتحرك مهما دفعناها باقدامنا ، وكانت اقدامنا تسحق اثناء ذلك قطع الطباشير ، وتحمل بصماتها وهى تسير لتطبعها فوق ارض الحجرات والممرات بوضوح مخيف

وظهرت بقع الحبر على الجدران ، وتقفزت من مكان الى آخر بسرعة مذهلة . ورغم ذلك لم يتحرك الناظر من داخل حجرته كما هى عادته عندما يختل النظام . بقى محتفظا بهدوئه وراء الباب المغلق

ثم وقع فى مدرستنا هذا الحادث ، تقدم احد الفراشين من الوكيل ، متقدم مرتبك الخطوات . واخبر الوكيل انه رأى الناظر اثناء نوبته الليلية رآه ...

وظل يؤكد للوكيل وللمدرسين ولنا نحن الطلبة ، انه رآه . وقد خرج الناظر من

حجرته ، مغلقا وراء ظهره اللسان الصامت على مقبض الباب ، وسار الناظر في الممرات الطويلة ، واضاء المصابيح .. وشاهد مظاهر الاهمال في كل مكان

كانت الاوراق الممزقة تتطاير وتدور في الهواء على شكل دوامات ، مندفعة امام تيار الهواء الذى خلقته حركة الاقدام . قدمى الناظر وقدمى الفراش . وكانت بقع الحبر واضحة فوق الجدران الصفراء ، وبصمات الطباشير المسحوق تلطخ ارض الممر بالرغم من ضعف الضوء

واستمر الناظر في حركته . حتى وصل الى المنصة
واشرف على فناء المدرسة وعلى الطوابير
وبدا كشبح ليلى مطموس الملامح

وانتظر الفراش وهو يحدق بعينيه في الظلام من فوق كتفى الناظر ، ليتأمل فناء المدرسة . انتظر ان تبزغ شمس وهمية لكى يتفاداها الناظر بعينيه كعادته ، وانتظر ان يرفرف العلم بالسنته فوق الصارى منتشيا بالصيحات الناعقة آخر اطباق الوجبة المقدسة

ولكن شيئا من ذلك لم يحدث . كما هو متوقع

وعلى ضوء المصابيح المتناثرة في فناء المدرسة ، رأى الفراش صفوفا من الطلبة تتحرك في طريقها ، دون ان تنتظر اشارة من الرأس ، او تعلق انفاسها بالمنصة او الدرجات الناصعة البياض او العلم

انها تعرف طريقها بدقة وهى تتحرك دون مساعدة من أحد ، واستطاع الفراش أن يتبين ملامح الوجوه .. وأراد أن يصيح قائلا :

– انهم الطلبة الذين تغيبوا عن الحضور في فترة النهار !

ولكنه استطاع ان يمنع نفسه من ذلك في اللحظة الاخيرة ، حتى لايتنبه احد الى وجوده . فقد كان يحس بانه يتطفل على المكان دون اذن بذلك . وبانه تسلل خلسة كاللص ، واذا اكتشفوا وجوده فسوف يعاملونه معاملة اللص

وانتهى الفراش من حكايته ، وزال الارتباك من قدميه

وانتقل الارتباك الى قدمى الوكيل ، والى اقدامنا جميعا نحن الطلبة

وسارعنا بالاحتماء في حجرات الدراسة

في صباح اليوم التالى ، عاد النظام في المدرسة الى صورته المألوفة . دق الفراشون الجرس في المواعيد ، واستجابوا لاقل حركة تصدر لو نداء ، وضاعفوا المجهود لتبدو الممرات نظيفة في الليل تحت ضوء المصابيح الخافت

ووقف الوكيل لحظات امام الباب المغلق ، امام اللسان الصامت لمقبض الباب
لم الق عليه بكل ثقله ، ثقل اليأس والانتظار بلا معنى

وصمد الباب كعادته أمام هذه المحاولات

وتحول لسان المقبض الى بريق ، وانفاس الوكيل تتلاحق من المجهود الذى قام به
وعندئذ تقدم الفراش صاحب الخطوات المرتبكة
ووقف امام الانفاس المتلاحقة للوكيل

وحكى له كيف رأى الناظر للمرة الثانية ، اثناء نوبته الليلية ، وسار خلفه في الممرات الطويلة .. سار لعل الناظر يطلب منه شيئا

ولوجه الفراش بخطوط بيضاء لها رءوس كالسهام . كانت تمتد على أرض الممر خلف الناظر ، وكان الفراش يراها وهو يسير مطأطىء الرأس ، وتذكر صارى العلم المذهب الرأس ، وتذكر الوجبة اليومية المقدسة ، والاطباق التي يلتهمها كل صباح ثم ركز اهتمامه من جديد على أرض الممر

في البداية اعتقد ان مايراه هو خيالات مضطربة ، ارسمها بقايا الطباشير المسحوق ، وصورها التي تنطبع على الارض بوضوح مخيف . ثم اكتشف انها سهام حقيقية من الضوء ، وانها تتوهج على الارض النظيفة اللامعة متحدية ضوء المصابيح

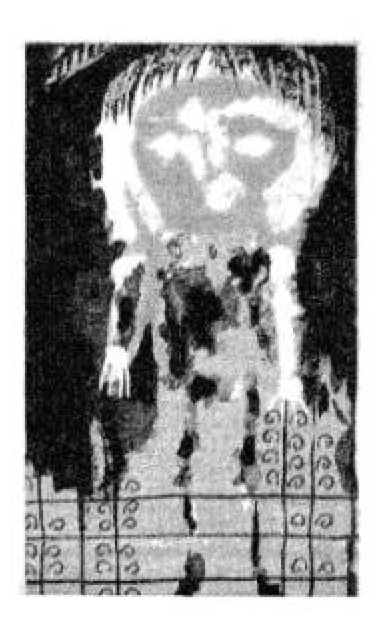
ودخل الناظر احدى الحجرات الدراسية وتبعه الفراش

كان باب الحجرة مفتوحا يتوسطه مقبض متطفىء البريق . والمقاعد في الداخل ممتلئة عن آخرها بالطلبة ، والسبورة سوداء تلمع تحت ضوء باهر ، ضوء لم يعرف الفراش مصدره ولا سر لونه . وان كان بلون السهام ، لون الطباشير المسحوق

ونقر الناظر باصابع يده البيضاء على السبورة السوداء . وقال للطلبة :
ـ انصتوا لحظة واحدة

وتأملهم بعينيه ، كانوا منصتين ، ورغم ذلك نقر السبورة من جديد

ـ لقد سمعت الهمس الذي دار بينكم عند غيابي أو اختفائي ، أو عدم ظهوري عند المنصة ، وهذا هو لب الموضوع ، فمادام الناظر غائبا عن المنصة فهو بالتالي غير موجود ، وقد صعد الهمس فوق الصفوف الى المنصة ، وعبر الممرات الطويلة حتى وصل الى حجرتي ، وايقظني من غيبوبتي ، تقولون اني سئمت تحريك رأسي ، كل صباح بلا معنى ، سئمت النظام .. السير في ممرات طويلة كممرات السجون والمصحات .. سئمت تأمل صفوفكم المجردة من الانسانية ، ووجوهكم البشعة المليئة بالتجاعيد والبثور . وكل هذا صحيح .. لقد سئمت ولي الحق في ذلك ، بعد مضي هذه الاعوام ، فالنظام تكرار لنفس الشيء . طقوس شكلية تافهة .. وعادة



يمكنكم أن تمارسوها دون مساعدة من أحد

وفي هذه اللحظة : رأى الفراش على السبورة السوداء سهما أبيض ، أخذ يمتد ويتوهج تحت الضوء ، ثم بدأ حركته على الجدران الصفراء ببراءة تامة

واختفى الفراش من حكايته ، وزال الارتياب من خطواته ، وعذاب انعاس الأوكين

وفي صباح اليوم التالي تحول العلم الى سهم ، وبدلت الألسنة الحمراء والبيضاء والسوداء من فوق الصارى ، كأوراق الشجر عندما تجف ، كان صارى العلم سهما مهيبا ، اكتسب مع الوقت لون البياض المتوهج ، ولم يعد يطالبنا بالتحية ـ الوجبة اليومية المقدسة ـ التي تتألف من ثلاثة أطباق ، وبدأنا نتحرك الى حجرات الدراسة بانتظام لأول مرة ، متابعين الآثار التي حفرتها أقدامنا في أرض المراب ، وفوجئنا في ذلك اليوم بالسهام في كل مكان .. على الأرض .. وفوق الجدران الصفراء .. في الممرات الطويلة .. وفي حجرات الدراسة . واكتشفنا أن وكيل المدرسة قد اختفى هو الآخر وراء باب حجرته المغلق ، ولمع مقبض الباب أمام حجرته . لكننا لم نحاول الاقتراب منها ، وجاءنا الفراش بخطواته المرتبكة ، وحكى لنا كيف رأى الوكيل أثناء نوبته الليلية ، وهو يسير خلف الناظر في الممرات .. لكننا لم نعد ننصت لهذه الحكايات

كنا نتبع السهام ، وكانت السهام تتبعنا ، تلمس رءوسها الذهبية تحت الأبواب المغلقة .. ونزحف .. وننظر الينا .. وتنادينا بأسمائنا ونحن في حجرات الدراسة . وبدأنا نحبها . ذلك الحب المشوب بالخوف من العقاب .. حب الصبية للسادة الأقوياء . بدأنا نحس بها تتحرك تحت أقدامنا ، ونحن نسير . تتحرك كتيارات الماء الخفية ، التي تعيش في الأنهار المقدسة تحت جبال الهند . ورسمنا السهام على أغلفة الكتب والكراسات دون أن ندري . وأصبح لكل منا سهمه الخاص الذي يحدد ذوقه واتجاهه.

وفي الحلم كنا نرى السهام على هيئة انسان .. الوجه من الرأس المدببة .. وجناحا السهم ذراعان .. كنا نرى السهام في الحلم وفي اليقظة . في كل زمان ومكان ، وامتلأت جدران المدرسة ، بمثل هذه العبارات

« اتبعوا السهام » . « أحبوا بعضكم بعضاً . كما يحب السهم أخاه السهم »

واختفى المدرسون واحدا بعد الآخر ، كما اختفى الفراشون . واستطاعت السهام أن تملأ الفراغ وتقوم بواجبها ، دون أن تسأم أو تغلق أبواب الحجرات خلفها منتظرة أن يغلبها النعاس

ومضى على ذلك عام كامل ، تحولت خلاله قضبان الحديد المثبتة في النوافذ والأبواب الى سهام . كما تدعم سور المدرسة بعدد كبير من السهام ، فضاعف من حضور مدرستنا بالنسبة للمارة في الشارع المجاور . وأصبحت سهامنا حواجز حجرية ، تقفز فوقها الخيول كل صباح . ونخاف أن تلمس رءوسنا بحوافرها المسنونة ، وقد جفت الألسنة التي سقطت من الصارى بمضي الوقت ، وبهتت ألوانها تحت الشمس ، ثم مضغتها الخيول بأسنانها ، وهي ترعى في فناء المدرسة

في بداية العام الجديد نبتت ألسنة جديدة عند نهاية الصارى . حمراء وبيضاء وسوداء ، وقد تنبهنا الى وجودها . عندما عبرت الفناء ، في ذلك الصباح .. هبات قليلة من الهواء ، وتحركت الألسنة في هذه اللحظة ، تطالبنا بالوجبة المقدسة ـ الأطباق الثلاثة ـ كانت تتحدث بلغة مفهومة ، وفوجئنا بالسهام الصغيرة التي نحتفظ بها في جيوبنا .. تطالبنا بالوجبة .. وتتحدث بنفس اللغة المفهومة ، وكان ذلك فوق احتمالنا الا أننا لوضعنا اليائس لقرات الخيول ..

عبد الرحمن ابو عوف

البحث عن طريق جديد للقصة المصرية القصيرة

هناك مجموعة متشابكة معقدة من الاعتبارات الفكرية والفنية ، تتحكم في اية محاولة نقدية تستهدف الاقتراب من ادراك حقيقة وطبيعة واتجاهات التغيرات الحاسمة التي تجتازها الان القصة القصيرة المصرية المعاصرة ، ومن البداية يتعين تحديد ومناقشة نوعيات هذه الاعتبارات ، فعلى ضوء الحقائق المستخلصة من مناقشتها يمكن لنا المغامرة بتحديد سمات وتيارات القصة القصيرة الحديثة التي يبدعها الان جيل ادبي جديد ، تمكن بالمحاولة الدءوب الواعية ان يفجر عبر الشكل الادبي ثورة فكرية وفنية بددت لحد ما الركود الادبي والفكري الذي عاشته الحركة الثقافية في السنوات الاخيرة .

أولا : الاحساس بالمعاصرة ومدى علاقته بامكانيات الشكل الادبي

ان ابسط ما تعنيه المعاصرة في كلية المحاولات المتباينة والمتتابعة لجيلنا الادبي والفني الجديد عموما وفي مجال القصة القصيرة خصوصا ، هو الوعي بمهمات واحتياجات واقع المرحلة التاريخية القلقة والتي تعيشها الشخصية المصرية في صراعها الحضاري ، ومحاولة رؤية لوحة هذا الواقع كجزء من العالم في تشابك علاقاته اللامتناهية تشابكا لا يظل أي شيء فيه ثابتا على حاله او مكانه ، بمعنى ببساطة حدوث عمليات اثبات ونفي في التصورات الفكرية والفنية ، غير أن حدوثها لايتحقق الية مبتذلة ، لتوسيع هذه التصورات أن يمتد بها ركب الحياة الى ما بعد القضاء الاحوال الاجتماعية والتاريخية التي نشأت في ظلها ، ولأن هذه التصورات لها استقلالها النوعي ولغتها الخاصة الذاتية ، فربما الاستعلاء بقيمها الشكلية المجردة والانفصال من حضور اللحظة التاريخية النسبية وهنا تقع في برودة المطلق ووحل التجريد العقيم

وان واقعا محليا وعالميا مضطربا لاهثا كهذا تمزقه تناقضات الصراعات القائمة بين قوى التخلف والاستغلال وقوى التقدم الواعية ، واقع لم تتم حتى الآن عملية دفن جثة أبنيته ومؤسساته وقيمه الاجتماعية والخلقية القديمة ، بل تعفنت ولوثت رائحتها الهواء ، بجانب ان الابنية والنظم الجديدة لم تستقر بعد ، ان واقعا تاريخيا كهذا خاصة بعد الزلازل الكبرى فى تاريخنا الحديث « يونية » يولد فيه الانسان كل يوم ويطرح فيه بالسؤال المركب المحير من الماضي والمصير لحظة خلف لحظة ، وتمسه رياح التغيرات المثيرة للدهشة الوجدانية والعقلية في آن واحد ويفرض كل ذلك على الكاتب والفنان الحديث أن يعي بشكل حاد النظر الماضي ، بجانب تجسيد رؤيته المتغيرة في ابنية تعبيرية تشارك في البناء الخلاق لعالم لا يزال في طور التكوين مع اكتشاف ايقاعه الداخلي ، وربما تتفاوت هنا استجابة امكانيات وقدرات الاشكال الادبية والفنية على ترجمة نبض القلقلة النفسية الهائلة ، أو بلورة ايقاع اللحظات المتتابعة في حياتنا ، فتختفي كثيرا من الاشكال التي تهوى الصور المتكاملة كالرواية وتصبح القصة القصيرة أو القصيرة الطويلة على حد قول — فرانك اوكونور « صوت العصر والقدرة على التعبير عن الوعي الحاد بالتفرد الانساني تعبير طاقات الموقف الواحد بتسليط الضوء على نقط التحول فيه ، فالفنان يقف على المنحنى تتاح له رؤية الجانبين الطريق ، والذي يفجر نقط التحول في الموقف الواحد يتاح له ان يجمع الماضي والحاضر والمستقبل في بؤرة واحدة مائلة

للعيان بحيث تظهر هذه الأزمنة وكأنهـا لحظات متعاصرة »

والمحاولة القصصية الحالية لكتابنا الجدد ، تترجم هذا الوعي بمســألة الشكل الفني وتحطينا رصيدا لهاستقلاله من معظم المراحل الهامة التي عرفتهـا

القصة القصيرة ، منذ ميلادها في حضن المدرسة الحديثة عقب ثورة ١٩١٩ حتى تبلورها في الستينات على أيدي «يوسف ادريس » و « يوسف الشاروني »

ان لدينا على سبيل المثال ، ابراهيم أصلان ، ومحمد البساطي ،واحمدهاشم الشريف ،وجمال الغيطاني ومجيد طوبيا ومحمد روميش ، ومحمد مبروك ، ويحيي الطاهر ، وحافظ رجب ، وعبد الحكيم قاسم ، وجميل عطية ، وابراهيم عبد العاطي ، وضياء الشرقاوي ،وبهاءطاهر، وزهي الشايب وكل هؤلاء وغيرهم في الاقاليم البعيدة عن أضواء المدينة ،يمكن أن تضع باقتناع عبارة واحدة على مجموعة القصص الجديدة التي تدعوها ، هذه

العبارة ، **« ان القصة الجديدة ليست ما يكتبه معظم كتابنا الكبار أو المعاصرين لنا ،بل هي ما تحاول كتابته لمالجتقوفي الأشياء وعيشها بوحدة العقل الخــلاق وبرؤية تتخطى وتفارق الواقع المعطى أو الطبيعة الجامدة »**

وليس هذا غرورا ولا مغالاة لأنهـم يرفضــون أصلاً شكل الحياة القائم ، وفقـدان الاطمئنان ، والعــلاقات الاجتماعية المتهرئة القائمة بنفاق الطبقـة

المتوسطة ، المرتعشة دائماً من ميلادجديد له المستقبل ، رغم كل شروخ عدم التعادل وعدم الفهم المتعمد ، وادعاء التعقل العقيم ورغم قرب كتاب **كنجيب محفوظ ويوسف** ادريس لهم ومشاركتهم أكثر من غيرهم بعض همومهم ، فهم يبتعدون عن الجميع لأن القصة لديهم أداة يتخذها الكاتب لكي يعبر عن نظرته الى الأشياء ، وعن حقيقة باطنية ، وعن الأساطير التي تثير حماسته ، لقد أصبحت شيئا شبيهـا بالاعتراف وبالمحاولة والبحث الاخلاقي، وبالقصيدة ، انها تعبير عن عالم أرحب يتحدى الغير

ولقد استلزم ذلك انقلابا في أدواتهم التعبـــيرية ومفهوماتهم الجمالية ، من عملية البناء والتركيب القصصي ، ويمكن تحديد بعض خصائص فكرية وفنيـــة مشتركة توحـــد بينهم لعلها تنبع من احســـاس القلق والبحث عن النفس والتجريب المستمر .

(١) قضت ثورة مشـــتركة على مفهوم الحكاية والسرد التقليدي لتتابع الحوادث بترتيب آلي مكاني وزماني ، فقد لا توجد حركة واحداث وانما صور ترسمها كلمات مرتبة بطريقة تجريبية

(٢) تقترب بعض هذه المحــاولات أحيانا من التركيز الجاد الذي يقتضي من القارىء أن يكون في منتهى اليقظـة حتى لا يفوته شيء ،فمعظم هذه القصص لقطات لمتخلص الماضي والحاضر وتومىء الى المستقبل ، وقد نستفيد هنـــا من تكنيك (همينجواي) المســـمى لتكنيك « جبل الجليد العائم » الذي لا يظهر منه على سطح الماء سوى جزء ضئيل لكن الاعماق تخفي أهم جزء

« ٣ » بعض هذه القصص ينحو نحو الوجود التشكيلي والعناية في اختيار اللفظة الكهربية الموحية ، الاعتماد على التكرار أحيانا ، خلق كلمة جديـــدة تؤثر على القارىء بتعبيرهـا الغـــريب وايقاعها النغمي « سالخير » ، وتستفيد التجربة الابداعية هنا من منجزات فنون أخرى كالسينما والموسيقى والتحجيجت يهتم القصاص بالتكوين وتجسيد حضور التجربة ، بدلا من اســـتخدام الفعل الماضي ، حدث ، أو كان ، تتم عمليـة الحدوث في آنيـة اللحظة وذلك يستلزم انقلابا في السرد القصصي

« ٤ » والطبع الغالب على تجـربة هؤلاء الكتاب وبمســـتويات متباينة من النضج والوعي هو استفادة امكانيـــات القصيدة الشعرية ، كالتركيز والايحاء، وتكثيف الاحســـاس في صور مركبة ، والتقطيع في السرد والتزام باضطـــراد التعبير الشفاف الموسيقي الايقاع من المعنى المتعدد ، المرض ، للغموض أحيانا او بمعنى آخر محاولة التعبير عما لا يمكن تحديده ووصفه بالحسية المباشرة ، ولعل

ذلك يؤدى بمعظمهم الى الاقدام على استخدام اسلوب المونولوج الداخلى او تيار اللا شعور فى تقديم جزئيات التجربة ، ورغم صلاحيات هذا الاسلوب وامكانياته غير المحدودة فى الكشف عن المشاعر الغالبة لدى جيلنا ، كالذاتية الحساسة والغربة والانسحاق احيانا امام بعض معوقات حركتهم المطردة ، فى سلوكهم دروبا جديدة فى تجربة الحياة رغم كل ذلك نلاحظ أن كثيرين منهم لم يستوعبه ويتمثل لجوهره وعلاقته بالبناء الفنى فى ضوء نوعية التجربة البلورة ، وفى حضور فكرى آخر يجب ان نتلمسه دائما هو موقف الكاتب من الواقع ودرجة حله للتناقضات بين الذات والموضوع

ثانيا : تنويعات لحن واحد

سنحاول هنا الوقوف عند بعض النماذج التى تطمح أكثر من غيرها ، فى ارتياد طرق جديدة ، والتى تسرجم أكثر من غيرها ، ما تعنيه بالمعاصرة ، غير انها تبدو فى أكثر الاحوال عاجزة عن ادراك علاقات التأثير بين تتابع الانتقالات المتصل فى حياتنا وبين التدرج المعقد فى بنية تصورها الفكرى وتبدى قصور الادراك فى سلسلة مغالطات لا تنتهى ، تصبح فيها وحدة سياق الواقع وحدة مفترضة ملفقة ، تتجنب ربط الموضوع بالذات ، والظواهر بالجوهر ، والاجزاء بالكلية ، لا للتمجيد لشخصاتها فى الاحساس بالغربة والنقم وأيضا معاناة الوحدة والتآكل النفسى ، وهى احساسات لا ننكر بالطبع وجودها فى سيولة حياتنا اليومية ، غير انها ليست فى النهاية كل ما يطرحه جدل عملية الصراع غير المتوقف ، وأيا كان الامر فعند ابراهيم أصلان أكثر من محاولة لتبر الاتفاق والاختلاف معا ربما لوحدة النبع القريب المختبئ فى ظلال عدم الفهم ونسبية الادراك، فهو مغرم بهوامش وندوب جوانب لتجربة السلوك الانسانى ، بكل شروخ عدم التعادل ، وافتقاد الاطمئنان ، منساق فى اختياراته برغبة دفينة تقطر حزنا قاتما ربما يصبح لونا لمعظم الصور التعبيرية ، وايقاعا فى تركيب الجمل وتكوين المقاطع ، والعبارات المتسائلة ، بل ربما نلاحظ توحد أو تشابه اللحظة والمكان وحتى الزمن ، اننا نجد فى كل من قصص (بحيرة المساء ، ولانهم يرثون الارض ، ورائحة المطر) جوا نفسيا وفكريا ربما لا يخلو من التنوع ورغم ذلك يشترك فيما أكده من الاحساس بالغربة وصمت الاشياء المحيطة ، فقد نجد فى القصص الثلاث نفس الراوية الغريب المتعلق أبدا بصديق من خلاله يتلمس دفء المشاركة مع الآخرين وغالبا ما تتم جزئيات المعايشة للواقع ، فى مكان محدد هو القهوة ، وربما ليس هذا قصدا معينا ، غير أنه اختيار ملائم للمكان يحتوى فى قابلية نوعية الحوادث الغامضة المثيرة للدهشة والقلق ، والتى أبدا تتم عبر وعى الراوية الغريب أو علاقات وحوار الشخصيات فى القصص .. تبدأ قصة (بحيرة المساء) بكلمات مقتصدة هامسة

للراوية (فى النصف الاخير من الليل كان الجرسون قد وضع بضعة مقاعد على شاطىء النيل ولم أكن أعرف أحدا من أفراد الجماعة التى كنت منضما اليها معرفة وثيقة ولكن صديقى يعرفهم ويعقب هذه البداية نجد متتابع نسيجه صور مركبة تكشف لدينا شيئا فشيئا احساس الراوية المتقد المتمارق أو بمعنى آخر قتامة الوحدة المفهومة ، فالجو حار لدرجة أن السكالورة التى انتصبت أمامنا لم تصدر عنها طيلة الوقت أى نامة ، لم يكن هناك أثر للهواء وبدا سطح النهر ساكنا .. الخ) والآخرون يلعبون الطاولة باستغراق أو يلقى بعضهم بتعليق سريع نابع من مرارة حياته يلوب فى ضحكات الآخرين ... والكلمات تتساقط هنا وهناك رغم سخرية ايقاعها الا انها تحوم حول الاحتجاج والتطلع أو حس الشكوى وتلمس الاسباب (أنت لا تتصور منذ شهور وأنا أعانى من رغبة شديدة فى أن يكون لى ابن)

ومن وسط عناصر الحوار الجنائي هذا تنمو بين الراوية الشعب الملول وبين شخص غارق في وحدته ، قد شرب خمس زجاجات بيرة في صمت ، تنمو علاقة متوترة يتم خلالها حوار حزين غامض تعمد الكاتب وضعه في لغة شفافة احتمالية غير محددة ، سوف نلمس بيأس مدى غرابة حياة النموذج القدم (فما يحزنه أن المقابر الموجودة

عند باب النصر ستزال ، ومنها مقبرة دفن فيها امه وأباه وابنه وعددا كبيرا من أقاربه ، وهو لن يتمكن من نقلهم فليس لديه تكاليف النقل ، وهو الوحيد الباقي من العائلة) وقد يقطع هذا الحوار تداخل اصوات أخرى غارقة في رموز الطاولة ، أو مرور زوج وزوجته ، والراوية ملتزم الحذر ، غير متيقن مما يستمع اليه ، وربما أكد حذره تعليق صديقه في النهاية عن

الرجل وجنونه وحكايته المشهورة عن عائلته التي لن يتمكن من زيارتها ، والمقابر ، ورغم ذلك يبقى احساس محدد لدينا تراكم بصور شاعرية ، قدم فيها القصاص المكان والحوار وأبعاد الجو أوصلنا النهاية حزينة أكثر غموضا

تعبيرنا على التساؤل ، فالراوية يتذكر انه لم يودع الرجل ، وعندما يلقى بنظرة خلفه يجد الرجل جزءا من الركود الرمادي الذي ذابت فيه الحقيقة ، وسوف نتحول من قصد في تحديد ادراكنا لمدى صدق الغموض والغربة

في اطار المعنى المقدم هنا ، لأن بقية القصص الاخرى ربما نجدها تنويعات متباينة لنفس اللحن الرئيسي .

وفي قصة (لانهم يرقبون الارض) يتعرف نفس الراوية ومن خلال صديق ايضا على (عم عمران ، العجوز جدا ، القريب من حالة القبر والجالس أبدا كنسيج بجوار البالوعة الجافة يسرد حكاية من

التاريخ الحقيقي عن اشتراكه في الحرب مع الانجليز أيام الحروب الاستعمارية العالمية والتي جرحت وشرخت نفوس أبناء الشعب المصري فحولتهم الى نماذج مختلطة العقل ، تتشد في حزن شكوكي تجربة الغربة والموت وضياع الرغبة في الحياة ، ان الراوية في البداية

يلجأ متعبا هو وصديقه الى المقهى ، والشمس كانت مختفية عبر النهر ، وشحوب الغروب وعدم جدوى السكنات كل ذلك يمهد ويوحي بمعنى الانشودة القاتمة الغريبة التي يقصها لنا عم عمران العجوز ، وقد يتبلور في برهة

هذا الاتجاه الوجودي ، غير المعمق فكريا بحيث يصبح في مستوى لحظات الاختيار التي تقف عندها عدسة القصاص ، قد يصبح هذا الاتجاه أكثر تحديدا في ثلاث أقاصيص نشرت بجريدة المساء أخيرا هي على التتابع (بندول من نحاس ، النوم في الداخل ، الوجود في البيت) .

في هذه القصص ، ترتب الكلمات بطريقة تجريبية ويدور الحوار الصامت بين الشخصيات المأزومة ، لا يبقى لدينا سوى بقايا جمل تتكرر بموسيقية مضطربة يسيل منها المعنى المتعدد الايحاء

عن الموت غير المبرر (في النوم في الداخل) لم يلاحظ احد ان عم مرزوق لم يفتح الدكان من يومين رغم انه تعود النوم فيه ، من الفقر والجدب في (بندول من نحاس) تفقد الحبيبة ذراعها فقد حيويته ، تفقد الالتقاء الجنسي مع الحبيبة ، توقف زمنه ، من رتابة وخواء الحياة المادية ، في (الوجود في البيت) يثير الزوج جدلا حول أشياء تافهة ، يدور حوار بين الزوج والزوجة

جه اللاتفاهم رغم الاشتراك في الحياة، اننا نتساءل عن سر التوقف الواضح هنا أمام الصمت ، واللامبالاة التى تنبع منها اختيـــارات (ابراهيم اصلان) ويرتبط تساؤلنا عن ابعاد الرؤية الفلسفية البرزة جماليا في أمثال هذه المحاولات، ولعل الحكم القاطع يبعدنا عن التفاعل مع المحاولة في حضورها ونموها ، ورغم ذلك قد يحق لنا الاشارة لتنـــاقض

الاحساس الوجودي، والتعامل مع جوانب عبث الحياة وغموضها من زاوية المثقف المتأزم الموتور لعدم قدرته على السيطرة على واقعه الحاضر ، واللاى اصور من خـــلال رؤيته القاتمة معظم وقائع وشخصيات هذه القصص ؛ هــذا رغم تجسدها في بيئات شـعبية لها اطارها الواقعي المفعم بحركة وسخونة الحياة ، ورغم نمو الوعي الفني للقصاص وحسه الجمالي الاصيل ، فلا يمكن اغفال من انقياده الوعي بالبعـد الفكرى الخبيء

وراء العوالم المتهرئة التي يصـــورها ، بجانب ملاحظة مدى تقلقل اسـلوب ومنجواى عليه ، دون أن يدرك جـوهر رؤيته الفكرية والوجـدانية وهي البحث عن البطولة في عالم يفتقدها بجـــانب لذة مواجهة الموت .

٢ ـ عن ـ احمــد هاشم الشريف ـ قبل الاشارة لنوعية التجربة القصصية لهذا الكاتب ، يجب الاعتراف له بأنه كان أسبق أبناء الوجه الجديدة ادراكا

لضرورة التخلص من ثقل ورتابة التأثرات

والسير في دروبه مستهلكة، ورغم ممارسته في البداية التعبير بالشكل التقليدى الا أنه كان يعاني عدم التناسب بين الحـــدود

والحدود التى تقيـــد توصيل رؤيته المختلفة كليا عن موضوعات لم تعد لها البكارة أو نشوة المغامرة ، ويمكن أن نجد لديه ارهاصا بل تلمـــسا ذكيا لمفتاح الخروج من المأزق في مجموعـة من القصص أهمها في اعتقـادنا (عابر سبيل ، اللصوص ، والغريب ولعبـة القش) في معظم هذه القصص يتولد الفني من استخدام حركة الواقع بوعي شخصياته وربما يسقطه هؤلاء على الواقع،

لمن الخارج الى الداخل ، من المرئيات وعناصر البيئة الى وجدانات تطل على واقعها ، من العالم الخارجي الى طوايا

الشخصيات المتترة ، تستمر حسركة جائشة هي التى ترسم ايقاعات الموقف ، وهي أيضا ما تعطى القصة وحدتهـــا العضوية .

في (قصة ـ عابر سبيل ـ) يختـار القصاص هنا انسانا غريبا ما خائفـــا

من مجهول ، ربما (الموت) المتجسد في انهيار العمارة التى يقطنها ، شـــاعر

ومريض بالقلق ، مقدم على الســـفر ، يتعامل مع الاخرين بحذر ، ونلاحظ ان اللغة المركزة والتعبير المكثف يقتسم لحد ما منجزات اللغة السينمائية ، بتقـــديم اللحظات في تتابع ، وفي حضـــور ،

وفي ذبذبة الانتقالات بين الأزمنة الثلاثة ، ورغم ذلك تتعثر هذه المحاولة فتحيـــل السرد القصصى احيانا لمجموعة تكوينات متناثرة ، تجمد الاحساس الوجـــداني بطبيعة العمل ككل ، غير أن قصـــة (اللصوص) تبلور أكثر من غـــيرها

تعثرات الكاتب وأيضـــا وجهة النظر التى يعيد عبرها بتشكيل مادة اختياره مع الواقع ، وهي غالبا وجهة نظـــر الأنا الخائف بحذر دائما مما حـــوله من ناس وعلاقات وأشياء ، والهموم دائمـــا

في احساسات غريبة عن حياة يعيشهـــا الكاتب بنظرة احادية الجانب ؛ وربمـــا هذا سر الاتجاه الى السرد الخبرى ،

واختيار ضمير « الانا » المتكلم ، تتعامل المحاولة هنا مع مجالات حســـاسة لزجة كالهواجس النفسية أو الواقع الغائب في

الحلم ، متنقلة في اقتدار امكانيـــات الحلم واللاوعي وتعقد ومتاهة اللاشعور، ورغم ذلك يظل طافيا فوق الســـطح

وعلى مستوى الحس والصورة والنمط الانساني نوع الحياة المتكررة التى يعيشها انسان صغير قادم من الريف ليعمـــل

مراقبا في المدينة الكبيرة (بشوارعها التى تحتضن المجرمين والأبرياء ترفضهم من لدى واحد) أن كل وجوده واطمئنانه

وعلاقاته مع الاخرين متوقف على حقيبته، لعليه وكما علمه المدير أن يعتبرها زوجته ، ويستغرقه هذا الارتباط الوثنى ويحيله لشبح تطارده كل اللصوص فى المدينة ، وتقتحم عليه نومه وتحيله لكابوس مزعج يجد فيه القتل غير المبرر وولولة اجراس الكنيسة ، ان الوجوه

التى يعايشها تختلط وتطل عليه فى أحلامه، لذلك فهو يتقمص جزءا من نفسه كل يوم ويحس بصوته يزداد خفوتا حتى اصبح لا يقوى الا على الحديث مع نفسه اننا نتذوق فى هذا الجو طعم دستويفسكى وقتامة أحاسيسه ممتزجا بالتململ الذى

تعانيه البراءة المخدوعة ، وزمن سرد القصة يفرض ذاته كأنه نسيج الحياة ، ان هذه القصة تذهب بالقصة الى ما وراء القصة ، هى تتحول بسحر الخلق الفنى لعمل وجدان وموقف اكثر مما هى عمل مخيلة وملاحظة وسوف

نجد فى قصة (الغريب) ترديدا شاعريا لحزن السعداء الذين لم يحققوا شيئا لهنا أيضا « ابن الريف » المختنق فى اضطراب حياة المدينة، الغارق فى زحام لايبالى به ، القانع الا من استرجاع

احلام شبابية من صور الاطمئنان المفتقد فى قريته (كبطون الجبال وهى تسير الكبرى) ، كانت متشققة جرباء كالأرض العطشى)

ان كلا من (ابراهيم اصلان) و (احمد هاشم الشريف) وكما يتضح من قصصهما قد اضافا رئة جديدة لقصتنا

القصيرة ، تمزج الواقعية بالتعبيرية وتحيل النسيج القصصى لسمو الشعر ؟ وربما تلمح امتدادات غير محددة عندهما

من يحيى حقى ويوسف الشارونى خاصة فى قصصهما (كمرآة بغير زجاج ليحيى حقى) (ودفاع منتصف الليل والزحام ليوسف الشارونى) ورغم ذلك فلهما لغتهما المميزة وطابعهما الخاص بهما وحدهما

٢ ــ من مجيد طوبيا،وضياء الشرقاوى وربما لا نجد فى البداية مبررا نقديا للجمع بين كل من مجيد طوبيا ، وضياء الشرقاوى ، فلا يوجد حد أدنى من الاتفاق فى موقف كل منهما من الاختيارات

التى تقف عندها مدينتهما القصصية ، ويصعب على قارىء تصميم تصنيفهما

فى تيار محدد ، ورغم ذلك لمعظم محاولاتهما الاخيرة والناضجة لتحقق الى حد ما تقصده بالوجود التشكيلى للقصة ، انهما أقرب كتاب القصة الجديدة قدرة على اضفاء شكل محدد وبناء

مركب على الواقع المبعثر ، تستحيل تجربة الابداع لدى كل منهما لتصبح تقطيرا للعالم المعاش وتركيزا له ، غير

انها قد تسقط فى اختصار معناه وتحيله لشبه همهمة ... وربما لهذا ولاسباب اخرى سنعرفها بالتحليل اقتصدت فى مناقشتهما معا فى هذا الجزء من الدراسة

يمكن تحديد التجربة الابداعية لمجيد طوبيا فى ملاحظتين :

الاولى اختيار الكاتب للفعل المضارع فى السرد ، أنه مغرم ببداية قصصه فى الحاضر لذلك تمكن فى أكثر من قصة

من مواجهة الحدث والشخصية مباشرة متجنبا تفاصيل لا لزوم لها ، وان أوقعه

ذلك فى فجوات قربت قصصه من تكنيك السيناريو ، أو جعلت أجزاء منها مجرد

لوحة تجتهد لصنع صورة فى كلمات فى سياق جمل تشكل حركةمسطحة مقروءة ، وربما يصبح هذا فى السينما مقبولا ،

مسهلا لنقل ابعاد الفكرة لان الرؤية المباشرة والتعامل مع حركة الصورة هو العنصر الرئيسى ، أما فى القراءة والتعامل العقلى مع شىء مكتوب وحادثة

ترد فى كلمات ، فالمغالاة فى تغليب امكانيات تكنيك السيناريو بجانب التنقلات السريعة والجمل ذات النهايات القاتلة ،

كل ذلك يصيب حرارة الفكرة ببرودة ويجعلها باهتة وربما يبعدها عما يقصده ويفكر فيه القصاص .

والثانية : فى خلال تقديمه الحدث فى لحظة حضوره تحدث دائما مقابلة توازى نفس تقدم الحدث الحاضر ولكنها تسير فى اتجاه عكسى فى الماضى، وتصبح الشخصية فى حركتها مع الحدث لحظة حضوره حاملة فى جعبتها أحداثا ولدت انفعالات وقعت فى زمن ماض

ان هذه اللاحقات تنسحب على كثير من قصص مجموعته (فوستوك يصل الى القمر) غير أن مجموعة القصص التى قدمها بعد ذلك تتجنب بذكاء كثيرا من آثارها وتنطلق فى محاولة تجريبية لها تماسكها واحكامها ، وهى غالبا ما تحوم حول صدمة ازمة « يونية التى مزقت وهزت وجداننا ، وربما لا نجد عند كثير من كتاب جيلنا عمق الانفعال وصدقه كما نجده عند مجيد طوبيا .

فى قصة (مائة مليون نخلة فى الرأس) نتعرف على شخص غريب مغرم بالبحث عن حقيقة الاشياء ، عبر رحلة غريبة اعطت الكاتب فرصة لمناقشة أشياء تستحق البحث والتعمق فى حياتنا هذه الايام القلقة ، ولان الفكرة الرئيسية هى تصوير عناء وقسوة البحث ، فقد تخلص القصاص من التزام المواصفات الواقعية او الاقناع بطريقة المألوف ،بل انطلق من الواقع للحلم وهدفه هو القاء اكثر من نظرة على التجربة الانسانية ، فكيف كانت ؟ ـ يصرخ راوية القصة والشخصية الرئيسية فيها قائلا « ان هناك سؤالا يحتاج الى جواب .. الامن حل او جواب ؟ ؟ » وهذه الصرخة رغم الثوب الرمزى والعبارات غير اليقينية والاحداث غير المقيدة بمعقولية تتحكم فيها بوضوح قلق الكاتب النابع من مناقشته لطبيعة حياتنا ، ثمت دائما وجهتا نظر حول بعض الاشياء المادية اوردها القصاص فى امثلة عديدة .. أهمها الخلاف الذى دار حول حقيقة وجود « روث بهيمة فى الطريق ام لا ؟ » ثم ذلك بين الراوية وعسكرى المرور والاهالى ، بجانب ذلك كثرة التساؤلات حول قياسه لقطر بئر السلم لمبنى المجمع العالى ، والنظرة اليه من تحته ومن فاقه ، اومن اين يأتى الضوء المائل ؟ من اى نجم يشع ؟ .. الخ ، وكل ذلك يشحن القصة بعناء وحمية البحث عن معنى ما او حقيقة او يقين ، فهل يتم ذلك فى الحلم او الارتفاع عن الواقع ؟ يتخيل الراوية انسانا فى حجم عقلة الصباع الرشدى « لحذاء السبع خطوات » الرمل لنابة الغابات ، او يكون فى العودة لاصولنا التاريخية مرموزا لها هنا بصلاة الراوية للشمس ، أم يكون فى المواصلة فى البحث، مرموزا اليها بالمصباح الذى تقد زيته ، على اية حال ثمت رمزية فى هذه القصة أدت بها لان تكون تجربة ناضجة وفى نفس الوقت مشوبة بشىء من التصنع .. فى بعض أجزاء منها جعلتها غير متماسكة وغامضة .. لا الغموض المتولد من حساسية والقلق بما تميز عنه ، بل الغموض النابع من قصور فى ادوات التعبير اللازمة لهذا النوع من القصص ، فقد كانت بعض العبارات واضحة غير مكثفة او موحية !

ولقد اعقب هذه القصة ، محاولات تستحق دراسة مستقلة ، لانها تحاول الولوف وجها لوجه امام وجدان عاجز ، مهمل وامام عالم غير مفهوم ، صامت ، مرهق ، يموت الراوية تركا « غصن جرائد لم تقرأ » فى قصة بهذا العنوان وفى جو القلق والملل الذى يهيمن شقته تحدث عملية شهادة دامية من حياة آثرت الانسحاب من سقوط وعجز دائم، وفى قصة « مظلوحة غرامية » يعانى الزوج من قهر غير مبرر ، يجعله يظن ان طوله ينقص ، ويفقد حيويته ورغبته فى زوجته ، ويطل الموت هنا ايضا فى اشكال كابوسية ، ان عربة الموت السوداء تطارده فى الطريق وعبثا كل الصراخ الذى يستنجد به . وفى قصة الجاحظون تمرد على التطفل الزمج وتصوير يشع لثقل الاحساس بالمطاردة ، ورغبة ذات دلالة تطالب بالاحالة على المعاش .

اما عند ضياء الشرقاوى فيمكن ان نجد تجسيدا لمدى التطرف فى الاعتناء

البحث عن طريق جديد للقصة المصرية القصيرة

بالشكل والغاء الحدود بين السرد القصصى وتهويمات الشعر ، والتركيز المستهدف بناء تعبيرات مضغوطة المعنى تصيب أكثر من دلالة ، لقد قدم هـذا الكاتب حتى الآن مجموعتين قصصيتين (رحـلة فى قطار كل يوم) و (سـقوط رجـل جاد) ، ويمكن وضعهما فى مرحـلة متخلفة بالنسبة لمحاولاته الجديدة التى تتخذ طابعا مغايرا للنقد لبعضها لقطات ذكية تهمس بمدى معايشة الكاتب للفكرة، التى تتحكم فى اختياره للحدث المسرود خلال دورة موضوع معين ، يتضح فيه التحديد والصنعة ، وربما للشغـل الكاتب ، بمعنى آخر ، قد يبدو أن الذى الكاتب ما يؤرقه من تساؤلات صعبة عن معنى الحياة أو مصير المحنـة الانسانية التى يتلذذ بتصيدها ومتابعتها خلال نموذج قد يغير جلده فى قصص كثيرة له ، غير أنه يبقى هو،هو، ولربما كانت هذه الهموم حصيلة تجربته المباشرة مع واقع الوجود وصمته وتآكله ،بجانب امتصاصه على ما يبدو رؤى للفلسفة المفكرين وكتاب عاشوا عمق ووعورة هذه الرحلة الفكرية غير أن امتصاص تجارب الآخرين الفكرية تلقى بظلها على تجربته هو نفسه .

وربما لا نتعدى الحقيقة لو قلنا أن (ضياء الشرقاوى) أكثر كتاب جيلنـا اهتماما بالثقافة ، ولديه الرغبة المنهومة للتعرف على التيارات الفكرية، والأدبية الحديثة ، غير أنه يتعثر دائما فى توظيف ثقافته واستخدامها لصالح فنه وابداعه وربما لفقدانه دفء المشاركة الانسانية مع الغير ، ولعدم قدرته على النفـاذ لجوهر سـوقية الواقع الاجتماعى الذى يعيشه ، ولعدم اسـتقراره على رؤية فكرية محددة وربما نجد كل ذلك متمكنا فى قصص (أصوات الليل) وقصـر الشتاء ، الحديقة ، المصيدة ، الحصان المبرود ، الفئران ، رحلة الحيـاة عبر الموت ... الخ)

فى قصة (أصوات الليل) تستشعر الملل القاتم وتصبح التسلية الباهتة ، مراقبة صمت المقابر والانتظار اليـائس لنسمة هواء ، ولا يتخلف من هـذه الوحشة ، (أصوات الماء السـاخن الذى تدعك به الزوجة جسدها)

ولغة الايحاء المكثف للحزن البشرى ، هى لب الايقاع الموصل لتجربة الراوية فى قصة (رحلة الحياة عبر الموت) ولا يقف التجسيد عند فقـدان الابن بل ، فقدان المعنى والرغبة والامل ، ويحيل الكاتب التفاصيل المحسوسة فى لحظة الدفن لدلالات موحية بالعجز والقهر ،ان المبادلات هنا ومقاطع النسيج القصصى تذوب فى ظلال معتمة تلسع قلب المتلقى للتجربة .

وربما تتمـرد البراءة على القهر ، والعقم ، فتحلق فى عوالم ضبابية تستعيد فيها قدراتها على النمو والتفتح،

كما فى قصة (الحصان) وهى قصة تعطينا أكثر من مستوى ، الجنس ورغبة الانطلاق ، وسطوة التحكم ، فالعلاقة بين الصبى وحصان أبيه بديله الفنى ، تستغل لتجسـيد العلاقة بين بدايات الادراك وسيولة الحياة وفقدها الدائمين

وقد نتوقف هنا ومن التحفظ ، عند كاتبين جديدين هما « محمد ابراهيم مبروك و « ابراهيم عبد العاطى » ، ربما لأنهما يشكلان لحن القرار فى تنويعات لحن الاحساس بالمعاصرة لهما من حيث الرؤية التى تتمد الوعى الكامل والمراجعة الشاملة يقدمان فى تجاربهما نوعـا من

الامتياز لما لا يليق البوح به ، مهما كان قاتما وغبيا ، باعتباره الاكثر دلالة والاعمق ايحاء ، وربما نجد عند (محمد ابراهيم مبروك) تفجيرا لامكانيات اللغة ، وسيلا من العبارات والصياغات التي تثبته وتنفي ، توحي وتجسد ، وربما تصدمنا قتامة وعنف الأحساسات التي تغرق المعنى بحيث تبعثره ، انه يعبر دائما عن اختيار معاش ، لهو لا يبرهن بل يرى ان (الانسان — في — العالم) هو دائما مادة هذه المحاولة التي يبدعها هذا الكاتب ، وهي تقتضي من النقد الصبر والتمهل في ابداء احكام سريعة لها او عليها .

ثالثا : واقعية جديدة

ان مسألة مفهوم الواقعية في الفن غامض ومطاط ، فهي تعرض احيانا على انها موقف اي على انها الاعتراف بالواقع الموضوعي بينما تعرض على انها اسلوب او منهج ، وكثيرا ما يتلاشى الحد الفاصل بين هذين التعريفين ، وهناك ، وجهات نظر متباينة ومديدة ، داخل اطار الواقعية من الطبيعية حتى الواقعية الاشتراكية ، ولا تزال المناقشات دائرة حتى الآن لتحديد معنى الواقعية الاشتراكية ، ورغم اننا لا نسعى للبحث عن تعريف جامع مانع لمعنى الواقعية في الفن الا اننا نحتاج لبعض الاسس الفكرية والجمالية في هذا الخصوص عندما نعرض لبعض ابناء جيلنا من كتاب القصة الواقعية الجديدة ، كمحمد البساطي ، ومحمد روميش ، ويحيى الطاهر عبد الله وجمال الغيطاني ، وعبد الحكيم قاسم ، ويمكن اضافة كل من سليمان فياض ، وابو المعاطي ابو النجاء وفاروق منيب ، رغم انهم من جيل الوسط بيننا وبين يوسف ادريس ويوسف الشاروني .

ان معظم هؤلاء ويتفاوت في الوعي ، يعبرون بقصصهم عن موقف حيال النظام الاجتماعي ومن نقد ، وأمل واتجاه ، ولكن ذلك الاتجاه متولد من العمل الفني نفسه ومن كونه صورة الحقيقة ، وهم يتخطون كل المفهومات الآلية عن علاقة الفن بالواقع ، وتقترب تجربتهم وتنوعها من واقعية رحبة غنية بكل تجربتهم وتنوعها والتجدد الى ما لا نهاية ، كذلك الواقع ذاته ، واقعية ليست مجرد انعكاس لذلك الواقع بل هي اسهام في خلق واقع جديد .

والملاحظ على كل من محمد البساطي ، ومحمد روميش ، ويحيى الطاهر عبد الله ، توقف عدستهم القصصية امام شبكة العلاقات الاجتماعية المعقدة في الريف المصري ، فهي تكون معظم جزئيات الجو القاتم الذي تهوم فيه النماذج الانسانية ، وفي بؤرة تناقضات هذا الواقع تناقش من اكثر من زاوية ، المعاني النسبية للموت ، والسقوط ، وعنف وضراوة الصدام بين ارادات متعارضة المصالح ، او بين نظم واوضاع وتقاليد اجتماعية تسحق الانسان البسيط وتجرده من وجوده الاجتماعي والفعلي

ويتخطى محمد البساطي في كل من قصص « مشوار قصير » وقزوة » ودكان الخليفة » والجنازة » دورة القصة الواقعية حول نفسها ، فنحن نلمح في هذه القصص ما هو أبعد من واقع الحدث وخلال جزئيات الصورة المقدمة على مستوى الحسوس والطارحة صورة لتناقض اجتماعي قد يتجع التعامي في اصابة لب معنى شامل عن الانسان والدليل على ذلك في قصة « مشوار قصير » حيث مأساة الاستلا

سلاموني لدى عودته على طريق الترعة المظلم وسط الحقول الشاوية الى بيته بعد سهرة ضاحكة ، ولا نستطيع ان نجزم بأن كلا من الرجل ذى اللحية والآخر القصير لصوص ليل ، فهم يتناولونه بطريقة محيرة الى بعيد ، خلف الحقول ، كيف عرفاه وسط الخلاء ومن الذى يريده ان تساؤلاته تثير فينا أيضا نفس الشك المحير الغامض ، ونعيش فيها تجربة استدعاء قوى غامضة بيدها سحقنا فى أى وقت وبلا مبرر ، لذلك نعيش دقائق أزمته فى أعماقه ، ونيأس لانسحاقه متسائلين فى نفس الوقت عن السبب ، غير خاضعين للتعاطف والمشاركة البعيدة ، ويلجأ الكاتب للصور التعبيرية المركبة واللغة الموائمة لمستوى الحدث وتوتره ، وتجيء النهاية متآكلة حزينة تستفز فينا رفض الجانب الضعيف الذى يستسلم ، ولقد مارس الكاتب محاولة التعبير بأساليب أخرى متنوعة محاولا تلمس دروب غير مكتشفة وبكل الجوانب الايجابية والسلبية فى هذه المحاولة والتى تستحق دراسة مستقلة ، فلقد نشير الى قصته الاخيرة « لعبة المطاردة » وهى تجربة ناضجة تثبت موهبة الكاتب وقدراته الفنية على تشكيل مادته من ركام واقع الريف المصرى ، ويمكن أن تصبح شخصية « الواد بسيونى » من أخصب النماذج التى أبدعتها القصة المصرية ، فلا حدود لمستويات التفسير لها وكلها تتجه لعملية بحث وشهادة ، ورفض للواقع غير الانسانى ، ومع ذلك فنحن نلمح ظلال يوسف ادريس فى تجارب سابقة كالشيخ شيخة ، وصاحب مصر

اما عند « يحيى الطاهر عبد الله » فنحن نجد وربما لاول مرة بعد تجربة « يحيى حقى » عن الصعيد ومدى تغلغل نظرته وعمق احساسه الفنى خاصة فى مجموعة « دماء وطين » ، ربما نجده كاملا فى بناء القصة يبلور نبض الحياة الحزينة المرتعشة من سطوة مجهول يلوى عنقها ، فلم تعد اللوحات التصويرية من بيئة الصعيد او غرابة النماذج هى المهمة الاساسية فى الكتابة كما كانت الى حد كبير عند « يحيى حقى » و « محمود البدوى » بل أصبح البعد الانسانى مدموجا بالمكان وتراثه وثقل تقاليده ، أصبح كل ذلك هو النهج القصصى ، بجانب وجود جوهر شعرى يحيل الاشياء وعلاقاتها بالناس ، الى فن رفيع ، ان نورا ساطعا سحريا طويا ، وتارة مؤلما يغمر ، هنا ، العالم الغريب ، اللاانسانى الذى تجمعه وتحضره أمام أعيننا ، حشرة عنيدة

ان قصص « الوارث » وجبل الشاى الاخضر ، والدف والصندوق ، والكابوس الاسود » تقدم رصيدا يستحق الدراسة المستقلة ، والتعمق فى ابعادها حيث تتجاور تناقضات الحلم والاسطورة ، الصرامة والتلهى ، التجريد والصورة ، الارث والمغامرة عمق التأمل وتألق الحديث التجرد والهوى

وتجب الاشارة هنا لكل من محمد روميش ، وعبد الحكيم قاسم :

فمن الواضح ان لديهما قدرات الاختيار والانتقاء لجوهر ولب اللحظات ذات الدلالات البعيدة واكتشاف الحبل السرى بين معطيات أوجه التجربة الانسانية المتعددة الجوانب ، وقد يحكم هذا الاختيار ، محاولة تلمس الاستقرار على عناصر رؤية فكرية تتفهم الشمول الحى متجاوزة النظام الاجتماعى ، والدينى ، الذى يحاول ان يبدو كنظام انسانى ، تنطبق الى حد بعيد على تجربة كل منهما فى مجموعة القصص النابعة من الريف ملاحظة جارودى « بقوله — الفن خلق

أبداعى يتجلى فيه الرائع من خلال الوجود الانسانى » ، ان الحزن ، والفقر وغربة الانسحاق والجوع الجنسى هى الانغام التى تسود قصص كل منهما ، وستظل قصة « حكايات حول حادث صغير » لعبد الحكيم قاسم ، احدى التجارب التى تحلق فى سمو ، وتقف علامة على اتجاه القصة الجديدة لجيلنا نحو تحديد موضوعها الاساسى ونحو اخضاع كل شىء لهذا الموضوع

وستظل محاولات « محمد روميش » دليلا على العودة لعلم الحياة والطبيعة ، فهنا يبدو زمان الحياة ابديا حاضرا فى كل حين ، ان هذا الكاتب يتنفس فى قصصه كالجسم ، ويدور حول ذاته كما تدور الارض ، ان صوره الشاعرية العميقة الى ابعد حد تجعلنا نعيش حضور الريف المصرى كبعد اسطورى واصل وجود ، وظل الحنان نفتقده فى المدينة ، لا يمكن هنا دراسة قصص مجيدة مثل « كل شىء حقيقة » وصف شائع « والنزيف » والنشيد من الافق الغربى » فى قصة « كل شىء حقيقة » يفسر الكاتب حقيقة الجنس وتنبع عملية اللقاء بين الرجل والمرأة مؤدية الى اللاوعى الجماعى ، ويمتزج فيه الانسان بكلية الماضى ويتصل فيها ويذوب فى وجود الاخرين

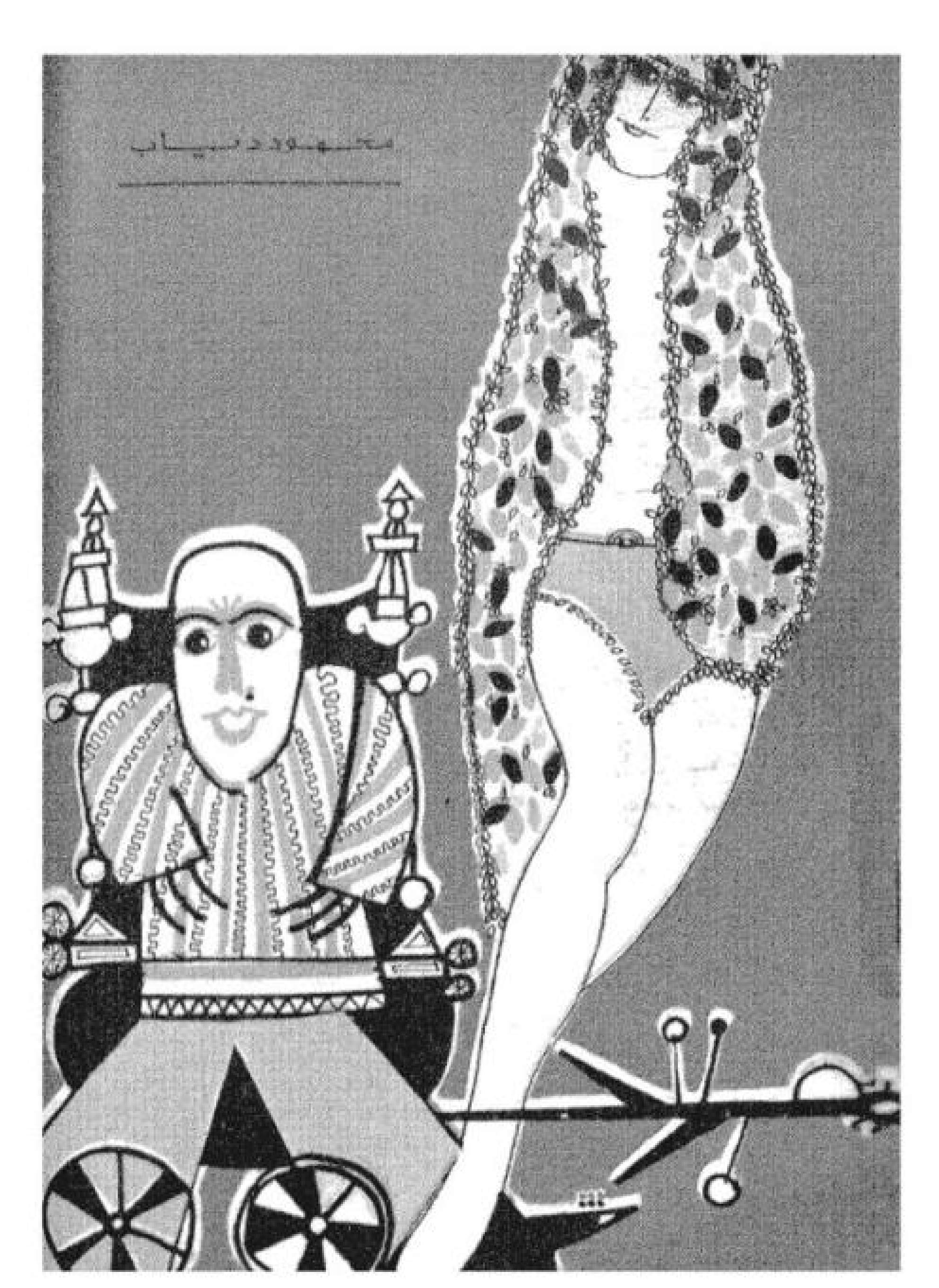
وقد لا نجد ماننهى به هذه الدراسة من قصتنا الجديدة خير من الاشارة لـ « جمال الغيطانى » لقد احدثت مجموعته « اوراق شاب عاش منذ الف عام » اهتماما ومناقشة مازالت فى اعتقادنا بعيدة عن الاتزان وموضوعية النقد ، وحتى يمكننا التعرض له فى دراسة مستقلة قادمة ، نكتفى بالاشارة السريعة :

تتبع المحاولة هنا ، من وحدة الاختبار المعاش لصدمة « يونيه » على جيلنا ، وستتقطب وتتفجر حيول المشاعر المتدفقة والمتناقضة التى أفرزتنا فى لحظة حساسة من عمرنا يلقى فيها المستقبل بظله على الحاضر ويتقمص الماضى بقسوة فى تفاصيل اللحظة الاتية المضطربة بالانتقال والذبذبة والميلاد ، وتتلو كثافة هذا الاختبار المعاش فى ابعاد وتنويعات زمن السرد القصصى ، ولعله يصبح اطارا متناسبا قابلا لعمليات استدعاء ذكرى متكاملة ومتشاكلة من قاع ازمنة بعيدة مضطربة لاهثة شكلت وصاغت الوجدان والشخصية المصرية « فى كل من قصص ـ المقتبس من عودة ابن اياس الى زماننا ، وهداية أهل الورى لبعض مما جرى فى المقشرة ، وكشف اللثام من ابن سلام » تنتفض حية وموحية باكثر من دلالة ، كل عذابات وندوب وقلقه ولوعى حياة القاهرة فى فترات الحكم المملوكى والعثمانى ، غير ان الذكرى هنا وهذا مايهمنا ابرازه وتحليله ، استفهام عن وجود او حاضر قلق نعيشه ووسيلة لرسم خطة تطل على المستقبل ، ولا يتسع المجال هنا لمناقشة مسائل اللغة ودرجة الاستفادة من التاريخ ودلالة المعاصرة والاصالة فى كل ذلك

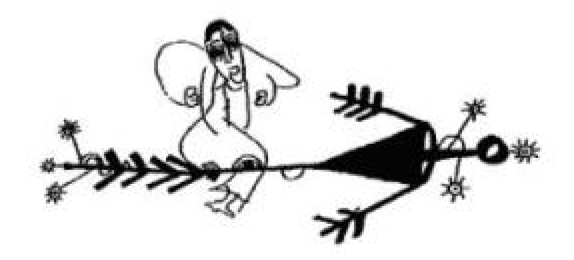
فالكاتب مازال يمارس باصرار طريقه الخاص به ، ويجب بالتالى على النقد التأنى فى حكمه ،

الا فى النهاية نضع كل احكامنا فى اطار التحفظ ، غير ان ظاهرة ميلاد قصتنا الجديدة تعطينا الاقتناع بحيوية ما اثارته من رؤية على المستقبل الادبى ، هى فى النهاية تعبير عن موقف من الواقع وتخطٍ له فى نفس الوقت ، ولسوف تمتد آثارها لكل الاشكال الادبية والفنية

ولسوف تولد لاول مرة رؤية جديدة شاملة للطبيعة وللانسان ، للعالم الخارجى وللعالم الذات ، للضرورة والحرية ، وهذا هو حكم المستقبل الساقط على الحاضر ..


محمود دياب

رأس محموم .. فى طائرة سوبرسونيك



ابتسمت لى المضيفة وهى تلقى الى نظرة جانبية عذبة .. عيناها زرقاوان باسمتان ، حلقها أيضا زرقاء . خصلات من شعرها الذهبى تنساب

من تحت « بيريه » أزرق . انني احب ابتسامة المضيفات .. هي ابتسامة واحدة لا تتغير : وهي

دائما ابتسامة جانبية .. سواء كانت على السلم .. أم بين المقاعد .. ولكني افضلها بين

المقاعد . ان هذه الابتسامة تذكرني بأني الحي فوق الارض .. بأني أركب طائرة لا أوتوبيس .

انا ممن يهيمون بالطيران .. وسواء انتقلت الى باريس او طوكيو او اسوان ، او حتى الى قرية اجدادي التابعة لمركز ديرب »

فاني افضل استخدام الطائرة .. فما اجمل ان يعلو الانسان بيده ليشق بها خلال السحب ويقبض اصابعه على حفنة منها فيمسح بها وجهه .

كنت وانا صغير اجرد من



ثيابي ، يلقي بي على الشاطئ .. فامضي النهار كله في مكاني اداعب بيدي ماء البحر .. اما الآن فلا اقل من ان اداعب السحاب ذاته .

كنت اصطنع النوم بينما كنت اتأمل جارتي الحسناء بجانبي .. ان شعرها ذهبي ايضا .وعلى عينيها نظارة سوداء . ان الشعر الذهبي يحاصرني . ملت عليها قليلا وهمست :

ــ لا حظت أن السيدة تتكلم الانجليزية بطلاقة .. فهل انت انجليزية .. ؟

آن في وجهها اراه وكبرياء .. ادارت نظارتها الفاخرة نحوى في هدوء . ولبثت برهة لا تجيب ..

وكأنها كانت تحاول ان تكتشف في وجهي نواياى . ثم قالت وعلى شفتيها ابتسامة خفيفة

ــ انا أمريكية ..

ــ حقا .. ؟؟ .. هذا رائع .. ومع ذلك فانت تتكلمين الانجليزية بطلاقة ..

ضحكت . وسرني الى قلت هيئا اضحكها . وشجعني مرحها على ان اضيف :

ــ اما انا فمصري .. لذلك فانا اتكلم الانجليزية بطلاقة ..

ولمدة لحظة صمت لا يسمع خلالها سوى أزيز البوينج ٧٠٧ .. لم أسألها ؟

ــ الى اين انت ذاهبة ياسيدتي .. ؟

ــ انا .. ؟ .. آه .. انا ذاهبة .. بعيداً .

ــ حقا .. !! . وانا ايضا ذاهب .. الى هناك ..

الى اين انا ذاهب .. ؟! .. الى اين تحملني هذه البوينج .. الا . هل هي بوينج ... او كونكورد .. ؟

ــ امي .. امي .. اين اختفت الكونكورد .. ؟ .. لقد انتزعته من على الحائط . .

ولكن امي لا تجيب . ولا شك انها لم تسمعني . ان بيني وبين المطبخ ثلاثة ابواب . وامي لا تبارح المطبخ قط .

ودفع مجلات متعبدي خلال الابواب يحتاج الى جهد لا اطيقه لوأماني . وقد حاولت فلم استطع ان اتخطى باب حجرتي .

ويبدو انني مريض بالفعل . عندما جاءتني امي بالافطار في هذا الصباح ، وقفت تتفرس في وجهي هنيهة ، ثم مدت يدها الى جبهتي اتحسستها في قلق ، ثم هتفت : « ان حرارتك مرتفعة .. انت مريض ؟ » .

قلت لها مطمئنا وانا ادفع الغطاء عني :

ــ لا لست مريضاً .. قربي المقعد من السرير .. ساعديني على النزول .. سأتناول الافطار في الشرفة ..

ولكن امي صاحت .

ــ بل يجب ان تلزم سريرك ..

وسأستدعي الطبيب .. قلت لها في اصرار

ــ انا لست مريضا يا امي ..

ولن ابتلع ادوية اخرى .. سأتناول الافطار في الشرفة .. ساعديني ارجوك ولا تستدعي الطبيب . فلن اسمح لاي دواء بان ينفذ من بين شفتي .. كما لن اسمح لاية حقنة ان تخترق جلدي .. لقد سئمته كل هذا .. لم اعد اطيقه .. ثم انني لست مريضا .. فلا تستشيري احد غيري .. قربي المقعد .. ارجوك .. عندما استيقظت كانت طائرة الكونكورد في مكانها على الحائط .. من المؤكد انى لمحتها بينما كانت امي تدفع مقعدي الى الشرفة .. كانت هنا .. في قمة مجموعتي .. وهذا هو مكانها .. الى يمينها كانت الالبرتس والكوميت والترايدنت ، والى يسارها كرافيل ولابكاونت وبوينج ٧٢٧ . ثم يأتي الصف الثاني . فالصف الثالث ..

ان المجموعة القديمة ذات العشرين قطعة لا تزال في مكانها مكتملة .. حتى الهليكوبتر الفرنسية السوبر فريلون .. لم تقتلع من اطارها في ذيل المجموعة ..

فلماذا اختفت الكونكورد ... احدث قطعي واجملها .. واعزها الى اطلاقا .. !!

ان الكونكورد المختفية لم تنضم الى مجموعتي الا منذ يومين .. كنت قد قرأت عنها الكثير .. وظللت اتلهف الى ان اقتنيها .. حتى فاجأتني بها « سناء » منذ يومين ..

سناء الطيبة ، كانت دائما تعاونني . عاشت معي كل لحظات بهجتي .. كانت تلازمني منذ لحظة عودتها من عملها حتى ساعة نومنا .. نأكل معا ونقرأ معا ونتبادل الكلمات .. اشتركت معي في تعليق كل قطعي ، وما من

مجلة او ورقة او خريطـــة أو مطوية عن الطـــيران الا وقد اشتركت معى فى جمعهـــا .. ومنذ يومين كانت بمكتبهـا تتصفح مجلة ، فوقعت عــلى الكونكورد ، ومن ثم حملتهـا الى ..

كانت مفاجأة مذهلة لى ، حتى انى قبلت يدها لفرط الانفعال، لم تهتما معا بتعليقهـا فى المكان الخليــق بها .. على رأس المجموعة ..

لقد تمت خطبـة سناء اختى بالأمس ..

– امى .. امى .. اين ذهبت الكونكورد .. أين ذهبتم جميعا الا يسمعنى أحد .

لا أحد يسمعنى ، وذراعاى لا تقويان على دفع العجلات المدونة من خلال الباب . وأمى لا تزال بالمطبخ ، فرائحة «طشة الملوخية» انفجرت فى ارجاء البيت منذ لحظة .. آننى أمقت هـــذه الرائحة ، فهى تخنقنى وتجعلنى اتقيأ .. غير أن أبى يحبهـا ، وكذلك اخوتى . وكثيرا ماعزمت على أن أعلن سخطى عليهـا ، ولكنى كنت فى النهاية اكتم شكواى فى بطنى ، حتى لا أحرمهم من شىء يحبونه .. ويكفى ما أسببه لهـم من تعب فى دفع مقعــدى .. فلاأقيأ على هواى ..

– يبدو ان سيدتى .. تهوى ركوب الطائرات ..

– بالتأكيد ..

– انا ايضا افضل استخدام الطائرات فى كل اسفارى بل انى لاستخدم الهليكوبتر فى السفر الى قرية اجدادى التابعة لمركز ديرب.

– رائع ان شيئا مشتركا يجمع بيننا .. فانا احب ديرب.

ويضطرب قلبى بين ضلوعى . فلا ريب أن جارتى الحسناء قد خطت نحوى خطوة واسـعة باعلانها عن حبها . وصار على أن أخطو نحوها خطوة اكثر جرأة قلت وانا ألهث لشـدة اضطرابى .

وانا احبك ياسيدتى

السيدة الحسناء تدير رأسها الى فى حركة سريعة .. كأنهـا تلقت صفعة . ثم هى تهدأ فجأة وكأنها اتخذت قرارا . وتمـد يدها فى هدوء فترفع النظارة عن عينين جميلتين ، وتتأملنى برهة ثم تسـألنى فى صوت ثابت النبرات .

– ايهما الاحسن من وجهـة نظرك .. البوينج ٢٧٠٧ .. ام التوبوليف ١٤٤ .. ؟

يصدمنى ، سؤالها ، ولا ادرى للوهلة الأولى بماذا أجيبه .. غير انى لا البث ان استعيد هدوئى فأقول فى ثقة .

– انا افضل الكونكورد ..

وابتسم . غير أن ملامحها تبدو صارمة ، وتعود لتسألنى فى صوت خشن كصوت رجل .

– ان سـؤالى واضح .. البوينج ٢٧٠٧ .. ام التوبوليف ١٤٤ ؟ .. فأقول فى تردد وقد افزعنى تغيرها الفجائى .

– التوبوليف ..

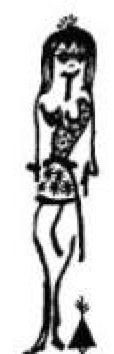
لينطبع على وجهها اشمئزاز هائل ، وتقول وهى تلوى شفتيها

– انت شيوعى اذن .

وتبصق على الأرض .. وتعيد نظارتها الى عينيها فى تعال ، ثم تلتفت عنى موجهة بصرهـا الى نافذة الطائرة الى يمينها .. على الدم فى رأسى ، وتفجر العرق على وجهى ساخنا كثيفا ، واخـذ يسيل على رقبتى ويتسرب تحت ياقة قميصى .

قلت لها فى اضطراب .

لماذا غضبت ياسيدتى .. ؟؟ انك لاتستطيعين ان تنكرى أن



للتوبوليف مميزاتها التى لا تتوافر فى البوينج ٧٠٧-٢ .. ومع ذلك فاننى لا أستطيع ان أقطع برأى

فى هذا الموضوع فى الظروف الراهنة .. فحتى اليوم لم أضم احداهما الى حظيرتى .. اعنى مجموعتى ..

وقد وعدتنى سناء أن يساعدنى فى الحصول على التوبوليف ١٤٤ ثم البوينج ٧٠٧-٢ بعد الانتهاء من تسميتهما والاعلان عنه .. ولقد خطبت سناء بالامس .. ولم يعد هناك امل فى أن تفى بوعدها ..

لمن الأكد ان خطيبها شاب مغرور .. وانانى فى نفس الوقت، ولن يتركها لحظة واحدة تهتم بتنفيذ وعدها .. ثم أنه — من ناحية أخرى — انسان ارضى

بشكل سارخ .. وسيسخر حتما من التوبوليف والبوينج معا .. ولن تفلت الكونكورد من سخريته .. انت لا تعرفون هذا الرجل .. فاسألينى عنه .. لقد

اخطأ ابى منذ البداية اذ سمح لهذا المتطفل الى بيتنا .. تصورى .. أنه يحتفظ منذ سنوات بميدالية ذهبية كان قد حصل عليها فى مسابقة للجرى ..

هذا الافاق . الم اقل لك انه رجل ارضى .. ؟؟ . ومع هذا فالميدالية ليست ذهبا خالصا ، انها من النحاس المطلى .. هذا

كل ما فى الامر .. لا تظنى انى اكرهه لهذا السبب .. ابدا ... فانا لم اعود ان اكره احدا ..

ولكن سناء كانت تستحق رجلا اعظم منه .. بل اعظم منه بكثير .. كان من الممكن ان تستحيل نموذجا لطائرة تى يو ١٤٤ على الاقل .. ارجو الا تسيئى فهمى ..

نهائيا اعود مرة اخرى الى مصانع التوبوليف .. وانما بحسن نية .. ومهما يكن ، فانا لا اعتقد انك تعنين أن الفانتوم

مثلا افضل من الـ .. تى يو .. وعلى كل فانا اؤكد لك انى أفضل الكونكورد .. وهى كما تعلمين طائرة محايدة .. او ان الجزء الاكبر منها محايد .. واعنى به

الجزء الذى يخص فرنسا .. هل احترمتك اعتزال ديجول ياسيدتى .. ؟

— آه ... آه .. السم تسمعيننى ... اين اختفت الكونكورد .. ؟

وابذل محاولة عصبية جديدة لان ادلع المجلات خلال الباب ، ولكنى لا اتقدم بوصة .. فاكف عن المحاولة .. كما لا افكر

فى ان اعاود الصراخ .. لقد تبينت انى متعبا أصرخ فان صوتى يتفجر فى عظام رأسى ، حتى تورم ، وتتضخم ، ويمال بثقله على كتفى ، فتسحبت

جسدى معه . وكان لابد من ان اوجه طاقتى لان احتفظ برأسى معتدلا بين كتفى ..

وافكر فى ان استدير بمقعدى ناحية الشرفة ، فلا افعل ذلك الا بصعوبة ، وانا اتشبث بالحائط ، لتسقط ميج وتتبعها السابه جرالين السويدية .. فلا يخطر لى ان انحنى لالتقطهما ..

واقرر آن الزم الصمت .. لا احتجاجا .. بل صبرا . فكل شىء يجرى طبيعيا ، ولا مبرر للاحتجاج .. غير ان اذنى تلتقطان

على حين فجاة همهمة تصدر من وراء احد الابواب .. والصوت

ليس غريبا .. فلاشك آن اخى الاصغر قد دفع « بالخادمة » الى حجرته كالمعتاد .

ان « الخادمة » تترسل اليه آن يتعقل حتى لا يكتشف امرهما وهو يجيبها بصوت مبهم متقطع كالشخير ..

لا فائدة .. فلن يتركها حتى

فتختنق انفاسها بالرغبة .. كثيرا مايحدث هذا في بيتنا ، ويبدو انه ما من احد غيري يلحظ شيئا .. او لعلهم جميعا يلحظون ولا يهتمون . لعل تواطؤا مضمرا بين الجميع على ان يحدث مايحدث دون ان يتدخل واحد في شئون الآخر . وقد يفسر هذا عدم اهتمام احد بصراخي بعد ان تغفت « سنار » يدها مني ..

« سأغلق اذني .. وابتعد .. »
وادلع العجلات بأصابعي الملتهبة .. فتتوقف بعد دورتين .. وانا اصبب عرقا . ويسقط راسي ثانية ، ويميل جسدي معه الى الامام . واتمنى لو انام .. فاطبق جفوني على قطعتي جمر ، ويتدافع البخار الساخن الى صدري .

فاحاول ان افك ازرار قميصي ، ولكن اصابعي المتهالكة لا تسعفني فاستجمع قواي ، واجذب صدر القميص بشدة ، فيطير احد الازرار ويصطدم بالانتيتوف ويكاد يفجرها .. لم يخيم الهدوء من جديد ، فلا اعود اسمع سوى تردد انفاسي .. وازيز البوينج ٧٠٧ .

***

حركت جفوني بصعوبة ، مستعينا بطرف اصبعي ، فوقع بصري على ساقي جارتي الامريكية .. ساقان ملفوفتان ، مشتعلتان .. قد انحسر الثوب عنهما حتى النهاية .. مددت يدي لاجذب ذيل فستانها لاغطي ما انكشف من

ساقيها ، ففوجئت بها تغرز دبوسا في ذراعي وهي تكز على اسنانها ؛ فصرخت .. وضج جميع الركاب بالضحك .. وما لبثت هي نفسها ان انطلقت تضحك مع الضاحكين ..

وحين ساد الهدوء من جديد ، سألتها في الم :

— امازالت سيدتي غاضبة مني ... ؟



التفتت الي في حدة ، وتمتمت من بين اسنانها في ازدراء .
— شيوعي ..

وبصقت للمرة الثانية ..
صحت بأعلى صوتي .
— انت تهينني ياسيدتي ..

فضحكت في سخرية .. وبصقت للمرة الثالثة .. وعلا صوت المضيفة تسألني وقد اولتني ظهرها .

— ماذا يحب السيد ان يشرب ..

زحف بصري على ظهرها متسلقا عامودها الفقري حتى استقر على شعر راسها الملتصق بسقف الطائرة .. ثم انحدر ثانية حتى ذيل ردائها ، واجبتها مسددا صوتي بين ساقيها تماما

— كأسا من التوفاليجين .. ارجوك .. ولا ضرورة للثلج ..

وبدا صوتي غريبا على اذني حتى اني لم احسبه صوتي . لقد كان يشبه صوت امي الى حد كبير . واندلعت « طشة الملوخية » متسللة الى انفي مرة اخرى لتثيرني ..

— ان امي ياسيدتي لا تبارح المطبخ قط .. ومع ذلك فهي ام طيبة .. انها ترى سعادة اسرتها فيما تبذله من جهد في المطبخ .. وهي تبذل نفسها في هذا السبيل . اما ابي فهو يصلي في احد الاركان من بيتنا .. وقد سمعت صوته منذ لحظة يعلو مرددا .. « الله اكبر » .. وهذه هي طريقته في تنبيه اهل البيت الى امر ما يكون قد تنبه اليه وهو يصلي .. ولعل « طشة الملوخية » لم تعجبه فأراد ان ينبه امي .. ان الملوخية بالارانب هي اشهى الاطعمة عند اسرتي .. وما اكثر ضحايا الجنس الارنبي في بيتنا ياسيدتي ..

— امي .. امي .. لم لاتجيبين ؟

الا يمكن ان تنادى مضيفتك لحظة من اجلى .. لن اســالك من الكونكورد .. فلطعــونة هي .. طعونة التوبوليف .. والبوينج .. وكل المشرين . التى اربطك انت . اما الــكونكورد .. فلن اسالك منها .. فلقد مزقتهــا بالامس .

آه .. نعم مزقتها بالامس .. كيف نسيت هذا .. !! لقــد ضربته مخلبى فى الحائط فانتزعتها .. ومزقتها باسنانى .. لو علمت « سناء » بمصــير الكونكورد لانتابها الحزن . هــذه الاخت الطيبة ! تمت خطبتهــا بالامس لرجل ارضى .. وكانت قيماً مضى تشاطرنى الاعتزاز بالكونكورد .. ومجموعة المشرين . ومنــذ عصر الامس ، وحتى هذه الساعة لم تدخل حجرتى .. لقد انتزعها منى هذا الغرور .. ولا شك انه يحرم عليها النزول بارض حجرتى .

ـ ارايت ياسيدتى .. لقــد مزقت الكونكورد بالامس بنفسى .. ولم يتنبه الى ذلك احد .. وكنت انا نفسى قد نسيت .. لعودتى .. ولكنى اذكر الان ما حــدث بالتفصيل .. كان الجميــع مشغولين خارج حجرتى .. كان هناك عشرات من الناس .. لاادرى كيف ولا متى تقتحــتهم جدران بيتنا .. ولعلهم تسللوا الينا من البالونات .. كانوا جميعــا يتنططون ويضــحكون .. وكنت استطيع ان اميز صوت « سناء » من بين الضجيج . وانتهزت فرصة انشغالها ، لمزقت الكونكورد ، واخفيت فتاتها تحت شلتمقعدى .. هذه هي .. انظرى ياسيدتى .. ان الكونكورد رائعة وان تكن مخيفة .. يقولون ان هــدير محركاتها يمكن أن يهدم المبانى على الارض .. بينما هي تطيرعلى ارتفاع عشرين كيلومترا فى الفضاء بسرعة لا تقل من ٢٢٠٠ كيلو متر فى الساعة .. سوبرسونيك .. كلمة لطيفة هذه «السوبرسونيك» .. وموسيقية ايضا .. اما هي فى شكلها فتشبه القلم ..

ومع ذلك ، فمهما بلغت قوة دوى الطائرة .. فلن تستطيع ان تهز هرمنا .. هرم خوفو .. هل تعرفينه ؟ .. ان قلما هكذا لا يمكن ان يخدش هرمنا .. هــل شاهدت هرمنا ياسيدتى .. ؟ الن قالت لم تزورى مصر .. انه مفتخــرتنا .. واود لو دعوتك لشاهدته .. وسيسعدنى حينئذ ان ادعوك لزيارة قريتنا التابعــة لمركز ديرب .. حقيقــة انك لن تصدقى ان اقاربى الذين ستلتقين بهم هناك .. هم انفسهم الذين بنوا هرم خوفو .. ستتصورين ان فى الامر خدعة .. وقد تتوهمين ان خبراء من الامريكان اسهموا فى بنائه .. ومــع ذلك فهم أناس طيبون .. سيكرمونك اشد الكرم .. سيطعمونك ملوخيــة ذات تقلية كاملة و « ارنب » . ولا يهم ان اقليــة .. وستشاهدين أبى وهو يصلى .. وساتيح لك ان تلتقطى له صورة .. فليس من الممنوع تصوير أبى وهو يصــلى .. انه يصلى التراويح بالليــل وبالنهار على السواء .. ان ابى ينتظر الموت مصليا .. وتسعده خلال ذلك الملوخية التى حدثتك عنها .. وكثيرا مايرتفع صــوته مرددا .. « الله أكبر » .. منبها الى فساد الطشة .. أو الى غير ذلك من الامور العجيبة دون أن يتوقف من صلاته .. وهاهو ذا صوته يعلو من جديد .. « الله اكبر » .. ولا أدرى ماالذى يتنبه اليه هذه المرة ..

ـ هل تشمين رائحة شــياط ياسيدتى ... اظن أن شيئا ما فى الطــائرة يحترق .. اعرف انك

مستبصقين للمرة الرابعة .. ولكن صهدقيني ، ان شيئا ما يحترق .. يمكنك أن تشكى في كل مايتعلق بي ، ان شئت ، الا حاسة الشم عندي ..

فلما لم أسمع من السيدة ردا رفعت عينى الى وجهها ، فالفيتها لبتسم في سخرية . وتشبثت عيناى بوجهها لحظة ، فتبينت على حين فجأة ، أن لها شاربا أسود كثيفا ، ومشروع لحية ، فتملكني الذعر ، وصرخت .. ضج الركاب بالضحك ، وانطلقت هي نفسها تضحك مع الضاحكين ، فكشفت عن أنياب كبيرة معوجة ، بينما كانت نظارتها تطلق اشارات سريعة حمراء وصفراء وسوداء .. وهي تئز .. وعندئذ أدركت أني راكب السوبر سونيك الامريكية .. البوينج ٢٧٠٧ ..

عقد الرعب لساني فلم أستطع أن أصرخ .. واردت أن ارفع يدى لادفع وجهها بعيدا مني ، غير أن جسدى كله كان قد تخشب وفقد القدرة على الحركة .. وفي حركة يائسة .. ضربت قدمي في ظهر المقعد المواجه لى ، واندفعت الى الوراء .. فارتطم جسدى بجدار .. ولم أحس ألما .. ولكنى سمعت دويا .. ولقى خدى سطحا أملس باردا .

وبعد لأى ، أمكنني أن أدرك أن خدى ملتصق بزجاج نافذة حجرتي .. وقد امتلأت رئتاى برائحة الشياط ..

***

— ليكن .. ولكني أومن ايمانا عميقا .. بأنها لاتزال بيدى .. رغم كل شيء ..

انه صوت أخي الكبير ، يحدث عمتي السماء في مكان ما ببيتنا ، ولاشك انها — كالمعتاد — تبدو منصتة له دون أن تسمع شيئا ، بينما تتابع ثرثرة القط الذى يملأ حجرها ..

***

— أنا أعلم انه اغراها بقوة عضلاته .. هذا الثور .. ماأحبته الا من أجل عضلاته .. واعلم أيضا انه متفوق على من هذه الناحية .. لا غضاضة في أن اعترف بهذا .. لكني أتفوق عليه بالصبر .. فضلا عن خبرتي بالنساء .. ولنضع تحت كلمة الصبر خطين .. ولنحت خبرتي ثلاثة .

ولكني لا أجد معي قلما لاضع الخطوط التي يطلبها .. لقد استلبه مني قلبي ، وها هو يستطرد :

— سأتركها له حتى تسأمه .. هذه هي خطتي .. وحتى اذا هي تزوجته .. ولم يبد ذلك مستبعدا .. فان زواجها منه سيخدم خطتي بصورة فعالة .. فسأصبح عشيقها .. وهذا يكفيني سخرية منه وانتقاما ..

ويبدو أن أخي لم يشم — هو أيضا — رائحة الشياط ..

***



تحت تعريشة العنب في حديقتنا جلست على الارض جدتاى ، جدتي لأبي .. وجدتي لأمي .. والاثنتان أوشكتا أن تتما الثمانين عمريهما .. ولا أدري لماذا لم تموتا حتى الآن . لقد قيل لي منذ سنوات انهما ماتتا . ومن الواضح لي الآن أن ذلك كان كذبا ... فهاهما تجلسان تحت تعريشتنا .. جالتين كهيكلين عظميين .. غارقتين في ثوبين من ثياب الريفيات السوداء القديمة .. ملطخين ببقايا عجين ، وهباب الفرن ..

انهما تجلسان صامتتين ، تحدقان في كومة من الرمل الأصفر أمامهما ، وقد استغرقتا فيما بين يديهما من عمل ..

ان جدتي لأبي تملأ قرطاسا من

الورق بالرمل ، وتناوله لجدتي لامي لتفرغه على كومتها . وترده اليها لتملأه من جديد .. حتى اذا ما انتهت كومة جدتي لابي .. انعكست اللعبة .. فتبدأ جدتي لامي تملأ القرطاس وتناوله لجدتي لابي لتفرغه أمامها .. وترد اليها القرطاس فارغا لتملأه من جديد .. حتى اذا ماانتهت الكومة أمامها ...

ــ خلاصة القول .. ان المستقبل لي .. ان الانسان بحاجة الى الحكمة والصبر اكثر من حاجته الى القوة .. لكي يفوز بالمرأة التي يريدها ..

ان أخي الاكبر لا يزال يحدث عمتي من غرامه المنكوب ، ويشوش بصوته على أزيز البوبينج .. فأتشاغل عنه وعن الازيز بمتابعة لعبة جدتي من وراء زجاج نافذتي وقد انتقلت كومة الرمل للمرة الالف امام جدتي لابي .. وهاهي ذي تملأ القرطاس للمرة المليون ..

ــ اسمعي يا سيدتي .. مهما يكن رأيك في .. فاني لأؤكد لك أني اشم رائحة شياط .. ان شيئا ما يحترق .. ولن تخدعيني هذه المرة .. قد تكون لك ولبقية الركاب وسيلتكم للنجاة .. ولكني لا وسيلة لي .. لقد فهمت الخدعة .. امي .. امي .. ان بالبيت حريقا ..

غير ان امي لا تسمعني .. ويبدو ان صوتي لم ينطلق من حلقي .. او ان هدير الطائرة طغى عليه .. حتى اني لم اسمعه انا نفسي ..

***

ان حديقتنا جرداء .. مات كل ما فيها من خضرة .. ولااعلم متى حدث ذلك ، حتى تكعيبة العنب جفت فلم يبق منها سوى قوائم من الحطب .. كان في امكاني ــ فيما مضى ــ ان احصي مكاني هذا عشة الفراخ القائمة من خشب واسلاك في نهاية الحديقة .. ولكني الان لا ارى شيئا منها ، ولا أدري متى ازيلت .. وادقق النظر فالمح مكانها سلما حجريا قديما قدم بيتنا نفسه . والسلم من عشر درجات ، ينتهي بباب في أقصى جدار البيت .. وأحس بالدهشة ممزوجة بالسعادة .. لما كنت أتصور أن لبيتنا بابا آخر .

ولكن سعادتي سرعان ماتزول فقد فتح الباب وبرزت سناء في أعلى السلم ، وبيدها حقيبة سفر صغيرة . كانت بالبيت اذن ، ومع ذلك فلم ارها طوال يومين ... وهي الأن تنوي الفرار .. لابد أنها شمت رائحة الشياط فآثرت النجاة .. ولم تفكر في .

وقفت لحظة تتلفت حولها في حذر ، ثم أغلقت الباب ، وراحت تهبط درجات السلم على أطراف أصابعها ، وتسللت عبر الحديقة دون أن تلتفت نحو التكعيبة ، وكانت الجدتان منهمكتين فلم تلحظاها ..

وقفت سناء أمام سور الحديقة تتأمله في حيرة ، ثم حولت عينيها الى نافذتي ، فتراجعت حتى لايقع بصرها علي .. وعدت فنظرت ، فرأيتها تطوح بالحقيبة من فوق السور ، ثم ترفع ذيل فستانها فتقبض عليه بأسنانها معرية جسدها حتى بطنها : اغمضت عيني في ارتياح .. واختلست نظرة اليها من خلال أصابعي .. فالفيتها تتسلق السور العالي في مهارة قطة .. فكرت في أن اناديها لامنعها ، غير أن صوتي خانني ، فلوحت لها بيدي من وراء الزجاج ، ولكن عبثا حاولت ان الفت نظرها .. فقد قفزت قفزتها الاخيرة الى الشارع

ـ غداً ستأتين .. بعد أن ينام الجميع .. انت رائعة ..

ما أشهى جسدك المدفون في هذه الثياب القذرة ..

ان أخي الأصغر يضرب موعداً « للخادمة » ..

حركت وجهي وراء زجاج النافذة حتى أتمكن من متابعة سناء في الشارع .. كان فتاها ينتظرها هناك .. فتلقاها بين ذراعيه .. وانهال عليها بالقبلات .. وتمنيت لو تمنعه ... ولكنها لم تفعل .. بل طوقت رقبته بذراعيها ، وراحت تبادله قبلاته القذرة .. بينما جدتاي تتبادلان القرطاس .. فتيات ..

ـ اسمعي ياسيدتي .. اسمعي .. تعالي نعقد اتفاقاً .. اكف أنا من ذكر التوبوليف ... على أن تديري انت وجهك نحو النافذة .. فهو يفزعني .. ولا بأس من ان تتركي لي ساقيك العاريتين .. آنه الفاقمثالي ..

فيه حل لكل المشكلات .. انت لايهمك بطبيعة الحال ما اكتمه من شعور نحو التوبوليف .. المهم هو ألا أعلن رأيي صراحة .. والأهم من هذا هو أن تجيبيني بصدق .. هل تشمين رائحة شياط أو لا .. ؟

ـ قد يبدو موقفي الآن من زواجها بهذا التورد .. موقف عجز مطلق .. وهذا مجرد افتراض ..

غير أن ذلك لايعني ان أسلم نفسي لليأس فلا حياة مع اليأس .. لا حياة مع اليأس .. لا حياة ..

ان أخي الأكبر لايزال يحدث مثنى الصماء .. بينما تجمع عدد غفير من الصبية في حلقة كبيرة حول سناء ورجلها ، وراحوا يتأملونهما

في صمت .. وهما يتبادلان القبلات .. وتفتحت نوافذ البيوت على الجانبين وأطلت منها رءوس رجال ونساء يتابعون الموقف .. فلم

استطع أن اقرأ من مكاني ما ارتسم على وجوههم من تعبير .. ومهما يكن ، فلقد سقطت سناء الى الأبد .. وانتهى الأمر ..

ـ ان ساقيك ياسيدتي .. بديعتان .. دعيني المسهما .. لم تعد المسألة مسألة شم شياط يا سيدتي .. بل انني لاحس بالنار تلسع قدمي .. ان الألسنة تلتهب تتدافع من ظهر

مقعدي .. وتحوطني .. اين اختفيت يا سيدتي .. اين اختفيت .. ان النار لا ترحم ياسيدتي .. وتأكل كل شيء ..

اين ذهب ركاب الطائرة .. اين قائدها .. ؟! طائرة بلا قائد .. يا للسخرية .. ؟! انها تتفجر وتتناثر ... وهأنذا أدور ياسيدتي

حول نفسي في الفضاء الملتهب .. والنار ممسكة بجسدي وشعري .. ولن يخف أبي لنجدتي .. كما لن تسمع أمي صراخي .. واخي .. واخي ..

« النجدة .. النجدة » ..

تلاشى أزيز البوينج .. وماتت كل الاصوات .. وتلقاني بئر من الزئبق .. فرحت أغوص فيه حتى القرار .. ثم اعود فأطفو .. ولقد

تجمدت ذراعاي .. وتصلبت ساقاي .. ولا ادري كم من الوقت مر .. وانا اغوص واطفو .. لا ادري ولا اسمع .. ولا اشم شيئاً .. غير أني لاأذكر انه في احدى مرات الطفو سمعت صوت سناء وهي تصرخ

ـ ماذا حدث ... لقد سقط على الأرض .. تعمدتم قتله .. مزقتم طائراته .. المجموعة كلها .

فتملكتني رغبة جارفة في ان ارى وجهها .. وان اعود الى مقعدي ذي العجلات .. فاعترف لها بأنني مزقت المجموعة بنفسي .. ثم أروي لها تجربتي مع طائرة سوبرسونيك .. أمريكية ..

أمين عز الدين

مقدمة طويلة لقصة عمالية قصيرة

فى عام ١٩٢٥ نشرت صحيفة الفجر ، قصة قصيرة للكاتب احمد خيرى سعيد بعنوان « قصة المخض » .. والقصة تدور احداثها على أرض سيناء خلال الحرب العالمية الاولى فتتناول حياة العمال المصريين الذين جمعوا قسرا فى « فيلق العمل المصرى » لخدمة القوات البريطانية المحاربة • ويركز الكاتب على ما يجرى داخل المستشفيات الوهمية التي أنشأها الجيش البريطاني فى سيناء بدعوى علاج هؤلاء العمال ..

يكتشف الدكتور « س » وزميله – وهما طبيبان مصريان يعملان في احد هذه المستشفيات – يكتشف ان المهمة الرئيسية والحقيقية لهذه المستشفيات هي اصدار شهادات وفاة مزورة للعمال المصريين الذين يلقون حتفهم نتيجة للحرب والمعارك او من جراء سوء المعاملة ، وذلك لاقناع ذويهم بأن وفاتهم كانت طبيعية . والواقع ان الموتى من بين هؤلاء العمال ليسوا الا ضحايا حوادث سكة حديد سيناء ، وضحايا العمل المرهق في حفر الخنادق ومد الاسلاك الشائكة والجلد لمن يحاول الهروب . اما الامراض العادية والمعدية التي تسجل في شهادات الوفاة فليست سوى مجرد وهم ومحض اختلاق

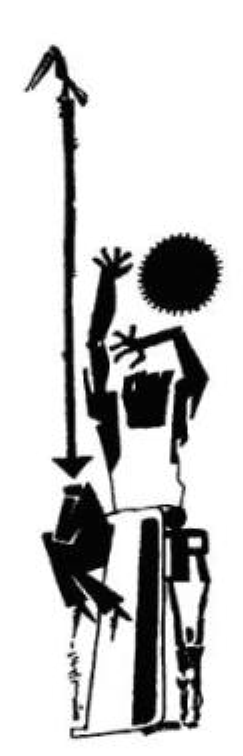
ويقع الطبيبان المصريان صرعى لتأنيب الضمير على اعمالهما في علاج مرافقيهم المسخرين واشتراكهما في هذه الجرائم . وتتدهور حالة (س) النفسية ويتجالى تعاطي الافيون ويعتزل الناس حتى ينقذه زميله .

والقصة – كما يقول الناقد « سيد حامد النساج » الذي كان له فضل اكتشافها – محاولة لتصوير « مساوىء الاستعمار الانجليزي وخداعه المصريين واستهانته بأرواحهم والعبث بأرواح الابرياء ممن كانوا يقتلون ظلما في ميدان القتال بصحراء سيناء » . وهي في واقع الامر مستمدة من حياة كاتبها « احمد خيري سعيد » الذي عمل طبيبا في « فيلق العمل المصري » وشهد بنفسه جانبا من مأساة المليون عامل المسخرين لخدمة جهود حرب استعمارية لا ناقة لهم فيها ولا جمل

ان الكشف عن هذه القصة القصيرة يعد في حد ذاته حدثا ادبيا جديرا بأن يثير الكثير من القضايا والمناقشات لدى مؤرخي الطبقة العاملة المصرية ووسط المعنيين بتاريخ القصة القصيرة في الادب المصري الحديث .

●●●

فالقصة تقدم الجواب على سؤال طالما تردد بين مؤرخي الطبقة العاملة المصرية حول نمو اشكال التعبير الفني والادبي المرتبطة بنشوء هذه الطبقة وتطور حركتها . ذلك ان مؤرخي الطبقة العاملة يفترضون مسبقا أن نشوء هذه الطبقة كقوة وكظاهرة اجتماعية يؤكد قيمة العمل الانساني وقدرته الجبارة على خلق التقدم ، وان تاريخها معين لا ينضب « للاحداث والنماذج البشرية والمآسي والانتصارات » ، وانه كفيل



بأن يلهب خيال الكتاب والفنانين والأدباء والمسرحيين ، وقادر على أن يثرى الأدب والفن بزاد كبير

وعلى أساس هذا الافتراض المسبق ، توقع مؤرخو الطبقة العاملة المصرية أن يواكب نشوء هذه الطبقة وحركتها ، ظهور أشكال — من التعبير الفنى والأدبى — مرتبطة بضرورة من صور الارتباط بنمو هذه الطبقة وحركتها وآمالها ومواقفها . ولكن الدراسات والبحوث التاريخية ، سواء فى تاريخ الطبقـــة العاملة المصرية أو فى تاريخ الأدب المصرى الحديث ، لم تسعف هذا الافتراض بمعطيات من واقع التاريخ تؤكد سلامته . ولم يكن ذلك نتيجة لقصور حركة الوجود العمالى المصرى عن التدفق بالعطاء والتأثير ، وإنما كان نتيجة لعجز مؤرخى الأدب ومؤرخى الطبقة العاملة عن مواصلة التنقيب والكشف عن انعكاسات هذا الوجود على الأدب والفن والانتـــاج الفكرى بصفة عامة

فمن ناحيـــة ، وجه مؤرخو الطبقـــة العاملة المصرية جل اهتمامهم الى دراسة هذه الطبقة من خلال حركتها الاقتصادية وعلاقاتها السياسية دون اهتمام مماثل بما أفرزته هذه الحركة من ظواهر أدبية وفنية وما يمكن أن يكون قد نما حولها وبتأثيرها الخصب — من أشكال التعبير الفنى والأدبى

ومن ناحية أخرى ، ظلت حركة النقد الأدبى وتاريخ الأدب والفنون الى عهد قريب عاجزة أو عازفة عن قبول النظرة الاجتماعية فى فهم الانتاج الأدبى والفنى ، وهى النظرة التى تنقب عن أثر العلاقات الاجتماعية فى الفكر والثقافة بصفة عامة .

ومن ثم فان موضوعا هاما وخطيرا مثل موضوع الطبقة العاملة والأدب لم ينشأ



تشارلز ديكنز

اميل زولا

مكسيم جوركى

ان تكون اكثر تخصيصا ؛ موضوعا مثل الطبقة العاملة والقصة .. اصبح من الموضوعات النادرة او الغائبة تماما الى الان

مفهوم الأدب العمالي

ولئن اكتشاف «القصة القصيرة» والتعريف بها او نشرها من شأنه ان يفرض البحث من جديد في علاقة الطبقة العاملة والادب . ذلك ان هذه القصة تفجر تماما قضية الادب العمالي او الادب والعمال

وقد يكون من المهم — بادىء ذي بدء — أن نتساءل مباشرة : **ماذا تعني — تماما — عندما نتحدث عن الادب العمالي ؟**

الواقع ان نقاد الادب الذين لاينكرون بالطبع فكرة وجود أدب عمالي ، متفقون على أن هذا الادب قد يعني من ناحية ذلك الانتاج الادبي الذي يقدمه افراد ينتمون اساسا الى الطبقة العاملة . وقد يعني من ناحية أخرى ، ذلك الانتاج الادبي الذي يقدمه مثقفون لا ينتمون للطبقة العاملة ، ولكنهم يتناولون حياة هذه الطبقة من موقف يعبر بالصدق الفني عن مصالحها وامانيها وامالها

ويتفق هؤلاء . النقاد على ان الرغبة في التعبير عن العواطف والافكار باسلوب ادبي جميل ، رغبة عامة لدى الجميع ، ولايمكن ان نتصور غياب هذه الرغبة بين افراد من ابناء الطبقة العاملة

صحيح أن الغالبية الساحقة من ابناء الطبقة العاملة ليس لديهم الفراغ للاحقة هذه الرغبة او اشباعها . وصحيح ايضا انهم قد تعوزهم المهارات اللازمةلاستخدام القلم ، او انهم يجهلون حرفية الكتابة ، ولكن هذه الصعوبات لن تقف حائلا في سبيل البعض ممن يتيسر لهم أن يحصلوا على قدر من هذه المهارات وان ينمـوا معرفتهم بحرفية الكتابة واسرارها

ولحن لا يمكننا — مع ذلك — ان نتكلم بان ظهور كتاب او فنانين من بين ابناء الطبقة العاملة انما يرتبط — فقط — بنجاح البعض منهم في السيطرة على حرفية الكتابة او أدوات الانتاج الفني . فهذا تفسير ساذج لظاهرة بالغة التعقيد

فالارجح ان ظهور ادباء من بين العمال انما يكون رهنا بظروف موضوعية تتعلق بحياة الطبقة العاملة وحركتها اكثر مما تتعلق بحالات فردية امكنها ان تنمي قدراتها الادبية وتحسن استخدام القلم اداة الكتابة والتعبير

فالطبقة العاملة في عديد من بلدان العالم اليوم تتوفر لها ظروف اكثر مواتية لدفع نموها الثقافي وذلك بفضل تنظيماتها الاقتصادية وهيئاتها الثقافية ، وبفضل الاهتمام بتنظيم اجازاتهاواوقات فراغها ، والاعتراف بحقها في الاقبال على تذوق ثمرات الفكر والتمتع بثمرات الادب والفن في بلادها

وفي مثل هذا المناخ بدأت الطبقة العاملة تخلق من بين صفوفها فئة من المثقفين القادرين على التعبير والذين يملكون حرفية الكتابة والابداع الفني بكافة اشكاله . وقد امكن لهؤلاء — على حد تعبير « **مكسيم جوركي » — « ان يدخروا جانبا من طاقاتهم الجسمانية ليحولوها الى طاقة عقلية وفكرية ... ومن خلال هؤلاء راحت الطبقة العاملة تسكب احزانها وافراحها على العالم وفي آذان الناس »**

ومن المحتم ان نمو هذا المناخ سيمكن الطبقة العاملة من ان تضاعف نمو قواها الفكرية وقدرتها على ان ترى وتحس بظروفها الجماعية ، ومن ثم ستتضاعف رغبتها في ان تعبر عن ذاتها ومشاكلها باشكال ادبية وفنية اروع باستمرار

الأدب العمالي والواقعية

اذا انتقلنا الى المفهوم الثاني للادب العمالي باعتباره انتاج المثقفين الذين يتناولون حياة الطبقة العاملة ويعبرون عن مصالحها وآمالها بالصدق الفني ، فاننا سنجد أن هذا الادب قد ازدهر بفضل هذا الجيل الشاهق من الادباء الحدثين الذين ينتمون الى المدرسة الواقعية باتجاهاتها المختلفة

فمن ادباء المدرسة « الطبيعية » نعرف بلزاك وستندال وفلوبير وديكنز وجونكور واميل زولا ، الذين زخرت

اصالهم » وخاصة فى الرواية والقصة القصيرة » بصور الحياة المتطرية للطبقة العاملة فى غرب اوربا ، وما كانت تعانيه من مآس ومصاعب فى نهاية القرن التاسع عشر . ويمكننا ان نميز داخل هذه المدرسة اتجاهين اساسيين . فبينما اتخذ فلوبير ودكنز موقفا نقديا شديدا ولم يترددا من فضح عيوب النظام الاجتماعى وآلامه ، فان هذا الموقف النقدى يضعف تماما عند اميل زولا وجونكور وغيرهما ممن اغرقوا فى الاوصاف التفصيلية للجزئيات العارضة وفقدوا القدرة على استيعاب الدلالات العامة لهذه الجزئيات ، كما فقدوا القدرة على الرؤية الايجابية للمستقبل

وهناك ادباء مدرسة الواقعية الاشتراكية الذى يقف بينهم العملاق الفذ مكسيم جوركى . وهؤلاء يرون أن الواجب الاساسى للاديب — والفنان طبعا — هو فضح القوى المظلمة التى تعترض طريق التقدم الانسانى ، ويتخذون من حياة الطبقة العاملة مادة أساسية لانتاجهم ، ولدعوتهم الى الثورة على الواقع والتبشير بعالم اشتراكى جديد يرفع قيمة الانسان وقيمة العمل باستمرار

***

وفى كنف الواقعية الاشتراكية نشأ جيل من النقاد الاشتراكيين فى الادب العالمى مثل مايكل جولد فى امريكا ورالف فوكس وكريستوفر كودويل فى انجلترا وربما محمود امين العالم وعبد العظيم انيس فى مصر) . وهؤلاء — كما وصفهم الدكتور لويس عوض — يشكلون مدرسة فى النقد .. تقصر احكامها على تمجيد العامل ، وعلى تمجيد الكاتب العمالى ، وتدعو الى تركيز الادب فى اناشيد العرق والكدح وفى تمجيد الجماهير او الجماهير الكادحة ، والتبشير بامجادها ومستقبلها ... وهى تتهم كل ادب وفن وفكر لايخصص لهذه الموضوعات بأنه ادب بورجوازى وفن بورجوازى وفكر بورجوازى »

مكانة خيرى سعيد

ان تطبيق معايير الادب العمالى على « احمد خيرى سعيد » — من خلال قصة المختبر» — تضعه دون تحفظ ضمن الرواد الاوائل لهذا اللون من الوان الادب فى مصر . ولا يؤكد ذلك انتاجه فى القصة القصيرة والموضوعات والاحداث والنماذج العمالية التى تناولها فى هذه القصص ، وانما يؤكده — الى جانب ذلك كله — موقفه من فن القصة والاهداف التى ترسمها فى انتاجه بصفة عامة

فأحمد خيرى سعيد ينتمى الى جماعة المثقفين المصريين الذين نشطوا فى أعقاب الحرب العالمية الاولى واطلقوا على انفسهم اسم « المدرسة الحديثة » وكان اهتمامهم فى المرتبة الاولى بالقصة المصرية القصيرة

ففى دراسة ممتعة من هذه «المدرسة» أوضح لنا الناقد « سيد حامد النساج» (تطور فن القصة القصيرة فى مصر ١٩١٠ — ١٩٣٢) أنها كانت « فرقة ادبية متنقلة فى الشوارع » وانهم اختاروا خيرى

سعيد « ناظرا لها » ، وتبرع لهم ابراهيم المصرى باحدى غرف منزله ليعقدوا جلساتهم فيها بعد الطواف ليلا بالمقاهى والصالات . وقد ظلوا يزاولون اجتماعاتهم فترة طويلة ، ليقرءون كل ما تقع عليه ايديهم من الكتب الجديدة والقديمة

وكان خيرى سعيد يقرأ لهم احيانا فى ضوء المصباح الهزيل كتابا بأكمله طول الليل وهو جالس على النافذة او راقد على السرير وقد خلع حذاءه وبقى ببدلته التاريخية وشعره يكاد يشب من رأسه

وقد برز من اعضاء هذه المدرسة ، محمد تيمور ومحمد رشيد واحمد علام وزكى طليمات ومحمود عزمى وفايق رياض وحسين فوزى وابراهيم المصرى .

ولكن السبل الفنية والادبية لم تلبث ان فرقت بينهم ، واتجه خيرى سعيد ببعض الاعضاء المهتمين بالقصة القصيرة ، ليتجمعوا حول صحيفة « الفجر » كمدرسة فرعية للادب الواقعى .

وقد اهتموا اهتماما ملحوظا بالادب الروسى والقصص الروسية القصيرة وترجموا منها الى العربية تلك القصص التى تعالج القضايا الاجتماعية ومآسيه الطبقة العاملة والفلاحين مثل اعمال

جوجول وتورجنيف ودستويفسكي وتولستوى وتشيكوف وجوركى وبوشكين وليرنتوف

والواقعية عند غرى سعيد ليست تصويرا فوتوغرافيا للواقع ، ولكنها تصوير واع من خلال نظرة الاديب الى هذا الواقع . ولاريب فى أن التماسه لمسالك الواقعية واطلاعه على تراجم الادب الواقعى الفرنسى والروسى قد دفعه — فى نهاية الامر — الى الاهتمام بالطبقة العاملة المصرية وتناول حياتها وآلامها وآمالها فى قصصه . وظهر ذلك بجلاء فى « قصة المخدو » وقصة « جنابة أم على ولدها » وقصة « أم شحاته » و « عربى الغفلة » وجميعها تناولت جوانب من حياة الطبقة العاملة ومشاكلها الاجتماعية والاقتصادية والنفسية

مستقبل الادب العمالى

نخرج من هذا العرض لقضية الادب العمالى ، بعدة نتائج هامة

فمن ناحية ، ان الكشف عن نتاج الادب العمالى المصرى يتطلب فى الاساس مضاعفة جهود مؤرخى الطبقة العاملة ومؤرخى الادب ونقاده ، فى التنقيب عن ذخائره وآثاره ، وتحليلها وربما اعادة نشرها

ومن ناحية اخرى ، لاشك ان تنمية الادب العمالى المصرى فى المستقبل ستكون رهنا بعدة عوامل

اولها : ان يكتب تاريخ الطبقة العاملة ليكشف عن هذه الظاهرة الفذة فى مجتمعنا الحديث وليضع امام المثقفين ذخائر حياة هذه الطبقة وفكرها وتبقى مواطنها

وثانيها : ان تتم معايشة اعمق واوثق بين المثقفين المصريين وبين واقع الحياة العمالية

وثالثها : ان تبذل جهود واعية ومدروسة لتنمية المواهب والقدرات الكامنة لدى العناصر العمالية المثقفة ليمكنها ان تعبر بصورة جمالية وفنية عن واقعها ..

روايات الهلال تقدم

الموسيقى الاعمى

احدى روائع الادب الروسى

بقلم : كورولنكو

ترجمة د. سامى الدروبى

تصدر فى ١٥ اغسطس


شجرة الحب

عبد الحكيم قاسم

● الأم

بالغة البلح ، امرأة شامخة ، الينة الشعر ، تكاد تترك ضفائرها عجزها ، عيناها سحتا عسل ، شباكان مفتوحان على الناعات الغربية ، لينة الصوت ، مبتسمة ماكرة .

يقولون أنها امرأة متاحة ، وأن من له زند وحيل وقلب جسور قادر على اجتناء شهدها ، أما هي فانها مياده ، تدور بيضاعتها تملأ القلوب بالحنين .

حينما يعبق الكون بغبار فضى شفيف ، ويستقيم القمر ، ويترقرق الأسى كالخرير لا منطلق له ولا مستقر ،

وتنام الظلال السمراء على اخضرار الضوء فى الحارات ، يسمع وقع قدميهـــا ، ومن الرؤى المنسحبة الى أبعد الأغوار يأتى صوتها تنادى على بلحها .

والا يتكسر الضوء الشاحب على بلادة الجدران الطينية فى عزيم مكتوم ، ينزع عنها قميصها ، وعلى لمم الاكتاف الناعمة الرخصة المرقانة تلصق ذوائب من دلقات الشعر

الليلية السواد ، العينان جناحان محلقان اشتياقا ،

والثديان فريدان نامان ناعمــان مكدودان انتظارا .

يا للرجال ، يا للوجوه المذبوحة بخطوط الدموع على صدورها ، العيون القمعة عذابا ، أحشاؤها تنوح سمارا ، تلقى قميصها على جسدها والمصباح يلطم بلادة الجدران بالشماعات مكدودة ، تخرج تنادى على بلحها .

تغنى لبلحها ، يا البل الريفى ، تيمان الحارات المطرزة بمربعات الضوء الأخضر ، تهتل تزايات الحطب على الجباه

الطينية ، خفقات الشبشب على تراب السكة

تغنى أشواقها ، الحنـــان الذى بلا حدود ، الوجه

الحبيب ، طفل ملء ذراعيها الرخصتين السمينتين الممتلئتين حنانا ..

● الولد

لم يودع قدميه أبدا صون الحذاء ، مفرطحتان قليظتان جلدتان طشاه السير الجسور ، بسير وسط الطريق ،

لا يتسكع جنب الحيطان ، لا يتخير من طرقه السكة المطروقة التى وطأتها قبله الاقدام .

لم يرتد طول عمره سوى جلباب وحيد ، مهلهل لا يدارى من جسده شيئا ، لم يتعود لحمه رقه الخزن تحت طيات الثياب الثقال ، أسمر خشن جاسر مثل ظاهر اليد وباطن القدم ، لم يعرف جسده الخجل أو الرجفة من اللمس

أو التهيبه من النظـــرة ، معروض على العيون كالكتلة الرثعة العارية الجارحة الراشحة القاطع والقاصد .

لم يصدق ان فى الليل عفاريت ، لان ليله لم يكن أبدا غرفة دفيئة مضاءة محكمة الاغلاق وصوت أم حنون مملوءة العيون بالخوف يحكى له الحكايا ، كان ليله دائما عاريا شاسع الجنبات فارغا كلية الصفيح ، ليل بلا مخاوف بلا أحلام ، نجماته مرتجفات تحدق فى دهشة وغباء .

وحينما تجتمع حلقة العيال فى المساء ، وتتطلب حلقة الوجوه النحيلة وتبرق أزواج العيون المتجلة من الخوف، كان يجلس بينهم وحيدا يائسا خوفهم لا يمسك قلبه ، يتلفت حواليه أبله متسائلا غير مصدق .. لم ينهض كاسرا اطار عزلته يغرق فى صخب اللعب حتى يسقط العيال حوله اعياء وهو أبقاهم عنفا وأعلاهم صوتا ... وأكثرهم توحدا ، يضرب يشتم يخالف يجرب أكثر الاشياء خرقا ، والعيون حوله ترمقه انكارا وتخوفا وهو محوط بالوحدة الى الاختناق .

وحينما يوغل المساء يرجعون ، يعود العيال الى الدور فى قيعان الحارات ، غرف ولمبات راقصة الشعل وأنفاس دافئة وروائح دسمة او ربما منتنة زخمة .. يضحك .

لا يعرف الاياب ، داره حيث يقف يدق قدميه ، وحيث يريح ظهره غرفته ، على مصطبة جنب جدار فى جوف ليل شاسع نجومه خرساء لا تقول ، يغمض عينيه ، يشتاق لو يدخل فى ذلك الكن الدافىء الحنون ، لو يدفن وجهه فى صدر ملىء بالحب ، لو يجرب الاحتضان ، ذراعان سمينتان تضمانه ، لو كانت له أم ، أنفاسها ساخنة على رقبته فى الليل ، .. آه من وحشة اليتم ، تنحدر دموعه سخينة .

● شجرة الحب



ـ ايه دى يا وله ..؟

ـ سجرة الحب ..!

الكلمة هكذا ، من غير ثلاث نقاط ، ثاقبة جاسرة غريبة، نظرالعيال الى وجه الولد مذهولين ، اما هو فقد صعر خده لهم وشمخ بأنفه عليهم ، تحلقوا حوله ، عيونهم معلقة بجبينه ، يطرقون لهفة وحيرة ، يتزاحمون يتدافعون يريدون أن يعرفوا وهو بينهم كالتمثال المعبود ، هتف واحد من العيال ملهوجا مشروخ الصوت

ـ ازاى ..؟

تقدم الولد اليه برصانة العلم ، انبعجت حلقة العيال منفسحة تجاه خطوته ، أخذ الطاقية الصوفية الحمراء من على رأس الصغير .

ــ كدهه

كور الطاقية فى قبضة يده اليمنى ، استغل منها ثنية صغيرة بين اصبعيه ، أزاح مؤخرة راس الصغير فى كفه الايسر ، اقبل على جبينه يحكه بثنية الصوف ، مسح فيه شجا مستطيلا معا بين الحاجبين الى منبت الشعر تندى بسائل شفيف يميل الى الاصفرار .

طوح الولد بالطاقية فالتقطها الصغير وهو يتحسس جبينه الملتهب غير فاهم شيئا ، والعيون مفتجلة دهشة دائخة بين الجبين المشجوج والولد المبتسم فى استعلاء

ــ وبس

وفى الصباح كانت جباه العيال مشقوقه بسحجات بنية تمتد معا بين الحاجبين الى منبت الشعر ، على كل جبين شجرة حب ، وجوه غريبة مجتمعة اللامح ماشبة عالية الانوف ، .. وفى الاماسى ، فى علوية القمر يجلسون متحلقين يتكلمون ، أصوات رصينة

ــ شجرة الحب ..!

الكلمة جاسرة ، لكن « الحب » ذلك الصوت ذو الاصداء ، أصداء بعيدة مبهمة آتية من آفاق ضبابية محاطة بالمخاوف والارتجاف ، ارتجاف يود القلب ــ من وراء الوعى ــ أن يستعيده ، يجتره ويستطعمه

● عن العيال

وجوههم ــ حينما نظرت ــ نحيلة رقيقة شاحبة غضة ، عيونهم واسعة دعجاء كثيفة الاهداب تملأ القلوب حنانا ، .. لكن الجباه اذ تشق بهذه السحجات البنية ..!

حينما تسخن الشمس فى ضحى شتوى ، وتتلوى البهيمتان تحت نير الحرات فى محاولات آلية ، ويفرقع الرجل فرقلته فى الهواء قائما مسيطرا .

أو يترقرق ضوء مصباح الكيروسين اللمع الزجاجة ساجيا حالما متعاليا على مشجب وسط الدار فى العشية وقد تحلق الجميع حول قصعة الطعام متربعين ، والاب الكبير فى الصدر كتفاه عريضتان عاليتان ممتلئتان سطوة .

واذ تسكن كل الاشياء فى قلب الليل ، وتعبق الغرفة برائحة عرق الاجساد المفروشة على ظهر الفرن ، وتتردد الانفاس فى نظام مستسلم مريب بعيد الغور ، فحيح سلبى ساخن مبهور باك وحيد ، فى الفراغ المكبوس بالظلام تترقرق فى قلب الزوج رغبة كالخاطرة الحزينة ، يمطره قلبه خوفا ، تتسلل يده الى امرأته ، تزحف على وركيها من تحت الثياب الثقيلة الوسخة ، مثل أرجل الحشرة

تزحف أصابعه على طراوة اللحم ، لدانة ساخنة مطاوعة مبلولة مخبوءة تحت طيات تكتم خالف متألم .

الجباه المشقوقةبتلك السجحات البنية ممابين الحاجبين الى منبت الشعر ، فى الظلام ، فى ضوء المصباح الكابى ، فى ضحى الشمس الباهر ، من كل مكان يخرجون — الوجوه الطفلة — يدفعونك يحاصرونك ، ماكرون عارفون قساة لا يرحمون تبرق عيونهم جسارة .

— ايه ده يا وله

— سجرة الحب

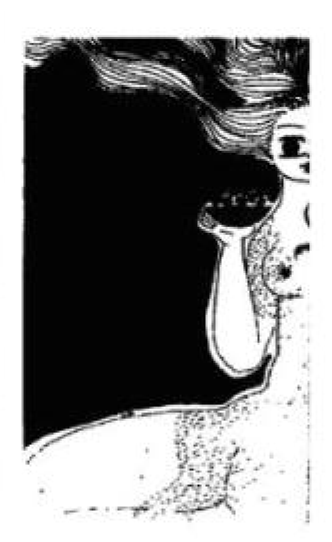
لم تعد للأحاديث طلاوة ولا للضحكات أصداء مجلجلة ، وكثيرا ما يرين الصمت على المجلس وتصاعد الزفرات ، وكثيرا ما تسمع لعنات او كلمات سوداء ، الجلب يرحف، الخواطر قاتمة مؤطرة بالمخاوف ، تضطرم فى الصدور مشاعر حاقدة ، مشاعر ذليبة ..

● المعلم

الغضب يعصف به الى الجنون ، يحس الما قاتيا يتلوى فى عروقه ، سرطانا ينهش خلاياه ، يغمض عينيه ، يصر على أسنانه، يكاد يسحق قطعةالطباشير بين أصبعيه، يلتفت الى العيال صارخا ، الكلاب ، الا يستدير يخرسون ، تتطلع اليه صفوف وجوههم النحيلة الشاحبة، صفوف عيونهم الخجلة بالذعر والبراءة ، يجتاحهم بالعصا ، يؤلمهم تمزيقا ، يولولون ذليلى العيون غارقة فى الدموع ، تملؤه النشوة والارتياح ، تفتر شفتاه عن بسمة مهتزة متردده ، يعود الى السبورة تاركا العيال فى حراسة الخوف ، لكنهم يعودون الى ذلك الهمس ويعود يسمع الحركات الغريبة واللغط المكتوم .

الحقائق البالغة الباطة والجد ، تلك الخطوط السمراء على الخرائط الملقة ، انهار وجبال وناس ، ناس ذهبيو الشعر وقطر كهربائية مارقة وطائرات كالرعود ، لكنهم لا يفهمون ، كلاب جرباء ، يعرفون عقولهم فى اكوام السباخ ، تفترس دماءهم ديدان البلهارسيا ، تتسلل اليهم من اقدامهم الحافية ، تماما كما فى اللوحات الملقة، كم يزين الحيطان باللوحات والخرائط ، لكنهم خلف ظهره يلغطون ويلهون بالضحكات والدسائس .

وفى المصارى يخرج يتمشى والى جانبيه ساعداه ، يلقى السلام على الناس ويرهف قرون استشعاره يتحسس الكلمات وملامح الوجوه والنظرات فى العيون ، اترى يبجلونه أم يسخرون منه ، بماذا يهمسون ماذا يحكى لهم



العيال عنه ، بحكم جبته السوداء السابقة حول جسده ، الجبة المطبقة التي لا يتخلى عنها ابدا .

انه يكره هذين الساعدين ، الطويل المنحني ذو الغليون الذي لا يخرج يديه من جيبي بنطلونه ابدا ، والقصير التائه النظرات الذي لا تكف شفتاه عن الارتجاف بالتسابيح ،

لو كان معه مدرسون افضل لاستطاع ان يصنع شيئا من هذه المدرسة ، الحظيرة القميئة القابعة وسط اكوام السباخ .

لكنه الليل الريفي ترتجف في ليعانه الهمسات الغريبة ، وتلك الغرفة الكئيبة الحيطان ، والمصباح المطموس الزجاجة بالسناج ومرآة الدولاب العتيق ، ساقاه رقيقتان

متقوستان وكرشه كالقربة وضلوع صدره نائئة وساعداه متدليتان هزيلتان ، جسد عرياني ، احكم اللحاف حول نفسه مفتوح العينين خوفا

● يوم غير مجيد

ولكنه في ضحى ذلك اليوم كان يحس باحساسات مجيدة — المعلم القميء المتغضن الوجه — حينما وقف على سلم المدرسة الوسخ المتآكل والى جانبيه مساعداه ، الطويل المنحني ذو الغليون واضعا يديه في جيبي بنطلونه ، والقصير الابيض النحيل الراجف الشفتين بألوان التسابيح

في الباحة الصغيرة امام المدرسة امتد صفا العيال ، صفان رثان مهلهلان تترشهما من ورائهما اكوام السباخ ، وعلى البعد وقف بضعة آباء ينظرون ، وفي الفضاء صمت معلق مثقل مثل حبل المشنقة .

نزل المعلم الدرجات القليلة متمهلا وفي يده عصاه الطويلة ، وقف بين الصفين ، صرخ ضاربا الأرض بالعصا — اللى عمل سجرة الحب على تورته يطلع لى هنا ..

الصفان يتلويان فزعا ، العيال يتزاحمون يتدافعون بلا نظام ، الايدي تجتمع في ظهر واحد من العيال لتدفعه خارج الصف ، ثم واحد وواحد وواحد ، تجمعوا ، التموا حول قدمي المعلم مرتجفين صفر الوجوه مشجوجي الجباه بسحجات انسلخت عنها قشرتها البنية وانتثرت عليها رقطات بيضاء محمرة .

ارتعد جسد المعلم بغضب عارم ، رفع عصاه الى اعلى وانهال بها على العيال يمزقهم تمزيقا ، تشق العصا الجلاليب الرقيقة عن الاجساد الطرية وتلبحها لبحا ، الوجوه الطفلة معجونة بالرعب والدموع ، الصراخ يمزق الصمت المعلق بطعنه بلا خجل .

تأمل المعلم كومة الوجوه المحمرة المبللة بالدموع ترتعش محمومة وتتخبط عمياء عند قدميه مثل كومة قطط صغيرة ، استجمع انفاسه المبهورة تعبا ثم بصق عليهم واستقار صاعدا الدرجات الوسخة القليلة .

وفي هذا اليوم – حينما استدبر المعلم العيال ليكتب الدرس على السبورة – لم يسمع خلف ظهره لغطا ، لكنه كان كل حين يساوره الشك فيلتفت اليهم فجأة وبكل سرعة ، يريد أن يضبط التعبير المرتسم في عيونهم السلطة على ظهره ، وفي كل مرة كان يرى الرعب ملء عيونهم فتهدأ شكوكه الى حين

● نمالات أحاديث

أصبحت مجالس الرجال في الأماسي حزينة ، إحكمت اللامح حول وجوه خددتها السنون ، وعلى العيون الخابية تنعكس جمرات الوقد المحتضرة ، وأصابع سوداء معروقة – مثل مخالب طائر نافق – تنبش في التراب ،.. بالتراب، مصنوع من آلاف القلوب النقية ، وآلاف القلوب الشقية، تلك التي ملأها الحزن ، والتي استخفها السرور ، لا جدوى ، قدر لا يرد ، لا غناء في السؤال أو الالحاح في الجدال .

وتوزعت في الحارات – المكبوسة القيمان بالظلام – بقمة ظهور محنية ، وخفق نعال الابيين على الثرى مغرق في الوحشة .

في الفرقة ، على ظهر الفرن ، أحكم لحافه الصوف حول جسد امرأة وحيدة ، عيناها تفتحان وتغمضان بلامعنى في الظلام الحالك ، .. الليل ، الجوى ، أنين الاحشاء ، لو يضم جسدها العليل بالشوق الى صدره ذراع خشنة عطيمة مضمة حدبا ، او ينيم رأسه التعب على ذراعها الرخصة مثل طفل .. ، ليس أكثر حرقة من دموع امرأة وحيدة في قلب الليل .

شجرات الجميز متباعدات على شطآن الترع ، أمهات قاعدات هنا منذ الأزل ، وشجرات الصفصاف تدلت غدائرها في الماء عبر طبقة من القش متكاسلة مرتكنة على السطح الصقيل ، والحقول امتداد شاسع من عيدان نامية ، وعلى الأوراق مخمل من الندى ، وذلك الصفاء الكوني الشفيف ، وعلى المدى كومة البيوت سوداء عند الافق ، مثل كومة جراء ساكنة في حضن كلبة أم .

الليل الريفي ، مائة ألف عين عمياء ، مائة ألف نجمة مرتجفة ، مائة ألف اذن مشرئبة ، الطبيعة الساكنة ، الطبيعة الحبلى بآلاف الهمسات والوسوسات والفرقعات تشهق متبهرة مكتومة صغيرة .. ، ربما جنادب تحفر بسيقانها المنشارية في طراوة الثرى ، ربما فراشات غضة تثقب شرانقها ، أو لوزات تنشق عن نواراتها .. في هذا الليل ، ما أشوقَ كل المخلوقات للصبح ، للنور ، حتى ترفرف أوراق النوار وأجنحة الفراش .

زكريا تامر

شمس صغيرة

كان أبو فهد عائدا الى البيت ، يمشي بخطا متباطئة ، مترنحا قليلا عبر أزقة ضيقة متعرجة تضيئها مصابيح صفراء متناثرة متباعدة

وضايق أبا فهد الصمت المهيمن فيما حوله ، فبدأ يغني بصوت خفيض مترنما :

مسكين وحالي عدم

وكان الليل أوشك أن ينتصف . وازداد أبو فهد غبطة ، وكان قد شرب ثلاثة أقداح من العرق ، وردد ثانية منتشيا :

مسكين وحالي عدم

وخيل اليه أن صوته الخشن مفعم بعذوبة فائقة، فقال لنفسه بصوت مرتفع: أنا مطرب

وتخيل ناسا ذوي أفواه مفتوحة ، يلوحون بأيديهم ويصفقون . فضحك طويلا، ثم أمال طربوشه الاحمر الى الخلف قليلا . وعاد يغني ببهجة :

مسكين وحالي عدم

وكان يرتدي سروالا رمادي اللون ، ويحيط خصره بحزام أصفر عتيق.

وعندما وصل الى تحت القنطرة حيث الظلمة أقوى من النور ، بوغت برؤية خروف صغير أسود يقف لصق الحائط ، ففتح فمه مدهوشا ، وقال لنفسه : أنا لست سكران . أنظر جيدا يا رجل . ماذا ترى؟ هذا خروف . أين صاحبه؟

وتطلع حوله فلم يجد أحدا ، وكان الزقاق مقفرا تماما. ثم حدق الى الخروف وقال لنفسه : هل أنا سكران ؟

وضحك ضحكة خافتة ثم قال لنفسه : الله كريم ، لقد عرف أن أبا فهد وأم فهد لم يأكلا لحما منذ أسبوع . واقترب أبو فهد من الخروف، وحاول اجباره على المسير بدفعه الى الامام



غير أنه رفض التحرك ، فأمسك أبو فهد بقرنيه الصغيرتين ، وجره منهما، ولكن الخروف ظل متجمدا لصق الحائط . فرمقه أبو فهد بغيظ ثم قال له :

— سأحملك وأحمل أيضا والدك وأمك

وحمل أبو فهد الخروف، ورفعه ووضعه على ظهره ممسكا قائمتيه الاماميتين بيديه ، ثم تابع سيره معاودا الغناء ، وقد تضاعف فرحه ونشوته . ولكنه بعد قليل كف عن الغناء اذ أحس أن الخروف يزداد ثقلا وطولا . وسمع على حين غرة صوتا يقول : اتركني

فقطب أبو فهد جبينه ، وقال لنفسه : لعن الله السكر

وبعد لحظات سمع الصوت نفسه يقول : اتركني ، أنا لست خروفا

فارتعد أبو فهد ودفعته رغبة للتشبث بالخروف . وتوقف عن السير . وقال الصوت مرة أخرى :

— أنا ابن ملك الجان . اتركني وسأعطيك ماتريد.

فلم يجب أبو فهد دائما

أستأنف السير بخطا متعجلة ، فقال الصوت :

ـ ساعطيك سبع جرار ملأى بالذهب

وخيل لابي فهد انه يسمع رنين قطع ذهبية تتساقط من مكان قريب، وترتطم بالارض

فاقلقت الخروف ، واستدار وهو يوشك ان يهتف : هات

ووجد نفسه وحيدا في الزقاق الضيق الطويل . ولم يعثر على الخروف ، وبقي متسمرا في مكانه مشدوها مرعوبا ثم تابع المسير مهرولا ، وحين وصل الى البيت أيقظ زوجته أم فهد من نومها ،واخبرها بما حدث ، فقالت :

ـ لم انت سكران

ـ لم أشرب سوى ثلاثة اقداح

ـ أنت تدوخ من قدح واحد

فشعر أبو فهد انه قد اهين ، فأجاب بتحد :

ـ انا لاأدوخ اذا شربت برميلا من العرق

فلم تفه أم فهد بكلمة، وراحت تتذكر الحكايات التي سمعتها وهي طفلةعن الجان ولهوهم

وخلع أبو فهد ثيابه ، واطفأ المصباح الكهربائي،ثم تمدد على الفراش بجانب زوجته ، وسحب اللحاف حتى ذقنه .

وقالت أم فهد فجأة :

ـ كان عليك الا تتركه قبل أن يعطيك الذهب

فلم يجب أبو فهد ، وأردفت أم فهد قائلة بحماس :

ـ اذهب غدا ، وامسكه لا تتركه

فتثاءب أبو فهد متعبا حزينا ، وقال باعياء :

ـ وكيف ساجده ؟

ـ ستجده حتما تحت القنطرة . احضره الى البيت ولن تتركه الا بعد أن يعطينا الذهب

ـ لن أجده

ـ الجان يعيشون في النهار تحت الارض ،وعندما يأتي الليل يصعدون الى سطح الارض ويلهون حتى يقبل الفجر . واذا أحبوا مكانا معينا ترددوا عليه باستمرار . ستجدالخروف تحت القنطرة

ومد أبو فهد يده الى صدرها ودسها بين ثدييها، وتركها هناك دون حركة . وقال :

ـ سنصبح أغنياء

ـ سنشتري بيتا

ـ بيتا له جنينة

ـ وسنشتري راديو

ـ راديو كبير

ـ وغسالة

ـ غسالة

ـ لن تأكل برغلا

ـ سنأكل خبزا أبيض

فضحكت أم فهد كطفلة بينما كان أبو فهد يتابع قائلا :

ـ ساشتري لك ثوبا أحمر

وهمست أم فهد بلهجة عاتبة . ثوبا واحدا فقط ؟

ـ سأشتري لك مائة ثوب

وصمت أبو فهد لحظات ثم قال متسائلا :

ـ متى ستلدين ؟

ـ بعد ثلاثة أشهر

ـ سيكون صبيا

ـ لن يتعذب مثلنا

ـ لن يجوع

ـ ستكون ملابسه نظيفة وجميلة

ـ لن يبحث عن عمل

ـ سيتعلم في المدارس

ـ لن يطالبه صاحب البيت بالاجرة

ـ سيكون طبيبا حين يكبر

ـ أريد ان يكون محاميا

ـ سنسأله : أتريد ان تصبح محاميا أم طبيبا

والتصقت به بحنو ، وأردفت متسائلة بلهجة ماكرة :

ـ الن تتزوج مرة ثانية؟

فعض اذنها عضة خفيفة، وقال :

ـ لماذا اتزوج ؟ انت أحسن نساء الارض

ولاذا بالصمت، يغمرهما فرح كبير هادىء ، ولكن أبا فهد أقدم بعد قليل على ابعاد اللحاف عن جسمه بحركة مباغتة ، فسألته أم فهد :

ـ ما بك ؟

ـ سأذهب الآن

ـ الى أين ؟

ـ سأجيء بالخروف

ـ انتظر حتى ليلة الغد، لم الآن

وترك الفراش بعجلة ، وأضاء المصباح الكهربائي المتدلي من السقف ، وطفق يرتدي ملابسه

ـ قد لا تجده

ـ سأجده

فقالت أم فهد وهي تشد على لف خصره بالحزام الاصفر :

ـ اياك أن تتركه

وأحس أبو فهد انه مقدم

على اقتحام مخاطرة ما . وهو سيكون بحاجة لخنجره، وكان خنجرا محدودب النصل ذا قبضة كامدة

وغادر البيت . وانطلق مسرعا حتى وصل الى تحت القنطرة . وغمرته الخيبة اذ لم يعثر على الخروف . وكان الزقاق خاويا . ونوافذ البيوت المتناثرة على الجانبين مطفأة الانوار

فوقف أبو فهد منتظرا دون حركة . مسندا ظهره الى الحائط . وتناهى الى سمعه بعد قليل ضجة تقترب وما لبث أن بدا رجل سكران يترنح مرتطما بجداري الزقاق بينما كان يهتف بصوت ممطوط :

– هيه .. انا رجل

وحين اقترب من أبي فهد توقف عن السير . وفتح عينيه محملقا بتعجب ودهشة . وقال بصوت متعثر فرح :

– ماذا تفعل هنا ؟

– امش

فقطب السكران جبينه مفكرا ثم تهلل وجهه فرحا وقال :

– انا والله أحب النساء أيضا . هل تنتظر أن ينام الزوج وتفتح لك المرأة الباب

وتضايق أبو فهد .وأحس بالاستياء ينمو في داخله بينما تابع السكران كلامه قائلا :

– هل المرأة جميلة ؟

فقال أبو فهد بحنق : أي امرأة ؟

– المرأة التي تنتظرها

– امش

– سأكون شريكك



واشتد غضب أبي فهد. فقد كان يخشى ألا يظهر الخروف لأن السكران موجود فقال بشراسة :

– امش في طريقك والا كسرت رأسك

فجثا السكران ، وقال بلهجة دهشة :

– أنت تأمرني ؟ أتتحمن أنت ؟

وصمت لحظة ثم أردف قائلا :

– تعال واكسر رأسي ، هيا ..

فقال أبو فهد : اذهب واتركني . لا أريد أن أكسر رأسك

فقال السكران بسخط :

– لا لا . تعال واكسر رأسي

وتراجع قليلا الى الخلف، وقال بصوت مرح :

– سأجعلك غربالا

ودس السكران يده في جيب سرواله وأخرج منه موسى طويلة النصل . فسارع أبو فهد ، ومد يده الى حزامه منتضيا خنجره بينما كان السكران يدنو منه بحذر وسرعة

ورفع أبو فهد خنجره الى أعلى ، وأهوى به ، فتحرك السكران الى اليسار بشكل خاطف مفاجئ، فلم يمسه الخنجر ، ورفع الموسى في صدر أبي فهد هاتفا : خذ

وسحب الموسى من اللحم متراجعا الى الوراء بعض الشيء . والتصق أبو فهد بالحائط الترابي ، ورفع الخنجر ثانية غير أن موسى السكران طعنته مرة أخرى في الصدر ، وطعنته مرة ثالثة في الكتف اليمنى فتهدلت على الفور الذراع، وأفلتت الاصابع الخنجر فسقط على الارض

وصاح السكران وهو يتواثب حوله :

– خذ .. خذ .

وطعنه في خاصرته ، فتهاوى أبو فهد ، وأحس بالضعف يداهم ركبتيه فحاول أن يظل واقفا بثبات غير ان الموسى كانت تطارد لحمه ، وتصطدم به وتمزقه دون هوادة

وصاح السكران : خذ

وطعنه في بطنه، فاندلقت الامعاء الى الخارج .وضغط أبو فهد عليها بيديه،وكانت حارة مرتعشة مبتلة ، وانزلق منهارا الى أسفل ، وارتمى على ظهره ، بينما كان السكران ينحني وهو واقف على مقربة منه،ويبصق عدة مرات ويتقيأ ثم يركض مبتعدا

وسمع أبو فهد الخروف يقول له :

– سبع جرار من الذهب

وتساقط ذهب كثير ، وتوهج كشمس صغيرة ، ثم ابتدأ صوته ينأى رويدا رويدا .

« دمشق .. زكريا تامر »


إبراهيم أصلان
اللعب الصغيرة
١١٨

كنا نجلس على الصخور بجوار شاطىء البحر .. وكنت أستند بظهري على

سياج من الأوراق الرقيقة الخضراء خوفا من أن تخلني

الرمال الناعمة الصفراء وتهبط بي إلى القاع

البعيد . وعلى الرغم من أنني كنت أغمض عيني في

استسلام دون أن أجد القدرة على فتحهما فقد

كنت أرى كل شيء ، وأسمع كل شيء . كنت أرى الأفق

المشرب بالزرقة ، وأسمع صوت الهواء الغامض ،

والطيور الصغيرة المختفية بين أوراق السياج الذي

كنت أستند عليه ، عندما شعرت بأصابع صديقي

وهي تلمس كتفي ، وسمعت صوته وهو يقول :

ــ « تأخر بنا الوقت »

لقد قمنا ، وركبنا قطارا ولكنه كان بطيئا ونزلنا في منطقة نائية .

وسرنا قليلا . وعندما توقفنا كانت السحب صغيرة جدا ، وكانت هناك

جداول ماء ، ربما كان جدولا واحدا ذا روافد ،

لا أذكر . وهناك على البعد ، كانت أعمدة

رفيعة من الدخان الشاحب تتصاعد عمودية من باطن

الأرض الخالية لم تتبدد عاليا في الفضاء وجاءت

المركبة ووقفت أمامنا .

كان الجوادان لونين

والضباب يتدفق من منخريهما في دفقات متتالية

وكانت السيور الجلدية السوداء ذات الحلقات

المعدنية النظيفة تحيط بعنقيهما الأبيضين المتلئين

.. أما خشب المركبة فقد

كان داكنا ، والسائق يجلس في أعلاها بجوار

الناقوس الفضي الكبير الثابت ، وركبنا لم نزلنا .

وفتح السائق فمه وأغلقه عدة مرات . لقد رأيته .

ولكن صديقي أخبرني أنه سيعود مرة أخرى .

وعندما يدق الناقوس الفضي علينا أن نكون هنا .

نركبه لنعود . يجب ألا يفوتنا ذلك ، وإلا فاتنا

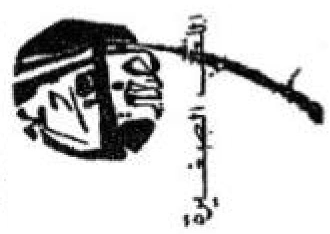
كل شيء . واختفت العربة كان علينا أن نتحدد .

وعندما انحدرنا أصبحنا في أول البلدة الصغيرة . إلى

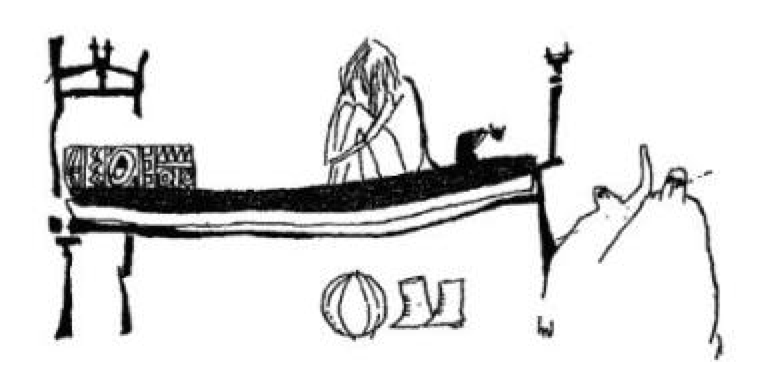
اليسار كانت جدران البيوت منتصبة على طول الطريق . كان بعضها

عاليا وبعضها قصيرا وليست لها حدائق ولكن بها من الداخل

نوافذ كبيرة . وعندما رأيت السماء واضحة خلف



هــذه النوافذ ادركت لحظتها انها ليست سوى الجدران الامامية حقــا لهذه البيوت . وفي الناحية اليمنى كانت كميات كبيرة من الاحجار الضــخمة تتراكم على طول الطريق . وفوق هذه الاحجار كان بعض الناس يجلسون او يقفلون ، بينما كان البعض الاخر لا يقفلون بل يتكلمون يلوحون من وراء هــذه الاحجــار ، ويقطعون الطريق من امامنا ، لم يتخلون في المــمرات الموجودة بين هذه الجدران ويختفون . ورحنا نتقدم. كانت الوجوه احيــانا متشابهة ، نحيلة ومتطاولة وفيها انحراف قليل . وفي احيان أخرى لم تكن كذلك بل كانت مترية مثـل كل شيء اخر ولم يكن هنــاك ما هو اوضــح من ذلك . وظللنا نتقدم . لقد فعلنا ذلك واخـيرا رايناها . كانت شيلة الجســم وترتدي ثيابا مختلفــة . وعندما راتنا بدورها قامت واقفة وهي تدارى وجهها العجوز ، وتقدمتنا . ودخلت احد هذه البيوت . هناك



في نهاية الطريق عنـــد
الناصية اليسرى ، بجوار
النبع وامام الاعلان المكتوب

بالنيـــون الذي يومض
وينطفىء . لقد كان بيتـا

حقيقيا ، وتناولت أجرها
وجلست على الارض بجانب

الفراش . هناك في الركن
المظلم . اما هي فقد كانت
تجلس امام النافذة علـى

مقعد قديم مغطى بالقطيفة

القانية . اســتدارت

واستقبلتنا بابتسامة كاملة
كان لها وجه طفلة وجسد

امرأة . فمها مطلي باللون
الاحمر وكذلك وجنتاها .

وراء ضوء الاعلان المختفي
يغير من لون شـعرها
الناعم ، وكتفيها العاريتين

وحوافه قميصها المشغول
بالدانتيلا . وقالت المرأة
العجوز :

ـ « يمكنكما ان تفعلا
ذلك امامي » .

وقال صديقي :

« لقد وجدناها » .

وجدناها ! ،

ستغتسل من ماء النبع

ـ « نعم . لقـد
وتغير ملابسها دون ان اطلب
منهـا ذلك . حتى لو
اقتضى الامر » وهو لن

يقتضي » ماجرؤت ابدا على
الاشارة الى شيء مثـل

هذا . لقـد كانت تجلس
والنافذة وراءها . تنظر

الي وتبتسـم . وخلعت
سترة كنت ارتديهـا ،

واتجهت الى درج صغير
واخرجت منه شيئا دقيقا

دائنا ، وفتحت الدرج
الآخر . ورأيت بداخله كل

شيء : الكرة ، والعروسة
الصغيرة ، والحذاء الرقيق

الابيض ، وخصلة الشعر

الاسـود ، وبقية اللعب
الاخرى :

ـ « حقا . علينا الآن
أن نعود بها » .

وقالت العجوز :

ـ « لن تستطيعا الا
اذا فعلتما ذلك امامي » .

اتجه صديقي اليها :

ـ « اننا لم نحضر من
أجل هذا ؟ »

ـ « كل الرجال الذين
حضروا قالوا ذلك » .

ـ « انك لاتعرفين » .

ـ « انك انت الـذي
لاتعرف شيئا » .

ـ «ولكننا سنعود بها »

ـ « ليس قبل ان تفعلا
ذلك امامي » .

ـ « اننا لن نفعل » .

ـ « بل ستفعلان ، كما
فعل كل الذين جاءوا من
قبلكم ، ثم اصبحوا جميعا
من أهل البلدة » .

التفت صـديقي الى
والتربة . لقـد عرفته .

وعندما عرفته انتبهت قليلا

ولاحظت آثار جرح قديم
فوق حاجبها المقوسـة .

ورحت أنظر اليها . الى
صدرها العاري الذي كنت

اعرفه . والى عينيهـا
الكبيرتين الباسـمتين في

صمت . وشعرت بقدر
لاحدود له من الحنين ،

وبالدموع الدافئـة وهي
تنحدر من عيني وتغـرق

وجهي ، وباصابع صديقي
وهي تلمس كتفي في رفق .

وسمعت صوت الناقوس

الفضي الكبير وهو يدق من

بعيد . دقة وحيـدة
صافية ، وكانت دقـات

الضوء ، التي كانت تأتي
من الاعلان المختفي .

● حوار حول

أزمة

هل القصة القصيرة فى أزمة ؟

سؤال يثيره بعض النقاد وبعض الكتاب فى هذه الايام ، وقد طرحت « الهلال » هذا السؤال على عدد من كبار كتابنا ونقادنا وتلقت الاجابات التالية ، وهى اجابات ترسم صورة واضحة اليوم .. كما يراه هؤلاء الكتاب لواقع القصة القصيرة فى بلادنا والنقاد الكبار :

القصة القصيرة

■ على الفنان أن يتجاوز مايعترضه من مضايقات عصره ليفرغ لأزمته. توفيق الحكيم


توفيق الحكيم

● عندي ان الازمة الحقيقية ليست هي ازمة القصة ولكنها ازمة الفنان الخالق

وجوهر هذه الازمة هو الصراع الشخصي عند الفنان بين طموحه الفني في الخلق وقدراته الذاتية .. وهذا العراك الطويل في هذا الميدان هو اهم مايشغل حياة الفنان بأكمله .. وليست هذه المعركة بالشيء السهل لان طموح الفنان لايقف عند حد ، كما ان قدراته الفنية تحتاج الى جهاد طويل من التجربة الفنية والثقافة الواسعة والاحاطة بأعمال من سبقوه ، والالمام بالوسائل الجديدة في عصره .. مع فهم هذا العصر في مختلف مشاكله الاجتماعية والفكرية

اما الازمات الاخرى الخارجية فليست بذات تأثير كبير او فعال في الجهاد الحقيقي للفنان الحق

ولا ينكر احد ان كل فنان تعترضه في عصره مضايقات .. سواء كانت هذه المضايقات شخصية او عامة .. ولكن كانت مهمة الفنان دائما ان يتجاوز هذه المضايقات ولا يجعلها تسيطر عليه او تشغله عن الفن في طريقه .. هذا الطريق الذى يشقه لنفسه كما يشقه في نفس الوقت لحضارة بلاده وللاجيال التى تأتى من بعده

■ لانستطيع أن ننكر وجود أزمة في التعبير.. ولكنها طارئة وليست عامة. نجيب محفوظ



نجيب محفوظ

● ماذا يمكن ان يفهم من معنى كلمة ازمة القصة القصيرة ؟ .. هنالك في ظني ثلاثة مستويات او احتمالات لهذا المعنى

الاول : ان تكون هناك ازمة مباشرة تصيب القصة نفسها .. كأن ينصرف عنها الكتاب الى لون ادبي آخر .. او ينصرف عنها القراء الى اشكال تعبيرية اخرى

الثاني : ان يوجد القارىء والكاتب والقصة .. ومع ذلك تنشأ ازمة في التعبير .. ربما لعدم وضوح الرؤية .. او لظروف اجتماعية معينة .. او لاعتبارات خاصة تتصل بالفن نفسه

والثالث : ان تكون الازمة فيما يتعلق بالقصة ويحيط بها .. وليس في القصة نفسها .. ومن ملامح هذا الاحتمال .. ان تكون هناك ازمة نشر .. او ازمة نقد .. او ازمة عقد

اما عن الاحتمال الاول ، فليست هناك — في ظني — ازمة تتصل به .. فالمؤكد كما يبدو واضحا ان جمهور القصة موجود وهو يقبل عليها اقبالا لا بأس به .. كما ان كتاب القصة موجودون وبكثرة وهم منتجون ايضا .. سواء أكانوا من الاجيال السابقة ام الاجيال الجديدة .. اما مايمكن ان يسببه تجاور الاجيال القديمة والجديدة من صراع فني وفكرى فلا محل له هنا وهو لايمكن ان يكون ازمة على اى وجه .. فضلا عن انه شيء طبيعي فهو علامة من علامات الحيوية والصحة لا المرض

اما عن الاحتمال الثاني وهو مايتصل بأزمة التعبير فانا لا استطيع ان انفى وجودها .. وان كنت في الوقت نفسه لا اقول أن ازمة التعبير هذه عامة او شاملة الا إنه من الطبيعي جدا بعد ظرف حاد كظرف النكسة و ٥ يونيو ١٩٦٧ أن تتغير الرؤية وان يشعر البعض بالحاجة الى اعادة النظر من جديد وبالتالي الى الكشف عما يناسب ذلك من أدوات للتعبير الملائم للحظة التاريخية الجديدة

وأما عن الاحتمال الثالث .. وهو ماقد يحيط بالقصة من عوامل او ملابسات تدفع الى القول بوجود ازمة على نحو ما .. فالذى لاشك فيه أن الاجيال الحديثة من الادباء يعانون من ازمة ترجع الى كثرة عددهم بدرجة تفوق امكانيات وادوات النشر.. الامر الذى يترتب عليه عدم قدرة أجهزة النشر عن استيعاب انتاجهم ومتابعته

بدقة .. ونعجز من هذه المتابعة ـ بالتالي ـ الاقلام النقدية السليمة خاصة وان كثيرا من النقــاد تحولوا عن النقد في الفترة الاخيرة لاسباب مختلفة .. كما ان كثيرا من النقاد غير المؤهلين قد تسللوا الى الميدان باستهانة

معتمدين او مستهدفين اولا واخيرا مجاملات شخصية او عداوات طارئة مما افسد الجو الادبي

ولكنني اريد ان اؤكد ان هذه الصورة العــامة يجب الا تدفعنا الى اليأس ..

فبالارادة .. وبالزمن .. وبالاجتهاد يمكن التغلب على الازمتين الطارئتين اللتين رغم وجودهما في حياتنا الادبيه لم تستطيعا ان توقفا تيار الخلق المتدفق

■ لقد ارتبط القارئ في مصر والعالم بالرواية ولم يرتبط بالقصة . إحسان عبد القدوس



احسان عبد القدوس

● انا لا اوافق على ان هناك مايمكن ان يسمى بازمة القصة القصيرة .. ولكننا قبل هذا وحتى نصل معا الى الحقيقة يجب أن نسأل : ماذا نقصد بالازمة ؟ .. هل هي ازمة كمية تتصل بالتوزيع والانتشار .. او هي ازمة كيفية تتصل بالانتاج القصصي ؟

انا اعتقد ان الازمة المقصودة لايمكن ان تكون ازمة في انتاج القصة القصيرة .. فعدد كتاب هذا اللون الادبي

عدد كبير وهم يزيدون اضعافا كثيرة على عدد كتاب القصة الطويلة او الرواية . وانا نفسي برغم الروايات الكثيرة

التي كتبتها وبرغم انني اشتهرت ككاتب روائي لا اعتبر نفسي كذلك .. فالحقيقة انني ـ بالدرجة الاولى ـ كاتب للقصة القصيرة لان عدد القصص التي كتبتها يفوق بمراحل عدد الروايات التي قدمتها للقراء . ويمكن لاحدهم اذا

اراد ان يدرس انتــاجي في مجمله ان ينتهي الى هــذه النتيجة ليجد انني في الحقيقة قصاص ولست روائيــا . او انه سيجد ـ بالدقة ـ انني قاص اولا روائي بعد ذلك

وبرغم هذه الحقيقة فانا اعرف عنــد القراء والنقاد ككاتب روائي يكتب القصة الطويلة .. مع انني افضــل قراءة وكتابة القصــة القصيرة وقد خصصت لها جانبا عظيما من حياتي .. واذا رايت مكتبتي لوجــدت فيها اهتماما خاصا بالقصة القصيرة يصــل الى حد الاقتناء

مجموعات كاملة من القصص في العالم كله .. وهو الاهتمام الذي لا تجد الرواية ـ عندي ـ مثيلا له

ـ والسؤال الان هو : ماسمنى ان يعتبرنى النقاد كاتبا روائيا واعرف عند القراء بهذه الصفة مع أننى اعتبر نفسي بالفعل كاتبا للقصة القصيرة ..

ان هذا يعنى ان الحكم بوجود ازمة في انتاج القصة القصيرة لايمكن ان يكون حكما صحيحا .. وهو يعنى في نفس الوقت ان الازمة الواقعية ـ فعلا ـ هي ازمة انتشار القصة القصيرة ومدى هذا الانتشار عند القاريء اذا قيس بمدى انتشار الرواية الطويلة

ان الواقع يدلنا ـ والاحصاءات ايضا ـ على ان توزيع الروايات والقصص الطويلة اضعاف توزيع مجموعات القصص القصيرة .. وليس هذا مقصورا على القصص العربية ولكنه يمتد ليشمل كيان القصة في جميع انحاء العالم شرقا وغربا .

ويرجع هذا الى الفرق بين صلة القصة الطويلة بالقاريء وصلة القصة القصيرة به .. ان القاريء يعيش في احضان الرواية مدة اطول ويعايش أبطالها واحداثها وهذا يدفعه الى الاقبال عليها فضلا عما تحويه الرواية من احتمالات اجتذاب القاريء وتشويقه اكثر من القصة القصيرة التى تعتمد على لمحة واحدة سواء أكانت فكرة ام صورة ام حادثة ..

لقد خيل للبعض انه مع ازدحام الحياة وسرعة حركتها وانفعالها أن القاريء سينصرف من الرواية ليقبل على القصة القصيرة .. ولكن هذا لم يحدث في ادب من آداب العالم في الشرق او الغرب

لقد ارتبط القاريء بالرواية وأقبل عليها أكثر من ارتباطه بالقصة القصيرة .. والدليل على هذا ان اعظم كتاب العالم قد تناولوا في انتاجهم الادبى القصص الطويلة والقصيرة ولكنهم عرفوا عند القاريء العادى بقصصهم الطويلة ولم يعرفوا بشيء من قصصهم القصيرة .. وهذا ماحدث معى أيضا بالرغم من أن تطورى الحقيقى في ميدان الادب يكمن في قصصى القصيرة وليس فيما أنتجته من روايات

من هنا .. تصبح ازمة القصة القصيرة في مصر جزءا من هذه الازمة في العالم

وفي هذا الراى الذى اسوقه فانا لا احكم على القصة القصيرة او الطويلة .. وانما اريد تبيان صلة القاريء بالنوعين

ومع هذا فالقصة القصيرة سواء في الادب العربي أو العالمى لاتعانى من التخلف .. ويجب قبل أن نحكم على انتاجنا القصصي أن نضع في اعتبارنا أن القدرة على التعبير

الادبى ترتبط بالمجتمع .. فالقصة فى فرنسا ترتبط بمواصفات المجتمع وظروفه وسواء فى فرنسا بمثل ماترتبط القصة المصرية بمصر وتميز منها ومن حقيقتها وواقعها

وبرغم هذا فالقصة فى مصر يمكن ان يشهد لها بتقدم كبير جدا بالقياس الى الانتاج العالى فى مستوى الابداع القصصى

اما مايعترض الجيل الجديد من بعض الازمات كازمة النشر فمرجعه الى ان طموح الشباب لا يحد .. ويجب ان نذكر ان كل الشيوخ قد مروا بهذه الازمة وعانوا منها ابتداء من طه حسين وتوفيق الحكيم حينما كانوا – فى زمانهم – جيلا جديدا .. لقد صهرتهم هذه المعاناة وخلقتهم خلقا اصيلا ساعدهم على التفسح والاستمرار

.. ويكفى ان اضرب مثلا بنفسى فاقول ان السيدة روزاليوسف كانت تمتنع من نشر القصص فى المجلات التى تراس تحريرها

■ ليست هناك أزمة فى عدد القصص .. ولكن قد تكون هناك أزمة فى نوعها. يوسف السباعى



يوسف السباعى

● ليس هناك ما يسمى بازمة القصة القصيرة ولم يكن هناك ابدا مايمكن ان يسمى بهذا الاسم .. والدليل الذى امامى يعطينى كل يوم مؤشرا على ان عدد القصص القصيرة يتزايد باستمرار ..

ويجب أن نعلم – مثلا – أن مسابقة نادى القصة يتقدم لها أكثر من خمسمائة شاب ممن يكتبون القصة أو يحاولون كتابتها وهو عدد كبير نسبيا بالقياس الى حجم مجتمعنا .. وتتعرض هذه القصص لعمليات من الفحص والتحليل والتقييم وتخرج لنا فى كل عام عددا جديدا من الكتاب يضاف الى الرصيد القديم .. وقد حاولنا نشر مجموعة القصص الفائزة فى خلال السنوات الخمس الماضية فضلا من أن عددا من هؤلاء قد عرف طريقه الى النشر بوسائله ..

ومعنى هذا فى النهاية أن القصة القصيرة لا تعانى ازمة كمية من نقص فى عدد القصص او الكتاب .. ولكنها على العكس تعانى ازمة اتساع وازدياد فى عدد الكتاب

والقصص .. فالازمة — هنا — ليست ازمة ندرة الكاتب او القصة ولكنها ازمة وفرة الكاتب والقصة معا

وربما اصبحت هذه الازمة اكثر الحاحا على الوجدان الادبي بعد ان ضاق السبيل فى الصحف والمجلات عن نشر القصص والادب بشكل عام.. او اعتماد هذه الصحف فى القليل الذى تنشره على الكتاب الكبار اصحاب الاسماء اللامعة .. مما حرم الشبان او يكاد من فرص النشر الملائمة التى تستوعب انتاجهم المتزايد دوما .. ثم تفجرت الازمة بعد ذلك فى احتجاب بعض المجلات المتخصصة — فى نشر القصة او فى غيرها — وهى المجلات التى كان يمكن للشبان ان يجدوا متنفسا على صفحاتها

من هنا .. فالقصة — كما — لا تعانى ازمة

ولكن القصة — من ناحية الكيف ورغم اننى لست ناقدا — يمكن أن يلاحظ عليها بعض المظاهر التى تؤكد ملامح حالة ما قد تكون ازمة فى نهاية الامر .. ازمة كيفية بحتة تتعلق بشكل القصة ومضمونها

والمؤكد أن هناك عددا لا بأس به من الكتاب الجدد يفصحون عن موهبة صادقة يمكن أن نتلمسها حقيقة فى قصصهم والاشكال الجديدة التى يصبون فيها اعمالهم ..

ولكن المبالغة فى حركة التجديد .. أو ما يزعم البعض انه تجديد فتح الباب واسعا ورحبا امام غير الموهوبين فاقتحموا الميدان وقذفوا فى وجه الحياة الادبية بمجموعات من الاعمال الناشئة المبهمة غير المفهومة وادعوا أن هذا

هو الادب .. وأن هذا هو الجديد فى الفن .. ولم يكن ليستطيع احدهم ان يقف فى وجه هذه الاعمال الغرقة فى غموضها .. فلقد كان من السهل على هؤلاء ان يقولوا أن الحياة تجمع كل شيء .. وهذا شيء من واقعنا يجب

أن يعبر عنه وليس كل ما فى الحياة معقول او مفهوم .. ولقد كان يمكن الرد على مثل هذه الادعاءات التى تبرر مثل هذا الاتجاه فى القصة بالقول .. ان على الفنان أن يتناول ما هو غير مفهوم ليعبر عنه بكلام مفهوم .. واذا قيل ان ما يقدمه هؤلاء هو جزء من حياتنا فيجب ان ينتبهوا الى أن هذا الجزء لا يمثل الكل كما ان الشيء العارض لايمكن ان تكون له صفة الدوام ..

ومع هذا فلابد أن اقرر ان من هؤلاء الشبان ممن ينتمون الى الجيل الجديد عناصر على جانب عظيم من الموهبة والقدرة على التعبير .. وعليهم ان يعرفوا طريقهم .. أن يعرفوا قضيتهم تماما ليعبروا عنها اجمل تعبير واوضحه

ولكننى مع هذا .. لا أستطيع فى النهاية ان استصدر حكما على القصة فى مصر .. ولكننى يمكن ان اخلص مما سبق الى انه ليست هناك ازمة كم فى القصة فى الوقت الذى يمكن ان يقال فيه ان هناك ملامح ازمة كيف ..

■ تعود الأزمة إلى عدم قدرة المجتمع على مواجهة نفسه من خلال أدب الكاتب. يوسف إدريس


يوسف ادريس

● انا لا اعتقد بوجود ازمة فى القصة القصيرة بشكل خاص .. ولكننى اوافق على وجود ازمة فى التعبير بشكل عام .. اى ان هناك ازمة قائمة بين الاديب كمعبر عن مجتمعه فى ظرفنا الراهن وبين قدرة هذا المجتمع على استيعاب هذا التعبير

بمعنى آخر .. ولاسباب كثيرة يدركها الناس هناك ما يشبه الرفض .. رفض مجتمعنا ان يواجه نفسه مواجهة صريحة قد تخدش حياءه السياسى او الاجتماعى او النفسى .. ولان دور الكاتب هو ان يكون مرآة الحقيقة الصادقة فاعتقد ان الكاتب الاصيل يعانى من ازمة شديدة .. ازمته ان يقول الحق .. او ما يعتقد انه الحق دون ان يجر عليه هذا القول تبعات الصراحة فى اى زمان ومكان .

ومع هذا فالفنان ليس كرة من فخار .. انى اراه ككرة المطاط لا سبيل الى كسرها او تفتتها ابدا .. وانما هو حتى فى ظروف التأزم يخلق وبقوته الابتكارية الذاتية المخرج الذى يعبر فيه عن نفسه بصدق دون ان يضطر الى المساومة او منافقة الراى العام .. ولهذا فانى اتوقع ان نخرج من ازمة التعبير هذه باشكال جديدة وبموضوعات لم يطرقها الادب العربى من قبل .

قد تقتل الازمة الادب الناشىء او الضعيف وتخنقه ولكن الازمات الكبرى هى التى تخلق الادب الكبير .. وما من كاتب عظيم الا وخلقته ازمة عظيمة حتى ولو كانت ازمة شخصية .

انى غير خائف او مشفق ابدا من ازمة التعبير عندنا .. فالواقع أن الادب العربى فى تاريخه كله حتى قبل سيف المعز وذهبه كان يعانى من ازمة تعبير وبينما استطاع فنانون قليلون مثل« ابو العلاء وابو نواس والحلاج والجبرتى »

أن يخترقوا حجب العصر وموانعه بغريزتهم النفاذة الهائلة معظم الباقين وعمدوا اما الى مسايرة العصر واما الى الاغراق في محسنات اللغة وبدائعها تخلصا من أوشاء المجتمع على حساب الضمير أو ارضاء الضمير على حساب المجتمع . وان اخوف ما اخافه أن يحدث هذا الاغراق في المحسنات اللغوية أو التعبيرية بحيث نعود مرة أخرى الى أشكال الدولة الايوبية او الفاطمية أو المملوكية في الأدب مرتدية احدث اساليب العصر من العبثية الى الرمزية الى التخريفية .

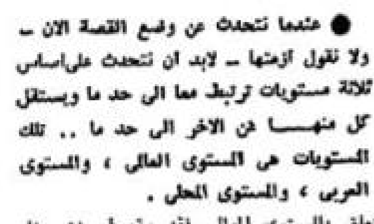
ان امتشاق الكلمة في حاجة الى موهبة كبيرة والموهبة الكبيرة في حاجة الى شجاع كبير .. ولم نجد في التاريخ أبدا موهوبا كبيرا جبن امام قضايا عصره .. وحتى اذ اخذنا شكسبير كمثل فان مراجعة دقيقة لروايات شكسبير وأحداث عصره اليومية تثبت انه ما كتب مسرحية الا استجابة لحدث اجتماعي أو سياسي مباشر .. واذا كان ادبه قد خلد وتخطى نطاق عصره فليس هذا لانه كان يطلب الخلود كما يعتقد البعض وانما لانه كان صادقا في انفعاله بالوقت والباشر والحادث الى الدرجة التي يستأهل معها أن يعيش في عصر غير عصره وزمان غير زمانه

والقصة القصيرة اذا درست دراسة واعية منذ ما قبل الثورة الى النكسة وما بعد النكسة لوجدنا انها كانت تعبر بصدق عن كل ما اكتشفناه فجأة بعد ٥ يونيو ... وهؤلاء الذين يحاولون أن يزوروا الاحكام ويدعوا أن نكستنا الادبية كانت راجعة الى أن الادباء كانوا سلبيين في مواجهتهم للاخطاء والعيوب .. عليهم — ان كانوا صادقين وهذا ما اشك فيه — أن يراجعوا الانتاج القصصي القصير والانتاج في الرواية وفي المسرح .. ويخجلوا وهم يكتشفون انهم قد وصلوا في النفاق الى درجة نفاق النكسة نفسها اونفاق ما بعد النكسة .. وقد كنت احب أن أوضح اهم عشرات الامثلة ولكن لاسباب خاصة لا استطيع فهذا دور النقد حين يكون لدينا نقد شجاع امين ينصف ولا يجحف ..

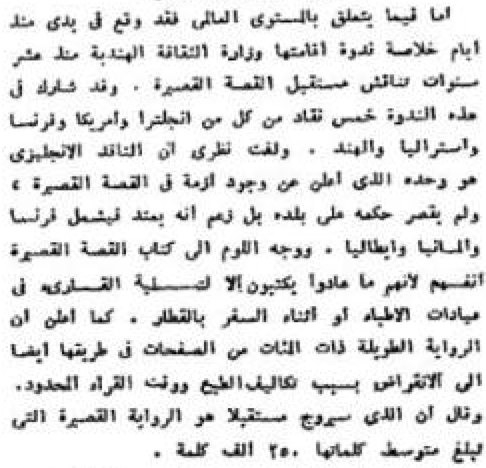
لقد انحسرت أزمة بداية الستينات ... وتحقق القصة اليوم ثورة على الواقعية . يوسف الشاروني



يوسف الشاروني



● عندما نتحدث عن وضع القصة الآن — ولا نقول أزمتها — لابد أن نتحدث على أساس ثلاثة مستويات ترتبط معا الى حد ما ويستقل كل منهـا عن الآخر الى حد ما .. تلك المستويات هى المستوى العالمى ، والمستوى العربى ، والمستوى المحلى .



اما فيما يتعلق بالمستوى العالمى فقد وقع فى يدى منذ أيام خلاصة ندوة أقامتها وزارة الثقافة الهندية منذ عشر سنوات تناقش مستقبل القصة القصيرة . وقد شارك فى هذه الندوة خمس نقاد من كل من انجلترا وامريكا وفرنسا واستراليا والهند . ولفت نظرى أن الناقد الانجليزى هو وحده الذى أعلن عن وجود ازمة فى القصة القصيرة ، ولم يقصر حكمه على بلده بل زعم انه يمتد فيشمل فرنسا والمانيا وايطاليا . ووجه اللوم الى كتاب القصة القصيرة أنفسهم لانهم ما عادوا يكتبون إلا لتسلية القارىء فى عيادات الاطباء او اثناء السفر بالقطار . كما اعلن ان الرواية الطويلة ذات المئات من الصفحات فى طريقها ايضا الى الانقراض بسبب تكاليف الطبع ووقت القراء المحدود. وقال ان الذى سيروج مستقبلا هو الرواية القصيرة التى تبلغ متوسط كلماتها ٢٥٠ الف كلمة .

وجاء فى مقال الناقد الانجليزى ان هـذا النوع من الروايات كما يتوسط بين القصة القصيرة والرواية الطويلة حجما فانه يتوسط بينهما ايضا شكلا ، فلم تعد تتعدد فيه الشخصيات والازمنة كما انه لم يعد مجرد لقطة او قطاع من حياة شخص بل هناك فى الاغلب شخصية رئيسية او حدث رئيسى (اى الوحدة التى تتميز بهـا القصة القصيرة) يتضح من خلال التفاصيل او الشخصيات الثانوية الاخرى او المواقف المختلفة .

أما الناقد الفرنسي فكان على العكس من ذلك تماما اذ أعلن أن القصة القصيرة الفرنسية بخير وأن معظم الروائيين المحدثين مثل جيد ، وموريا ، وموريالك ، وجيرودو ، وسارتر ، وكامى عالجوها الى جانب أعمالهم الروائية أو المسرحية ، ورد ذلك الى أكثر من سبب أهمها طبيعة القارىء الفرنسى الذى يميل الى التركيز ، بل انه تنبأ — على عكس زميله الانجليزى — بأن المستقبل للقصة القصيرة . أما النقاد الامريكى والاسترالى والهندى فلم يشيروا الى أية أزمة للقصة القصيرة فى بلادهم .

واذا كانت هذه صورة لمناقشة وضع القصة القصيرة على المستوى العالمى ، فانه يمكن القول أن القصة القصيرة فى البلاد العربية لا تزال تحاول أن تشق طريقها اى أنها لا تزال فى طفولتها أو مراهقتها ولا بد أن أمامها فترة طويلة قبل أن تظهر عليها أعراض الشيخوخة . وعلى سبيل المثال فقد كنت فى العراق أخيرا فلمست تحمسا للقصة القصيرة كتابة وقراءة ، ووجدت أن نسبة ماينشر من مجموعات قصصية يأتى فى المقدمة — برغم صعوبات النشر — تليها الاعمال الروائية أما المسرحيات فهى أقلها انتاجا . هـذا من ناحية الكم . أما من ناحية الكيف فالجديد فى الشكل أو المضمون وان كان غير متوفر الا أن الشباب يقوم بمحاولات جادة فى هذا السبيل بجدر التنويه بها . ويواكب هذا الانتاج القصصى محاولات لتأريخ القصة القصيرة فى تلك البلاد مثل كتاب « نشأة القصة القصيرة وتطورها فى العراق » لعبد الاله أحمد ، وكتاب نعيم حسن اليافى عن القصة القصيرة فى سوريا كما سمعنا عن كتاب جديد سيصدر عن تاريخ القصة الجزائرية .

أما على المستوى المحلى ، اى بالنسبة لنا فى مصر ، فباختصار شديد نقول أن القصة القصيرة عندنا مرت بأكثر من مرحلة كانت تتصدر الانتاج الادبى فى بعضها وتتوارى فى بعضها . ففى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية وربما ابتداء من الخمسينات حتى ابتداء الستينات اعتقد أن القصة القصيرة كانت اكثر الاشكال الادبية رواجا عندنا ، غير انها بدأت تتوارى منذ بداية الستينات لتفسح المجال لشكل ادبى لم تتح له فرصـة كما اتيح له فى ذلك الوقت هو الشكل المسرحى ، وكان ذلك لاسباب عدة لا مجال هنا لذكرها انما يكفى ان نقول أن بعضها

كان يتعلق بكتاب القصة القصيرة أنفسهم الذين أخذوا يقلدون غيرهم ويكررون أنفسهم ، كما يتعلق بالظروف التي أتيحت لكتابة المسرحية بحيث ظهر منها كم كبير يتفاوت بين الرداءة والجودة . ومع أن القصة القصيرة في تلك الفترة خسرت أرضها بين جمهور القراء ، فإنها كسبت أرضا جديدة ـ كما كسبتها الرواية ـ عن طريق وسائل الاعلام كالاذاعة والتليفزيون والسينما ، وبذلك التقى كتابها بجمهور ـ وإن كان لا يقرؤهم ـ الا أنه يستطيع أن يستمع أو يشاهد أعمالهم وقد تحولت الى تمثيليات اذاعية او تليفزيونية أو أفلام سينمائية يحوى كل فيلم ثلاث أو أربع قصص قصيرة .

على أنه اليوم ، وربما في عام ١٩٦٨ ، بدأت تظهر أسماء جديدة جادة من كتاب القصة القصيرة ، يقدم أصحابها محاولات جديدة شكلا ومضمونا مما لفت أنظار النقاد والقراء ، وبحيث انحسرت أزمة القصة القصيرة الى حد ما . ويتميز هذا الاتجاه الجديد في معظمه بالثورة على الاتجاه الواقعي الذي ساد القصة القصيرة مدة عشرين عاما على الاقل والذي كان يعالج همومنا المحلية على أساس اجتماعي ، وأصبح هم الكتاب الجدد هو معالجة هذه الهموم على أساس حضاري في الاغلب والبحث عن الاشكال الجديدة التي تلائم هذا النوع من المعالجة . وهو اتجاه كنت قد بدأته منذ أكثر من عشرين عاما في نهاية الاربعينات وبداية الخمسينات ، ولكن يبدو أنه كان متقدما على وقته ، فلم يكون اتجاها في ذلك الوقت وظل محاولة منعزلة جرفها اتجاه الواقعية الذي يبدو أنه كان ابن وقته .. لهذا أحس أن القصة القصيرة التي تزدهر اليوم أقرب الى قلبي من معظم ما كتب خلال العشرين عاما الماضية .

■ هناك أزمة مؤكدة سببها توقف الصحف والمجلات عن نشر الأدب . رشاد رشدي

● لابد ان نعترف أن القصة القصيرة في بلادنا تمر منذ سنوات بأزمة حادة وجوهر


رشاد رشدى

هذه الازمة وسببها الاول هو امكانيات النشر المحدودة امام الشبان فى الصحف والمجلات..

خصوصا بعد أن اتجهت هذه الصحف والمجلات فى المدة الاخيرة اتجاها لا يتسم بالجدية .. وهو الاتجاه الذى يقوم على التفرقة بين الصحافة والادب والذى ادى الى الاهتمام التام بكل ما يتصل بالصحافة والاهمال شبه التام فى نشر الادب .

ولقد أثر هذا الاتجاه بشكل خاص على وضع القصة القصيرة .. لان الرواية لا تصلح فى النهاية الا أن تكون بين دفتى كتاب كما أن المسرحية تجد طريقها الى العرض على خشبة المسرح .. **وضاعت القصة القصيرة بين الجميع**

اقصد من هذا أن أقول ان امكانيات النشر المحدودة لا تؤثر بشكل فعـــال على الرواية او المسرحية أو القصيدة ولكنها تؤثر كل التأثير على القصة القصيرة التى لا تجد لها مكانا ملائما للنشر غير الصـــحف اليومية والمجلات الاسبوعية .

وفى جميع بلدان العالم المتمدينة لا تعرف القصـــة القصيرة لها طريقا غير الصحيفة او المجلة الاسبوعية أو المجلة شبه المتخصصة او المتخصصة

هذا الوضع الشاذ هو الذى يدفع بعض شبابنا الان الى التجمع لاصدار قصصهم فى كتب تنشر فى النهاية بشكل سرى .. لان هـــــذه الكتب محدودة التوزيع فضلا عن انها مرتفعة الثمن

وربما كان من أسباب الازمة ايضا اهتمام الصـــحافة فى السنوات الاخيرة بالمسرح اهتمـــاما خاصـــا ...

لقد تركت الصحافة القصة الى المسرح واصبحت تهتم بنشره ونقده وتقييمه أكثر من أى شىء اخـــر .. وكانت النتيجة ان تحول كتاب القصة الى المسرح تحولا لا يمكن أن يكون طبيعيا .. وينتج من هذا الوضع انحـــراف بموهبة الشبان الى مجرى مختلف غير المجرى الذى كـــان عليهم أن يمضوا فيه .. والمحصلة فى النهاية هى فقدان كتاب القصة من جانب وعدم الحصول على كتاب مجيـــدين للمسرح من جانب اخر .. اى ان الخسارة ــ هنا ــ تعود

على القصة والمسرح جميعا ثم على الفنان فى نهاية الامر

ان القصة هى المجال الطبيعى الذى يجد فيه الشبان فرصة تدريب ملكاتهم الفنية .. وازمة النشر التى يعانون منها هى التى تؤدى بانحراف بعضهم عن مساره الصحيح وتوقف بعضهم الاخر تماما

ثم يضاف الى هذه الاسباب .. عدم وجود حركة نقدية واعية ومتابعة لادب الشبان تساعدهم على الاستمرار وتساعدهم على الازدهار والنمو

ولهذا فليس من الغريب وسط هذا المناخ العام الذى لا يساعد على الابداع ان نرى تخبط هؤلاء الشبان ووقوع كل منهم فى أزمة شخصية ثم وقوعهم جميعا فى ازمة عامة قد تؤدى بهم الى رفض كل شيء أو تقليد اى شيء

ومع هذا فأنا لا أرى مايشير الى رفض الجيل الجديد للاجيال القديمة او رفض هذه الاجيال السابقة للجيل الجديد .. ولا يجب أن تفهم محاولات التجديد عند الشبان واختلاف وسائل تعبيرهم من وسائل وادوات الجيل السابق ما يؤكد معنى رفض هؤلاء الجدد للقدامى .. فالتجديد واختلاف وسائل التعبير عند شبان اليوم جزء من حقهم الطبيعى والمشروع

ولهذا فانا لا أستطيع ان احكم على هؤلاء الشبان بالافلاس .. فليس هناك جيل مفلس على الاطلاق ... وهؤلاء الشبان يحاولون بصدق ان يعطوا ماعندهم حتى ولو ذهب هذا العطاء — فى النهاية — الى الادراج بدلا من ذهابه الى دور الصحف والالات الطباعية

ان المخرج من هذه الازمة يتاتى اولا بفتح مجال النشر فى الصحف والمجلات على وجه خاص امام كل الملكات والمواهب الصاعدة .. ويومها ستجد حياتنا الادبية قد تفجرت بعدد عظيم من كتاب القصة الاصلاء ... فالمؤكد أن الكاتب موجود والقارىء موجود ولكن وسيلة الاتصال بينهما وهى النشر مازالت هى العقبة فى احداث هذا التواصل .

اختلال المعايير يجعل القصة - والأدب - في حالة أزمة وازدهار معا. بدر الديب

● **يجب - اولا - ونحن بصدد مثل هذا الموضوع ان نبدأ بتعريف تقريبي لكلمة ازمة ... الازمات في الصور الادبية هي في الحقيقة تعبير فلسفي مرتبط بمفهوم حضاري خاص**

مثل ماحدث وقيل في مطالع القرن العشرين من انه كانت هناك ازمة في المسرحية . ويقصد بذلك عادة ان هناك عناصر حضارية تمنع ازدهار مثل هذه الصور الفنية .. فهل هذا هو المقصود بكلمة ازمة في حديثنا عن ازمة القصة القصيرة ..

بهذا المعنى اعتقد ان في مجتمعنا مايمكن ان يشير الى عناصر تصنع مثل هذه الازمة .. فالطبقة القارئة ومشاكل المجتمع التي يمكن ان تعالج بصور قصصية ومشاكل التعبير الفردي التي تصلح لهذه الصورة الفنية كلها قائمة ومزدهرة

ويخيل الي ان المشكلة المتعلقة بتعريف الازمة هنا هي مشكلة « معايير » ، وان وقتنا هذا يمتاز في الحقيقة بزيادة كبيرة في النشاط الفكري وتغير حاسم في طبقات المجتمع يجعل من الممكن الالتفاف حول مجموعات مختلفة من المعايير واستخدام هذه المعايير يخرج احساسا بالازدهار مرة وبالازمة مرة اخرى .. وبهذا المعنى يمكن القول ان الرواية عندنا في ازمة وفي ازدهار وان المسرح في ازمة وفي ازدهار وان القصة في ازمة وفي ازدهار

لننظر الان في بعض الحقائق التفصيلية مما يقال حول الازمة .. ودون الاطالة يمكن القول ان الاحساس بوجود ازمة في النشر يعني في الحقيقة وجود كثرة في التأليف ، **وانه ليس هناك مايدل احصائيا على ان عدد القصص قد قل نشره** .. بل من الممكن تكرار هذه الحقيقة البسيطة التي يغفلها الكثيرون وهي ان كل قصاص ينشر

قصته هذه الايام له فى الحقيقة عدد من القراء لم يكن يحلم به أى قصاص من الاجيال السابقة

هناك مسألة أخرى تتعلق بالازمة وهى **مشكلة المجلة المتخصصة فى القصة** .. وفى الحقيقة انا ممن يعتقدون ان المجلات المتخصصة فى القصة لايمكن ان تكون تجريبية وجماهيرية فى نفس الوقت .. وبالتالى لا يمكن تصور وجود مجلة متخصصة للقصة كصورة فنية عالية على مستوى جماهيرى .. ان المجلات القصصية الجماهيرية عادة ما تكون موجهة لفئات معينة من القراء مثل المجلات الموجهة للمرأة أو للشباب .. اما المجلات القصصية المتخصصة فهى فى كل ماتعرف من كل صورها فى تاريخ الادب تعبر عن مدارس فنية يكافح افرادها لتثبيت اقدامهم فى الوجود الادبى

وبالتالى فمن الصعب أن نتصور ان على وزارة الثقافة أن تصدر مجلة قصصية متخصصة او أن تفتح الجرائد اليومية بابها واسعا للتجريب الفنى .. ان الفنان الذى يصنع شيئا جديدا امامه طريق طويل لايمكن ان يكون سهلا كى يصبح لهذا الشىء الجديد قيمة

يبقى معنى اخر احس فيه ان هناك ازمة حقيقية .. وهو الفجوة التى يمكن ان يستشعرها أى قارىء العادى » او مثقف «العادى» بين التجارب القصصية الكثيرة التى يقوم بها بعض شبابنا الجادين وبين القارىء العادى .. هذه حقيقة هى ازمة كل فنان .. ومن هنا نعرف جميعا تلك التفرقة التقليدية فى تاريخ الادب والفن بين قيمة النجاح الجماهيرى وقيمة النجاح الفنى .. ووضع الفنان بين هاتين القيمتين يقرره هو نفسه من خلال عمله وعليه ان يقبله دون كثير من الصراخ والشتائم

ويمكن أن نخلص من ذلك أن هناك مجهودا يجب أن يبذله القصاصون المحدثون لاكتشاف خير الطرق التعبيرية للوصول الى جمهورهم الذى نعرفه ويعرفونه فى هذا الوطن

واعتقد اخيرا ان القصاصين مازالوا – حقيقة – فى حاجة الى درجة من النقد التخصص والذى اعتقد انه لا يمكن ان ينشأ على مستوى جيد الا من داخل القصاصين انفسهم .. لان نقاد كل حركة جديدة ينشأون من داخلها .. وعلى الفنانين قدر كبير من مسئولية التنظير ..

« فى العدد القادم آراء: د. شكرى عياد، محمود البدوى ، ابو المعاطى ابو النجا ، احمد هاشم الشريف، جمال الغيطانى . . » حول ازمة القصة القصيرة

شباب همنجواي

غالب هلسا

كان همنجواي يقول عن الفنان الذي يعمل في الصحافة : « في العمل الصحفي يجب ان تتعلم ان تنسى كل يوم ما حدث في اليوم السابق » وكان دائما يقارن بين الاشتراك في الحرب والعمل في الصحافة ويقول ان كلا منهما مهم للكاتب . ولكن عندما تبدأ الصحافة او الحرب في تدمير الذاكرة « فعلى الكاتب ان يتخلى عنهما بسرعة ، غير انه سوف يظل على الدوام يحمل جراح المهنة » كانت الصحافة هي المدرسة التي تعلم فيها همنجواي الكتابة امضى فيها ما يقارب من ثماني سنوات . غير انه عندما احس انه قد اخذ منها كل ما يريد وانها اصبحت خطرا يهدد فنه هجرها وهو في الخامسة والعشرين من عمره . هذا على الرغم من انها كانت مورد رزقه الوحيد ، وكان دخلها مجزيا ، وكان همنجواي ربا لعائلة وابا لطفل

ان شخصية همنجواي وماتميزت به من ايجابية وقدرة خارقة على العمل وعلى تمثل تجارب الحياة هي التي جعلته يستفيد من الصحافة كفنان



ارنست هيمنجواى

بدأ هيمنجواى عمله الصحفى عندما كان طالبا فى المدرسة الثانوية فى مسقط رأسه فى « أوك بارك » . الا أن عمله الصحفى الحقيقى بدأ عند تخرجه فى المدرسة الثانوية كصحفى فى صحيفة « كنساس سيتى ستار » وكان فى السابعة عشرة من عمره ، عمل فيها سبعة اشهر وغادرها عندما اتيحت له فرصة الاشتراك فى الحرب العالمية الاولى كسائق عربة اسعاف . وعند انتهاء الحرب اشتغل فى صحيفة « ستار » الكندية واستقال منها عام ١٩٢٤ فى الرابعة والعشرين من عمره ، عندما شعر أنه قد امتلك ادواته الفنية وأن عليه هجر الصحافة ان كان يود بالفعل ان يتصرف للكتابة الفنية .

وقد حالفه الحظ لان الصحف التى عمل فيها لم تكن تهتم بالخبر بقدر اهتمامها بالموضوعات الصحفية التى تقدم للقارىء مادة مسلية ، أو عرضا تاريخيا للاحداث . وقد اختار هيمنجواى ان يكتفى بكتابة المقالات الصحفية عن مشاكل الحياة والسياسة فى أوربا . وزار خلال ذلك معظم بلدان أوربا ، كما غطى أخبار الحرب التركية اليونانية التى شنتها اليونان ضد كمال أتاتورك . كما أتيحت له الفرصة أن يغطى أخبار مؤتمرين هامين : مؤتمر « جنوا الاقتصادى » فى عام ١٩٢١ ، و « مؤتمر لوزان » لحل مشاكل الحرب التركية اليونانية عام ١٩٢٢ . كما أجرى احاديث صحفية مع أشهر رجال ذلك العهد : كليمنصو ، موسولينى ، تشيشرين وزير الخارجية السوفييتية ، وكثير من المسئولين الاتراك .

والى جانب ذلك أتاحت له الصحافة وفرة فى المعلومات ، وأسلوبا فى الكتابة يتصف بالفكاهة والحدة . غير أنه كان كثير الشكوى لان ما كان يكتبه فى الصحافة كان من المستحيل كتابته فى الفن ، بمجرد أن تكتب عن موضوع تمحى تماما الرغبة فى الكتابة عنه مرة أخرى ، كما كان يقول

شخصيات أثرت فى حياته

هنالك عدد محدود من الاشخاص الذين تركوا أثرا قويا على فن هيمنجواى وعلى شخصيته .

كان اولهم س . ولنجتون ، مساعد رئيس تحرير صحيفة كنساس سيتى ستار وذلك فى بداية حياته الكتابية . كان للصحيفة لائحة تعرف فيها الكتابة الجيدة وكان ولنجتون خير من يفهمها ويدرب الصحفيين الشبان عليها

كان اهم ما ركز عليه اللائحة هو استعمال الجمل القصيرة ، ورواية الاحداث ببساطة ودون تعقيد واستعمال اقل قدر ممكن من الكلمات . كانت احد مواد اللائحة تنص على تجنب استعمال الصفات وخاصة الصفات البالغ فيها مثل عظيم ورائع ومدهش

فى عام ١٩٥٢ قال هيمنجواى انه تعلم من عمله فى هذه الصحيفة كل اسس الكتابة الجيدة التى مارسها بعد ذلك

وثانى هذه الشخصيات كان «**ليونيل موبس**» الذى توفى فى عام ١٩٥٢ فى الثالثة والستين من عمره . عرفه هيمنجواى وهو فى السابعة عشرة وكان موبس آنذاك اسطورة الصحافة الامريكية اذ كان ينشر مقالات فى اثنى عشرة صحيفة امريكية على الاقل وكانت مقالاته من اكثر المقالات المقروءة فى الصحافة .

وكان من المعروف عنه انه سكير ويكثر الشجار فى الحانات ، وصفه احد زملائه بقوله « **كان صحفيا ممتازا من المدرسة القديمة يحب الشراب ، وعندما يسكر كان يقذف بالآلات الكاتبة من الشباك** »

قال احد صحفيى كنساس سيتى ستار « **اذا كان هيمنجواى قد استفاد شيئا من عمله فى صحيفة ستار فقد كان ذلك من موبس الذى كان هيمنجواى يحاول تقليده . لقد كان لموبس العديد من النظريات عن الكتابة وقد تاثر بها هيمنجواى** »

كان موبس يعتقد أن الكتابة يجب أن تكون موضوعية واضحة . أما مجرى الوعى وما ماثله فكان فى رأيه مجرد ثرثرة . عندما قرأ قصة هيمنجواى « **القتلة** » اعتبرها تطبيقا لنظرياته فى الكتابة . قال : « ان قصة هيمنجواى «القتلة» هى مثال الموضوعية الخالصة : حوار واحداث مع الاقلال من الوصف »

وكان ثالثهم الروائى الامريكى المشهور « **شيروود اندرسن** »

تعرف عليه هيمنجواى عندما كان يعيش فى شيكاغو قبل أن يسافر الى اوربا . وقد اتهم هيمنجواى كثيرا بانه يقلد اندرسن ولكن هيمنجواى كان حريصا على نفى ذلك . قال اندرسن فى مذكراته :

« من المؤكد اذا قال البعض اننى انا الذى قدت خطا هيمنجواى فى الكتابة ، فانا لا ادعى شيئا كهذا . اعتقد ان لهيمنجواى موهبته الخاصة التى لا علاقة لها بى »

حاول صديق للطرفين ان يفسر النفور الذى يشعر به هيمنجواى نحو اندرسن بانه يعود الى ان الاثنين يشبهان بعضهما كثيرا

الا ان تاثير اندرسن على هيمنجواى اقوى مما يعتقد الكثير من النقاد ، يتضح هذا فى قصتى هيمنجواى « **والدى العجوز** » و « **هناك فى ميتشجان** » من حيث اختيار موضوعات القصص والاهتمام بالجنس كاحد الدوافع الانسانية الاساسية ، وانصراف كل منهما الى تصوير هموم الشباب ومعاناتهم

اما اكثر الشخصيات تاثيرا على هيمنجواى فقد كانت الكاتبة الامريكية المعروفة « **جرترود شتاين** » التى كانت تعيش فى باريس ولها صالون أدبى مشهور كتب اليها مرة رسالة يقول فيها :

« كانت الكتابة سهلة قبل ان اعرفك »

وحتى قبل ان يتعرف عليها كان لاسلوب هيمنجواى ومعالجته لفنه الكثير من ملامح أسلوب جرترود شتاين . **كان يستعمل الاسلوب المباشر القصير العبارات كما كان يحب كثيرا الوصف التفصيلى لمختلف الاعمال كصيد السمك ، او تهريب**

اصيب هيمنجواى فى ايطاليا ب ٢٢٧ جرحا

هيمنجواى فى السادسة عشرة

هواياته منذ الصغر صيد الاسماك

هيمنجواى فى الثلاثين من عمره



الخمور ، او اعمال رجال عصابات شيكاغو التي وصفها وصفا تفصيليا في مقالات سابقة

الا ان تأثر هيمنجواي بأسلوبها كان ابعد من ذلك بكثير . في رسالة بعث بها الى الناقد المعروف « **ادموند ولسون** » وصف اسلوب جرترود بأنه « ذو قيمة كبيرة في تحليل اي شيء او كتابة ملاحظات عن شخص ما أو مكان » .

ومن اهم السمات الاسلوبية التي اخذها هيمنجواي من شتاين اسلوب الترديد — اي ترديد كلمة او بضع كلمات وتأكيدها المرة بعد المرة حتى تحدث الاثر الذي اراده الكاتب — يتضح هذا من الفقرة التالية المأخوذة من قصة هيمنجواي « هناك في ميتشيجان » :

« احبت ليز جيم كثيرا . احبت الطريقة التي يسير بها من الدكان الى البيت فكانت كثيرا ما تسير الى باب المطبخ لتراقبه وهو يهبط الطريق . احبت شاربه . احبت اسنانه ومدى بياضها عندما يبتسم . احبت كثيرا كونه لا يبدو عليه انه حداد ، واحبته الود الذي يبديه السيد سميث وزوجته نحو جيم . في أحد الايام اكتشفت أنها احبت كون الشعر الذي يغطي ذراعيه اسود وأن ساعديه أبيضين فوق الجزء الاسمر الظاهر للعيان . وعندما احبت ذلك راودها احساس غريب »

لقد علمته « **جرترود شتاين** » كيف يكتشف الاشياء التي أمامه . واخذت تشرح له كيف يراها ، وما يجب أن يراه . وعندما نصح هيمنجوي كاتبا مبتدئا بعد أن جعله حارسا ليليا ليخته لم يزد على أن يردد له البادئ التي تعلمها من شتاين . قال له :

« عليك أن تتذكر مختلف الاصوات . تذكر الاشياء والاحداث التي اثارت انفعالاتك . لم اكتبه هنا ، اكتب بحيث تجعل القارىء يرى الذي رأيته ، ويسمع الذي سمعته حتى تثير في داخله نفس الانفعال الذي راودك وأنت ترى هذه الاشياء »

وقال له : « حاول أن تتقمص شخصية انسان اخر . لو وجهت انا اليك بعض الكلمات الحادة حاول ان تتخيل المشاعر التي جعلتني اقول ذلك . وتفحص مشاعرهم وانت تسمع كلماتي »

وقال له هيمنجواي أيضا ان على الفنان ان يكون موضوعيا وليس قاضيا : « أنت كرجل فان الاشياء اما أن تكون كما هي عليه او انها ليست كذلك . انت كرجل فانك تستطيع التمييز بين المخطىء والمصيب وعليك أن تضع قرارات وتنفذها أما ككاتب فليس لك ان تحكم . عليك ان تحاول الفهم فقط »

اننا لانجد افكار جرترود شتاين هنا وحسب بل حتى اسلوب الترديد والتكرار الذي اشتهرت به . وجرترود هي التي حثته على هجر الصحافة . يقول هيمنجواي : « **لقد نصحتني بهجر الصحافة لان الصحافة تمتص الطاقة الخلاقة التي يجب ان اوجهها للكتابة الحقيقية . كانت على حق ، وكانت تلك احسن نصيحة وجهتها لي** »

وهناك شخصية اخرى اثرت في تكوين هيمنجواي وكان ذلك وليام بوليثو ، صحفي من جنوب افريقيا . قابله هيمنجواي في مؤتمر لوزان وكان بوليثو مراسلا للمانشستر جارديان

كان قد اصيب اصابة بالغة في الحرب العالمية الاولى ، فانتقل الى العمل في المخابرات البريطانية . كان عمله فيها ان يقدم الرشوة لبعض الشخصيات وبعض الصحف البريطانية

كان هيمنجواي آنذاك في الثالثة والعشرين من عمره وقد وصف تاثيره عليه بقوله : « كنت صغير السن وقد علمني أشياء كثيرة كانت البداية لاية معرفة بالسياسة الدولية حصلت عليها »

قال عنه ليبمان مرة : « في اية سهرة كان بوليثو يقود الحديث منذ بداية السهرة حتى نهايتها مجنبا السهرة ونفسه الملل . »

كان يقول لهيمنجواي أن الصحافة يجب ان تكون مرحلة انتقال لا عملا

دائما . وكان يرثى لمن يستمرون في العمل الصحفى . وكان على الدوام يذكر هيمنجواى بالنهاية البائسة للصحفيين المحترفين

شخصية هيمنجواى

ان تركيب شخصية هيمنجواى واستعداداته هي التى جعلته يستفيد ويتمثل التجارب التى مرت به وأن يستمد منها أقصى قدر من الفائدة لفنه الذى كان دائما قضيته الاولى . كان كل شيء في حياته وظروفه مكرسا لخدمة فنه

كانت ابرز صفات هيمنجواى هي الرغبة المستمرة في معايشة الاحداث والانغماس في تجارب الحياة . عندما كان طالبا في المدرسة الثانوية كان يكثر من قراءة الأدب الانجليزى الكلاسيكى ، كما كان يكثر من الكتابة في مجلة المدرسة وكان أحد المسئولين عن تحريرها . وكان من ابرز لاعبى فريق كرة القدم ، وكابتن فريق كرة السلة ، وعضواً في فريق السباحة ، كما كان يتدرب على الملاكمة ، ويجيد صيد السمك

وعندما تخرج في المدرسة كان اول ماخطر له ان يفعله هو الانضمام للجيش والمشاركة في الحرب العالمية الاولى . قرر ذلك رغم معارضة أبيه الشديدة ولكن طلبه رفض لضعف عينيه

وبصفه زملاؤه في العمل الصحفى ليقولون كان يحب دائما أن يكون في مكان الحادث كنا نراه دائما وهو يركب عربة البوليس المتجهة الى مكان الحادث ، أو راكضا ليركب عربة اسعاف ، أو يسرع خلال طرقات المستشفى

وما كادت الفرصة تتاح له للمشاركة في الحرب كسائق عربة اسعاف حتى هجر عمله الصحفى على الرغم من انه كان يدر عليه ستين دولارا في الاسبوع ، وهو دخل عال لصحفى ناشىء لايزيد عمره عن سبعة عشر عاما ، وانضم الى فرقة الصليب الاحمر العاملة في ايطاليا . وفى طريقه الى ايطاليا مر بباريس . فسمع أن الالمان يقذفون القنابل في أحد أحيائها . فأغرى سائق سيارة الاجرة بمبلغ كبير من النقود ليأخذه الى ذلك المكان . فذهب به السائق حتى قبل أن يجد مكانا ينام فيه

وبعد عدة اسابيع من وصوله الى ايطاليا ادركه الملل من العمل خلف صفوف القتال ، بعيدا عن المعركة . فتحول من عمل الاسعاف الى نقل الطعام من المطبخ الى الجنود في الخنادق . وفى أحد الايام ، بينما كان يحمل الطعام الى الجنود سقطت قنبلة مدفع بالقرب منه فقتلت جنديا ايطاليا ، وبترت ساقى آخر ، بينما جرح هيمنجواى وأصيب بطلقات مدفع رشاش في ساقه : كان عدد جروح هيمنجواى ٢٢٧ جرحا . فقد وعيه ، وعندما افاق نقل الجندى الجريح على ظهره وسار به حتى فقد وعيه مرة اخرى . وظل شهر عليه حتى نقلته الاسعاف الى مستشفى الميدان واجريت له اثنتا عشرة عملية جراحية واخرجت من جسده ثمان وعشرون شظية .

وعندما قامت الحرب بين الجيش التركى تحت قيادة « **كمال اتاتورك** » والجيش اليونانى ذهب الى مسرح الاحداث وأجرى احاديث صحفية مع العديد من المسئولين الاتراك ثم رافق الجيش اليونانى المهزوم

كما أن مشاركته في الحرب الاهلية الاسبانية ووقوفه ضد الفاشيين معروف وقد صور تلك الحرب في روايته المشهورة « **لمن تدق الاجراس** »

وعندما عاش فترة من الزمن في شيكاغو نفذ الى حياتها السرية وألم بها : حياة مهربى الخمور ، ورجال العصابات ، ومكاتب المراهنات . كان يهوى ، كما قلنا من قبل ، معرفة كيفية ممارسة جميع المهن بطريقة دقيقة تفصيلية

ولكن اهم صفاته على الاطلاق هي قدرته الهائلة على العمل دون كلل . كان يدقق في كتابة اعماله تدقيقا قل أن نجد مثيلا له بين الكتاب . قال مرة انه اعاد كتابة بعض اجزاء روايته «وداعا للسلاح» تسعا وثلاثين مرة !

وعندما كان في شيكاغو كان يشارك عددا من الاصدقاء ذوى الاهتمامات الفنية وبينما كان الاخرون لايكفون عن مناقشة مشاكل الفن كان هيمنجواى ابن الواحد والعشرين عاما يخضع نفسه لنظام صارم مجهد . كان يكتب في معظم اوقات فراغه وعندما يتحدث كانت موضوعاته احداث الحياة الجارية : الملاكمة ، حياة الجيش ، مشاكل النشر ، أسلوب حياة الناس

كان يكن احتقارا عميقا لاولئك الذين يقضون وقتهم في الحديث عن الفن دون ان يفعلوا اى شيء له قيمة . قال عنهم :

« كلهم تقريبا افاقون يستهلكون الطاقة التي يجب ان يضعها الفنان في عمله الخلاق في الثرثرة عما يزعمون عمله ويدينون كل الفنانين الذين نالوا حظا من الشهرة مهما كان قليلا . وفي حديثهم عن الفن يصلون الى حالة الرضا ذاتها التي يصل اليها الفنان الحقيقي عندما ينتج . كل هذا سهل للغاية ، الا ان هؤلاء يصرون على ان يقدموا انفسهم كفنانين »

ومنذ سن مبكرة كشف هيمنجواى عن نفاذ بصيرة وفهم ، حقائق العصر والحياة ففي مؤتمرى جنوا ولوزان كان الصحفيون الامريكيون يركزون الاضواء على الوفد الروسي زاعمين انه اتى لينشر القلاقل وان وجوده هو بداية لزحف الخطر الاحمر . اما هيمنجواى فقد ركز هجومه على الفاشية مؤكدا انها الخطر الذى يهدد السلام والحرية . وكان هجومه على موسوليني عنيفا قاسيا

وحتى صحيفة ستار الكندية التي كان مراسلا لها اعلنت ان هيمنجواى سوف ينشر سلسلة من المقالات عن مؤتمر جنوا الاقتصادى مركزا على الخطر الذى يمثله الوفد الروسي والفوضى التي يحاول أن يبثها . وكم كانت دهشتهم عندما ركز هيمنجواى على الفاشية

وقد وصف عواطف اهل جنوا نحو الوفد الروسي قائلا :

« عندما يرى أهالي جنوا الوفد الروسي كانت الدموع تصعد الى عيونهم ، وتتعالى الهتافات ومظاهر الترحيب . واينما توجه الوفد كانوا يقدمون له النبيذ ، والمشروبات بكل انواعها ، والسجائر الرديئة ، والاستعراضات والهتافات وكل مايستطيع به الانسان أن يعبر عن حبه وحماسه . وكانت هنالك القبل على الخدين والاجتماعات في المقاهى وشرب نخب لنين .. والهتاف الذى يردده الجميع : الموت للفاشست »

اما وصف مقابلته لموسوليني فتتضح فيها عواطفه منذ العبارة الاولى « موسوليني اكبر اكذوبة في أوربا » ثم يعرض صورة مقيتة للدكتاتور الايطالي بفمه المرتخي ، ورغبته المستمرة في اثبات شجاعته رغم جبنه المعروف وذوقه الردىء في اختيار ملابسه .

قال هيمنجواى في عام ١٩٤٠ « لقد حاربت الفاشية في كل مكان اتاح لى فرصة محاربتها . حاربتها في المواقع التي يمكن محاربتها فيها . ولذا فانا لا اشعر بندم قط نحو هذا الموضوع سواء أكان سياسيا ام أدبيا » .

أسلوبه فى الكتابة

قال جون وين : « **على الرغم من كثرة مقلديه فاننا لانستطيع ان نقول انه يوجد ما يسمى مدرسة هيمنجواى . ان المثال الذى يقدمه شديد الصعوبة** »

خير وصف لاسلوبه في الكتابة هو ذلك الذى وضعه هيمنجواى ذاته . قال : « **اذا كان الكاتب ملما بموضوعه فبامكانه ان يحذف الاشياء التي يعرفها هو ويعرفها كذلك القارىء . واذا كان الكاتب صادقا فان احساس القارىء بالجزء المحذوف يكون له نفس القوة فيما لو ذكره . ان جلال جبل الثلج ناتج عن كون ثمنه فقط فوق سطح الماء** »

ويمضى هيمنجواى ليقول ان مشكلة الكتابة الصحفية أن كل المؤثرات يجب أن تظل ظاهرة فوق السطح ، لا شيء يمكن اخفاؤه

وقد وصف احد النقاد اسلوب هيمنجواى في الكتابة بانه شبيه باسلوب

مستقبال ، فكلما كان القارىء اكثر ذكاء كلما اكتشف فيه ابعادا ودلالات اعمق

ويمكننا ان نضيف الى هـــذا بأن اسلوب هيمنجواى يزيد القـارىء ذكاء في فهم الحياة . ان مظاهر الواقع هي ايضا أشبه بجبل الجليد ، والنفاذ الى ما تحت السطح او المظهر الخارجي هو كشف لسبعة أثمان حقائق الحياة .

ان كتاب هيمنجواى الثانى «في زماننا» يتألف معظمه من التلغرافات الصحفية التي كان يبعث بها لصحيفته عندما كان مراسلها في مسرح أحداث الحرب التركية اليونانية . ولعل الاسلوب التلغرافي هو

ملمح من ملامح اسلوب هيمنجواى من حيث تركيزه ، واستبعاده للكلمات التي لا معنى لها ولا دلالة ، واعطـــاء أكبر قدر من التأثير ومن المعلومات في اقـل مساحة ممكنة

ان شخصيات هيمنجواى تمثل طاقة ضيقة ، متفجرة من الانفعال والتوتر . فكل من شخصياته الرئيسية تحمل جرحا غائرا ، متجدد النزف باستمرار في داخله وهم على الدوام مستغرقون في مواجهة خطره . ولكن انفعالاتهم لا تبدو الا لماما . انها مجرد اشارات ضئيلة ، ولكنهـــا كاشفة لما يدور في اعماقهم

والشخصيات صورة من صور اسلوبه حيث تتحكم سيطرة حديدية ونظام صارم في مشحونة النفس بالانفعـال والحيوية والحركة الايجابية الذاتية

دعونا نطالع هذه الحكاية القصيرة التي تصور هذه السمة من ســـمات اسلوب هيمنجواى :

« اطلقوا النار على الوزراء الستة في الساعة السادسة والنصف وقهرهم الى سور المستشفى . كانت هناك برك ماء صغيرة في الساحة . وكانت هناك اوراق تساقطت من الشجر على رصيف الساحة

أمطرت السماء بغزارة . كل مصاريع المستشفى الخشبية قد اغلقت . كان أحد الوزراء مصـــابا بالتيفوئيد . حمله جنديان ونزلا به السلم ووضـــعاه في المطر . حاولا اسناده الى السور ولكنه انزلق وجلس في بركة المـــاء . ووقف الخمسة الاخرون بهدوء تام خلف السور . في النهاية قال الضابط للجنود انه لا فائدة من ارغامه على الوقوف . وعندما اطلقوا اول دفعة من الرصاص كان هو يجلس في الماء رأسه ملقى على ركبتيه »

هذه هي الصـــورة الخبرية ـ وقد نشرت بعد ذلك في كتابه « في زماننا » ـ لمقتل الوزراء اليونانيين الستة في اثينا في ٢٨ نوفمبر عام ١٩٢٢ . ولكنها تحمـل كل خصائصه الاسلوبية وخاصة انغلاق الموقف المتوتر ، ورواية حدث خطـــر بأسلوب قصير العبارات ، عار من كل زخرفة او مبالغات

قال مرة هيمنجواى لكاتب ناشىء اذا كتبت عن موضوع لعليك ان « تدقق فيه النظر ، وتشـــعر به ، وتصغى اليه جيدا »

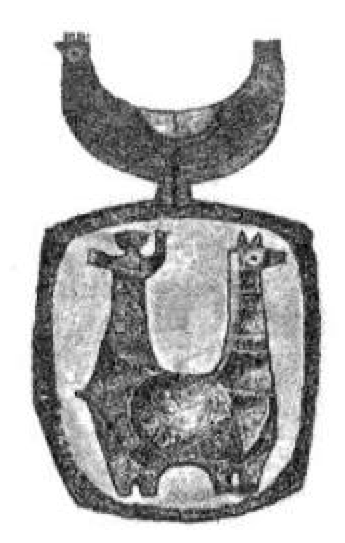
وقد فسر هذا في عام ١٩٥٢ بقوله : « كنت اعمل وحيدا دون أى توجيه وكان ذلك قبل أن اعرف ازرا باوند وجرترود شتاين بسنين عدة . هذا ما كنت أعمله . كنت مثلا أشعر بالعديد من الانفعالات القوية للتدريب أو للعمل مع اللاعبين » وعندما يجلس منتظرا دخول الحلبة يبدأ بالتعرف على مختلف الروائح ومحـاولة تمييزها . وعندما يعود الى شقته كان يجلس ليسجل تلك الانفعالات والروائح بينما الاخرون منصرفون الى الحديث من مشاكل الفن المجردة .

***

كان هيمنجواى مقاتلا ، صعب المراس ، وكان قانونه هو قانون الجندى الصارم الذى يخوض معركة لا هوادة فيهـــا . كانت رغبته في الانتصـــــار ، في خوض المعارك والتجارب والخروج منها منتصرا ، وفي تحقيق الذات عميقة عمق غريزة حب البقاء عنده ..

قال مرة : « لا فائدة من كتابة اى شيء سبقت كتابته ان لم تتفوق عليه . ماعلى الكاتب ان يفعله في عصرنا ان يكتب مالم يكتب من قبل او ان يتفوق على السابقين في اعمالهم » ..

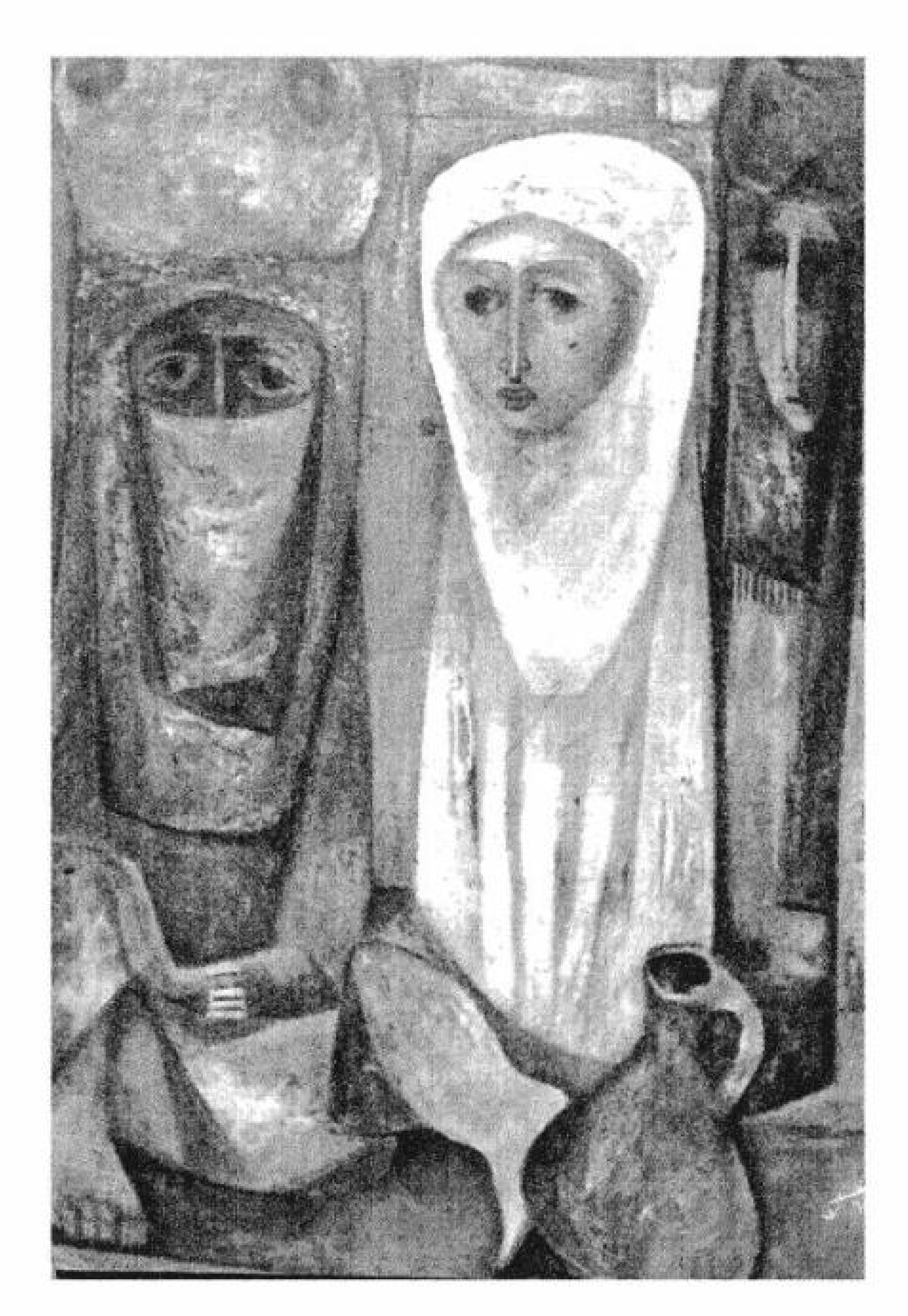
بدر الدين أبو غازى



على شاطئ القرية ... محمد حسنين

وحى الفنون الشعبية في الفن التشكيلى

فى الفنون الشعبية معين لا ينضب للآداب والفنون القومية ، فهى تمدها بنسيج يؤكد أصالتها ويمنحها نبضها وطابعها الخاص .. مرور الزمن لا يذهب بها وتوافد التيارات لا يطمسها فعرقها السحرى دساس ينساب فى وجدان الشعب وتتوارثه الاجيال ..



والفنون الشعبية دائمة التجدد للحياة .. ابداعها هو جـزء من ممارسة الناس لحياتهم ·· لا عزلة ولا انفصـال بين الفن والحياة ومن هنا كان سر صدقها الخاص وقدرتها على الاستمرار والالهام

لقد كانت هذه الفنون مصدر الهام للأدب والفن فى عصور وبلاد مختلفة ، ومن فيضها تحقق ثراء فى التعبير والرؤى ، وتشـكلت للآداب والفنون القومية سماتها

غير أن ارتباط الفنون القومية بالفنون الشعبية وتأثرها بها تختلف أبعاده تبعا لاختلاف ظروف المكان والزمان وما يمكن أن تحـدثه عوامل ومؤثرات معينة فى الفن والأدب من اقتراب من المنـابع الشعبية أو ابتعاد عنها

ولعل تجربة الابداع الفنى فى مصر واستلهامها للفنون الشعبية من التجارب الحافلة بشواهد عدة فى هذا المجال

فمصر بلد كان التشكيل اضافته المميزة الى الحضارة عبر العصور ·· وظل التعبير الفنى بلغة الشكل من خصائص هذا الشعب ومن لوازمه ·· عرف مستعمروه أن الغزو ينبغى أن يصوب الى روحه ليصيب منه مقتلا ، فجاءت هزيمته الكبرى مع جحافل السلطان سليم

الاول بالغة الاثر حين حطم روحه الفنى بأسر فنانيه وصناعه الذين حملتهم مراكبه من مصر إلى القسطنطينية وحملت معهم روائع فنون كان وجدان الشعب يفيض بها ..

هذا هو الغزو الأكبر فى تاريخ مصر الذى حطم روحها واطفا أنوار الالهام فى شعبها ، واختفت معه فنون مصر الرسمية ، **ولكن وجدان الشعب عاد بعد حداد الاحزان يواصل ابداعه على واجهات البيوت وفى عرائس المولد وعلى أوانى الفخار ، ومن خلال السلال والنسيج والسجاد**

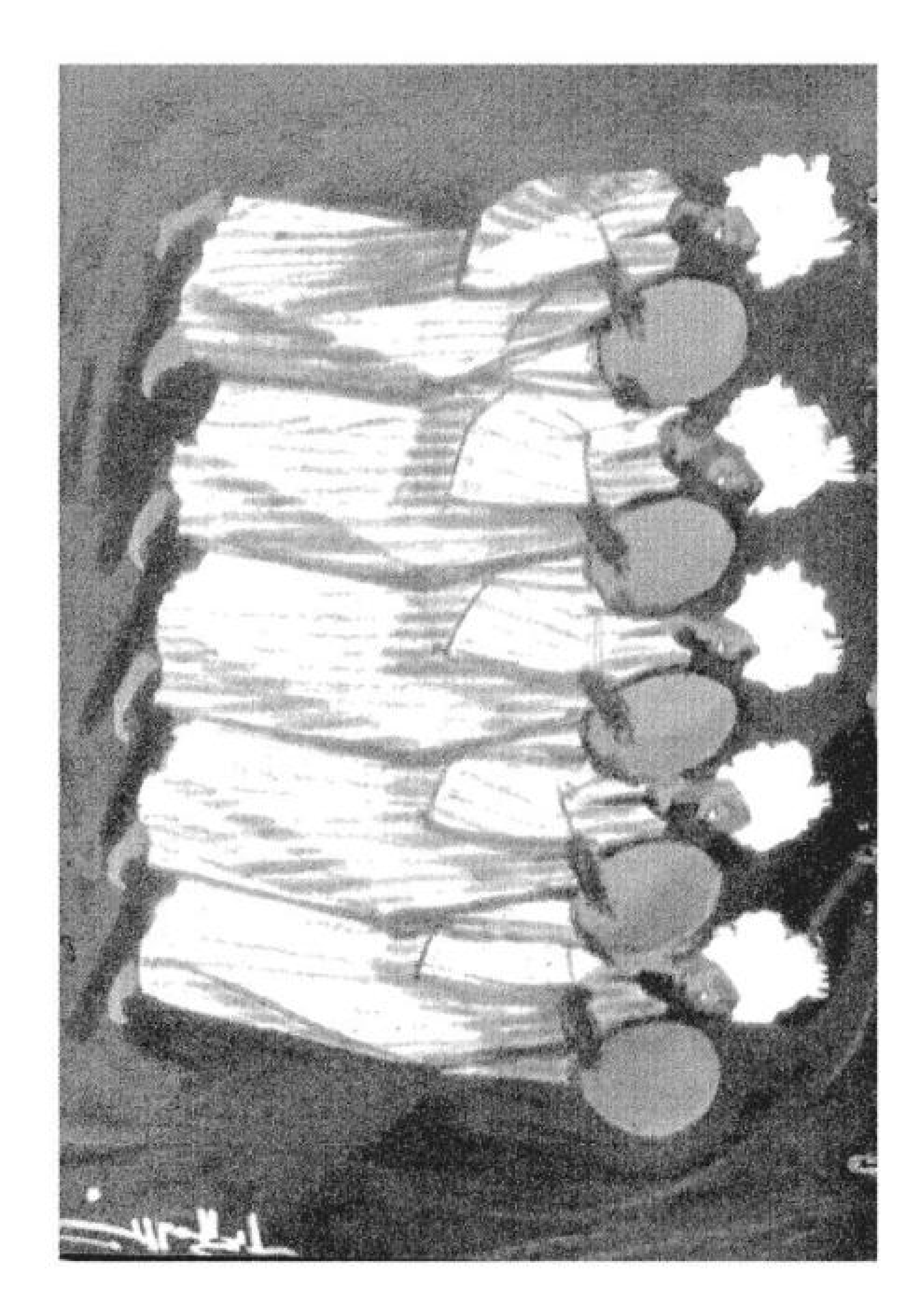
وعندما جاء مصر غزو بونابرت بهرت هذه الفنون موكب علمائه وفنانيه الذين صحبوا حملته فسجلوا فنون الشعب واحتفالاته فى تلك الرسوم التى حفظها كتاب « **وصف مصر** » كما سجلها فنانو القرن التاسع عشر من الاجانب الذين بدأوا يفدون الى مصر

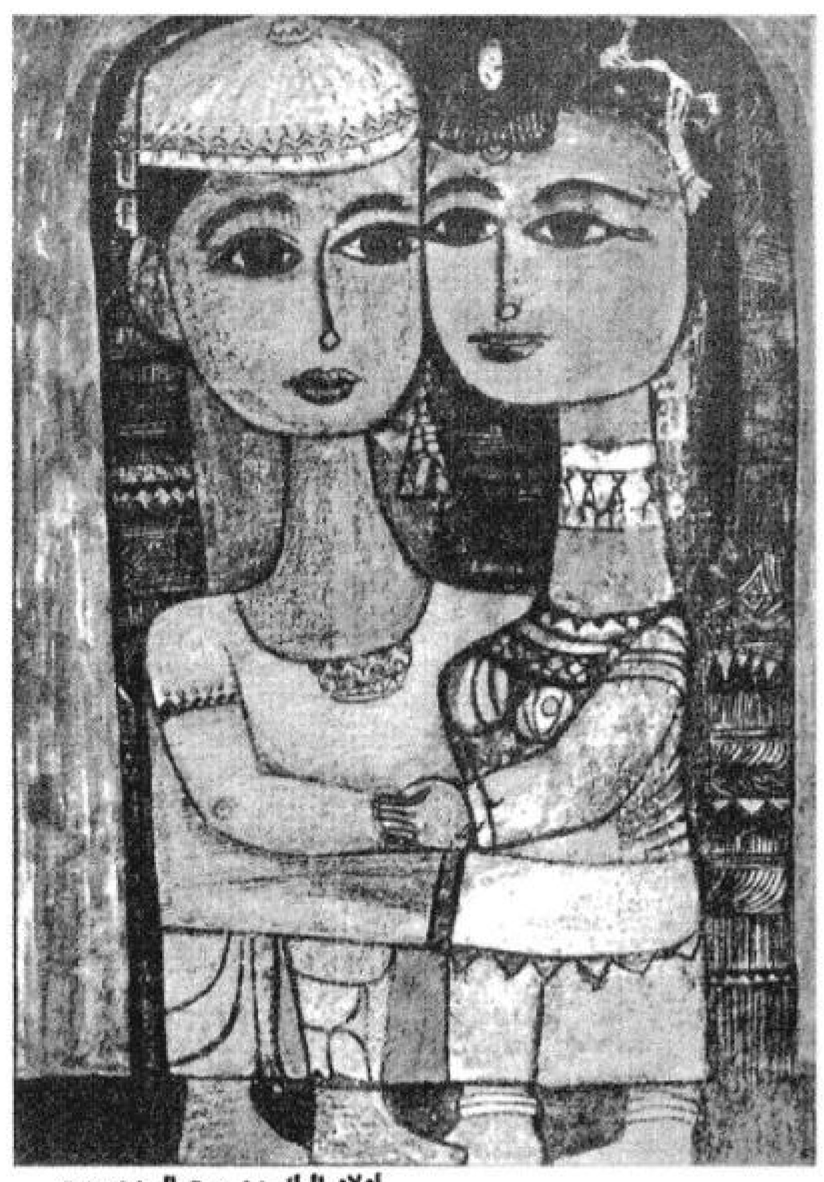
وكان « **محمد ناجى** » من أوائل الفنانين المصريين الذين التفتوا الى الفنون الشعبية وحياة الشعب .. عاد الى منابعها فى « **القرنة** » على الضفة المواجهة للاقصر وعايش طبقة الصناع الفنيين .. اعجب بفطرتهم فى صناعة التماثيل التى كانت تقليدا وامتدادا للآثار المصرية القديمة ، كما بهر بقدرة القرويات على تطريز الملابس بوحدات وعناصر زخرفية هى من رواسب التراث فى الوجدان الشعبى

وفى سنة ١٩١٩ استقر بحى القلعة .. وكانت فترة توافر فيها

على الصفحتين القادمتين : الذكر .. « محمود سعيد » وراقصة من النوبة .. « عبد الغنى ابو العينين »







أولاد البلد .. « جمال محمود »

على دراسة موضوع المحمل ورسم صور لمواكبه ، وللفنون الشعبية الموسيقية كالتختروان والنقرزان التي كانت تحفل بها أحياء القاهرة القديمة

وعندما اقيم مؤتمر براغ للفنون الشعبية سنة ١٩٢٧ قدم ناجى الى المؤتمر تقريرا ابرز فيه مظاهر الفنون الشعبية فى مصر ٠٠ عرائس الحلوى بأشكالها المختلفة ، والرسوم الشعبية التي تصور قصص الفروسية واساطيرها عند العرب ٠٠ وفنون الصاغة بطابعها المحلي الخاص ، ومواكب العرس وما يتبدى فيهـا من ذوق الشعب وفنونه ، والصور الشعبية الاصيلة للموسيقى المصرية ٠٠ وقد حفل فن ناجي بدراسات لهذه المظاهر أعمها مئات المجالات التى تركها وسجل فيها فنون الشعب ٠

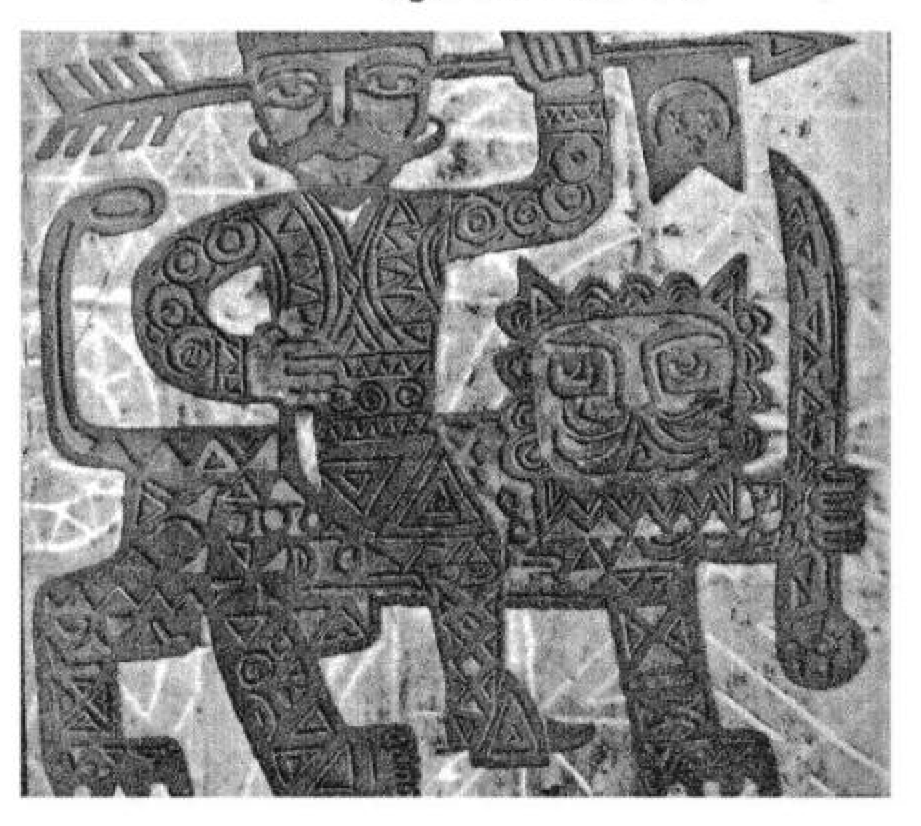
وفى أوائل العشرينات بدا الاهتمام بدراسة الفنون الشعبية وكانت الجمعية الجغرافية ومتحفها مركزا هاما لهذه الدراسة

فى هذه الفترة بدأت معارض القاهرة الفنية تستقبل أعمالا استوحاها الفنانون الاجانب والمصريون من مظاهر الفنون والحياة الشعبية

وكان « راغب عياد » فى هذه الحقبة من اجرا الفنانين الذين تمردوا على اساليب الفن وموضوعاته التقليدية من أجل تصوير واقع صريح ظهرت فيه الاسواق ومواكب الموالد ورقص البرجاس وعازفو الموسيقى فى المقاهى ومشاهد من حوارى القاهرة صورها فى واقعية وسخرية تقربنا من سخرية المازنى وواقعيته فى تصويره لحياة الحارة وعلى الاخص فى كتابه « خيوط العنكبوت »

وطاف « **يوسف كامل** » باحياء القاهرة القديمة فصور بنظـرته التاثيرية مظاهر من الفنون الشعبية فى تلك الاحياء

أبو زيد الهلالى .. « سعد كامل »





السحر ·· « عبد الهادى الجزار »

ووجدت مظاهر الشعب الفنية مصورا يجلو أعماقها وينفــذ الى جانبها الدرامى التصويرى ٠٠ « **محمود سعيد** » هو ذلك الفنان الذى اختار جانب السحر فى الحياة الشعبية وما يتبدى فيه من براعات فنية فى « **الزار** » و « **الذكر** » و « **الرقص** » وفى زينة المرأة بنت البلد ولكنه لم يقف عند تسجيل الظواهر وتصوير الواقع التقريرى المألوف بل قدم تعبيرا ذاتيا من خلال تفسير خاص لرؤياه الداخلية

افسحت أعمال **محمود سعيد** منطلقا امام الفنانين لسبر أغــوار الحياة الشعبية واستنباط جوانب التعبير الفنى الشــعبى ودلالاته الرمزية وارتباطه بالسحر والاساطير ٠٠ تلك مرحلة جاءت مــع الاربعينات وصحبت دعوة « **حسين يوسف امين** » وجماعة الفن المصرى المعاصر الى تصوير باطن الحياة الشعبية ، فشهدنا لوحات « **حامد ندا** » تستقى رموزها من الفنون الشعبية وأعماق البيئة وما يغلفها من سحر وغموض طوفنا معه فى الدروب النفسية الغامضة للحوارى القاهرية كما طوفنا مع فنان آخر هو « **عبد الهادى الجزار** »

كانت هذه رحلة شباب شديد الجسارة يســعى الى البحث عن شكل جديد ومفهوم جديد يصب فيه تجاربه ورؤاه

وتبدت فى هذه اللوحات اطياف من الرسوم الشعبية ونماذج من لعب الشعب وفنونه ولكنها تتخذ دلالات اخــرى وتحفر فى النفس البلدية اعماقا صادفت فى نفس الوقت معالم معادلة لها فى الادب فكان « مليم الاكبر » لعادل كامل و « زقاق المدق » لنجيب محفوظ

واتسعت ظاهرة العكوف على الفنون الشعبية ، رأيناها تتمثل فى اعمال « **يوسف سيدة** » فى الخمسينات ، وفى لوحات « **جاذبيــة سرى** » فى نفس الحقبة تصاحبها لوحات « **زينب عبد الحميــد** » وهانحن ازاء خط آخر يستوحى أساليب الفنان الشعبى ورســومه الحائطية فى تصوير أحياء القاهرة وعرائس المولد ، والعاب الاطفال

فى الحوارى القاهرية ولكنه اسلوب يتأثر بنضارة الروح الشــعبى وحيوية نهجه فى الاداء ويمزج ذلك كله فى صياغة فنية متمكنة

ويتمثل هذا الاستلهام للفنون الشعبية أيضاً فى بعض اعمال «**كمال خليفة**» و « **جمــال محمود** » و « **عبد الوهاب مرسى** » و ((**محمد حسنين** » و « **صالح رضا** » فى فترة من اتجاهه الفنى) كما يتمثل عند « **رمزى مصطفى** » و « **رءوف عبد المجيد** » و ((**زكريا الزينى** » بينما تبدو فى اعمال « **سيد عبد الرسول** » استيحاءه لاسلوب الفنــــان الشعبى وحسه اللونى الخاص فضلا عن المضمون الزاخر بالفولكلور المصرى

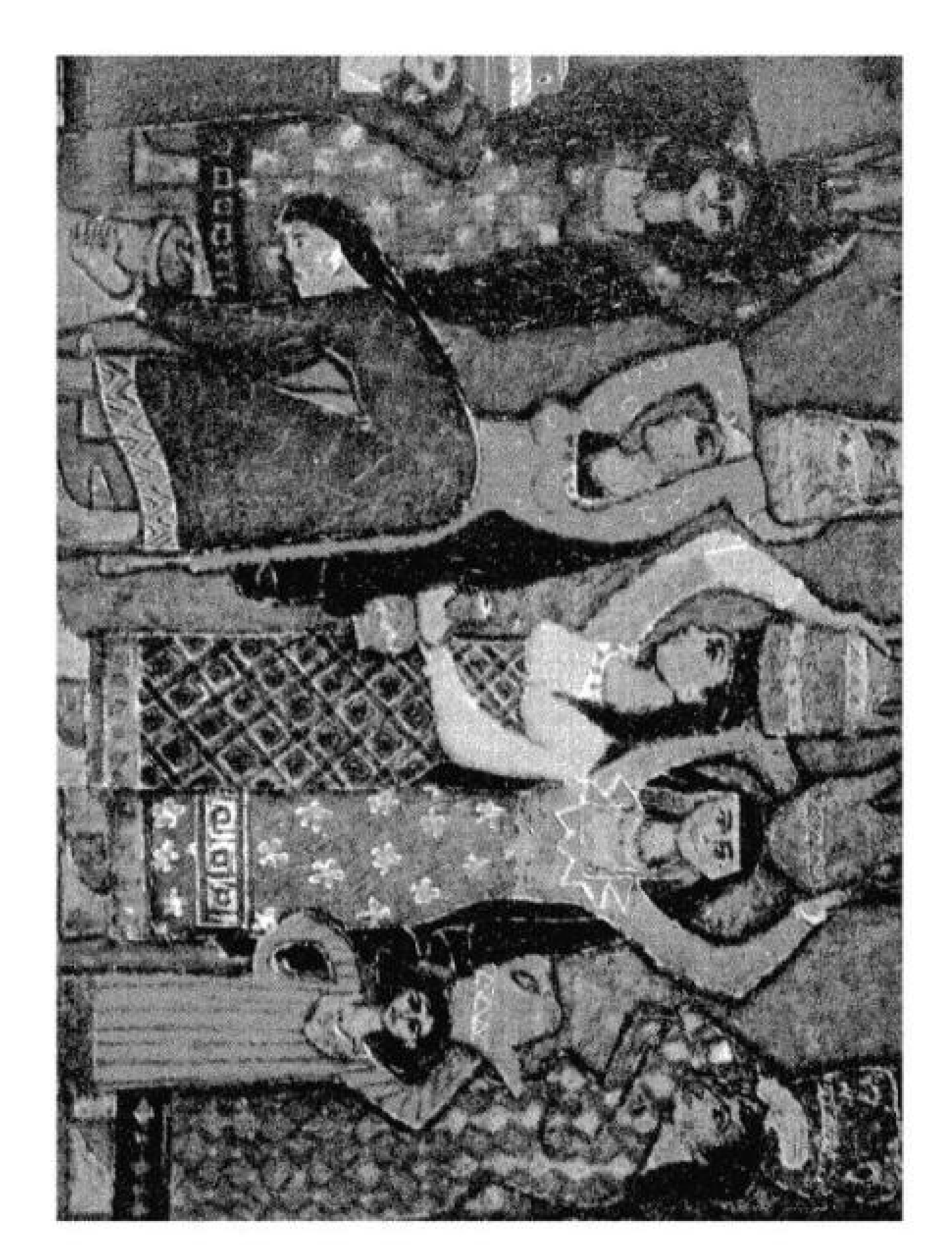
اما اعمال « **سعد كامل** » فتمضى بجهود جادة فى استلهام الفنون الشعبية واحيائها

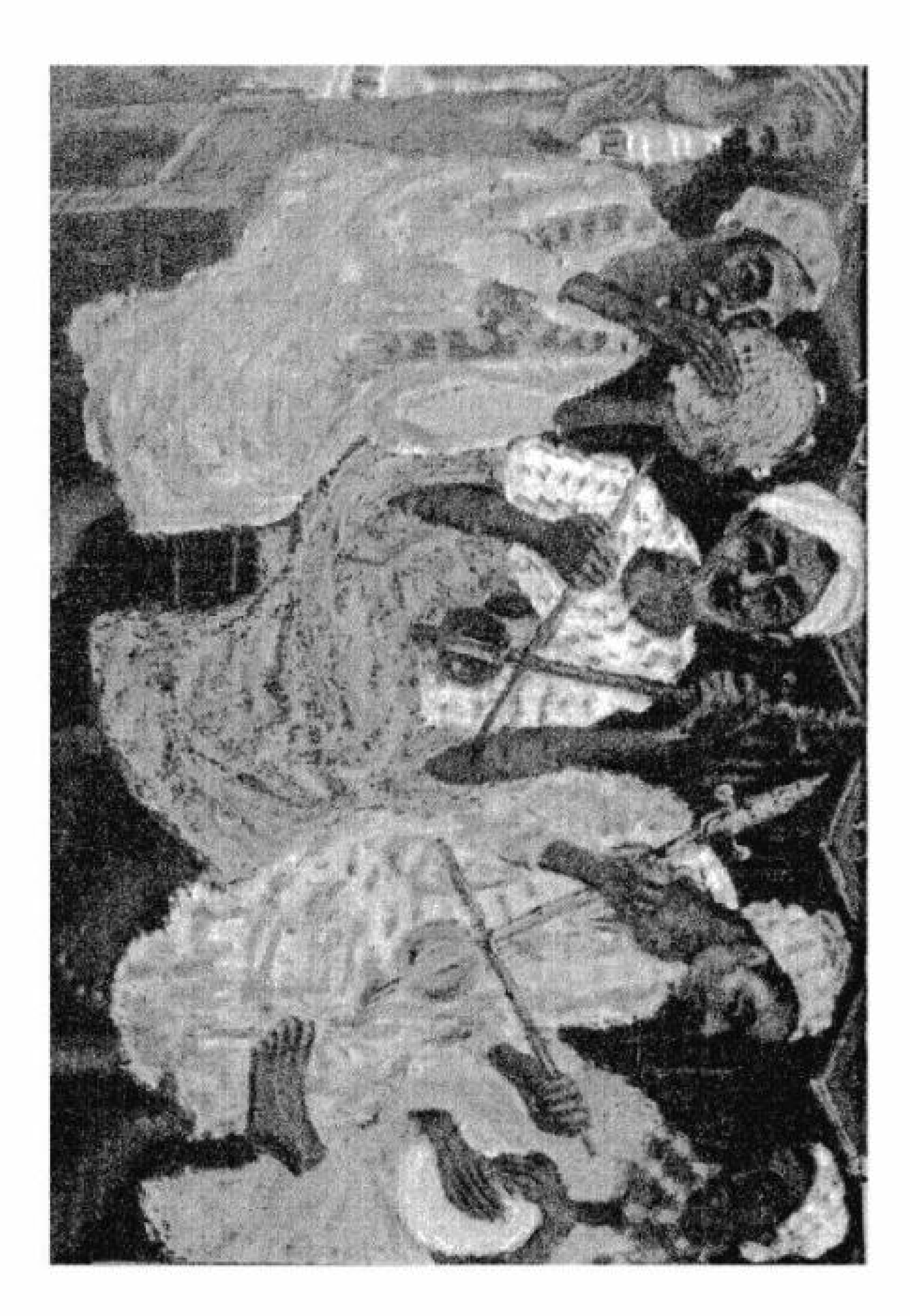
كانت هذه حقبة الخمسينات وما صحبها من اهتمام بفنون الشعب وجهود واسعة لاحياء الفولكلور حتى اصبح ذلك الاهتمام من العلامات الثقافية لتلك الحقبة

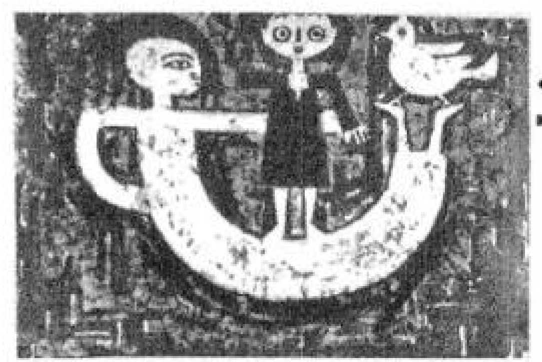
وهنا اتسعت الآفاق أمام الفنان التشكيلى ليخوض فى مجــالات الفنون الشعبية ويفيد من جهود الجامعين لها والدارسين للفولكلور ،

بينما استوعبت لوحات « **حامد عويس** » مجموعات من الحيــاة الشعبية وتأثرت لوحات « **رفعت أحمد** » بتصوير الفولكلور المصرى فان « عفت ناجى » ارادت ان تصور مصر من خلال عالم من التمائم

على الصــفحتين القادمتين : من وحى الحياة الشعبية ٠٠«سيد عبدالرسول» وعازفو الربابة ٠٠ « رفعت أحمد »







امومــــــة ..
« صبرى السيد »

البرجاس .. « راغب عياد »

يمتزج فيه السحر الاسطورى بعصير شعبى من المجازات المليئة بالالغاز المتوارثة فى حياة الشعب

وجاء غرق النوبة محركا قويا لاستلهام الفنون الشعبية وسببا لمزيد من الوشائج ربطت الفنان بها فلقد حظيت تلك المنطقة الفنية الحافلة بالوان من الفنون الشعبية بزيارات لافواج من الفنانين طرقوا ارضها وتمثلوا فنونها فأتاحت بعالمها الغريب وجوها الشــــعرى مجالات جديدة للتعبير الفنى ودخلت الالوان والتشكيلات النوبية فى مجال التعبير الفنى للمصور والنحات بل والمعمارى

لقد اصبح الفنان الشعبى استاذا يكشف للفنان التشكيلى القومى عن اسرار فى اساليب التعبير ولم يعد الامر استيحاء لمضــامين الفن الشعبى او تصويرا للفولكلور المصرى فى جوانبه المختلفة وانما تحول الوضع الى استلهام لاساليب الفنون الشعبية ودراسة لها واقتباس منها

وما كانت تحدثه لوحات « **جمال السجينى** » من اثر عند تناوله لهذا الاسلوب الشعبى وعلى الاخص فى لوحاته عند بداية الخمسينات اصبح له عديد من الامتدادات فى النحت والتصوير .. فى لوحات « الرزاز » ومنحوتاته الفخارية وفى تماثيل « صالح رضا » ولوحاته فى مرحلته الشعبية وفى منحوتات « احمد عبد الوهاب » قبل التحول الذى طرأ على اسلوبه الفنى

اصبح « الموتيف » الشعبى من لغة العصر التشكيلية ، وفى اعماق الفنون الشعبية اغوار لم تكتشف ، ولكنها بمزيد من الحب ومزيد من الفهم تبقى خطا مميزا فى مسار الفن التشكيلى يربطه بصدق باغوار طبيعة الروح المصرى وحقيقته

وهذا الخط التشكيلى النابض بالحياة يقابله فى الادب خطــوات جسورة اقتحمت مجالات القصص الشعبى والسير الشعبية وتزودت



من الاسرار الفنية للشعراء الشعبيين . وتبدى ذلك بوضـــوح فى القصص والشعر الحديث

بينما اخذ فنان كبير بعبقرية المعمار الشعبى وكشف عن دلالته واسراره واقام البرهان على صلاحية هذه العمارة للمعايشة والتطور مع الحفاظ على اصالتها وحساسيتها .. فنـــان اعاد للبيت الريفى انسانيته فيما قدمه من نماذج اصبحت دليلا على عبقرية « **حسن فتحى** »

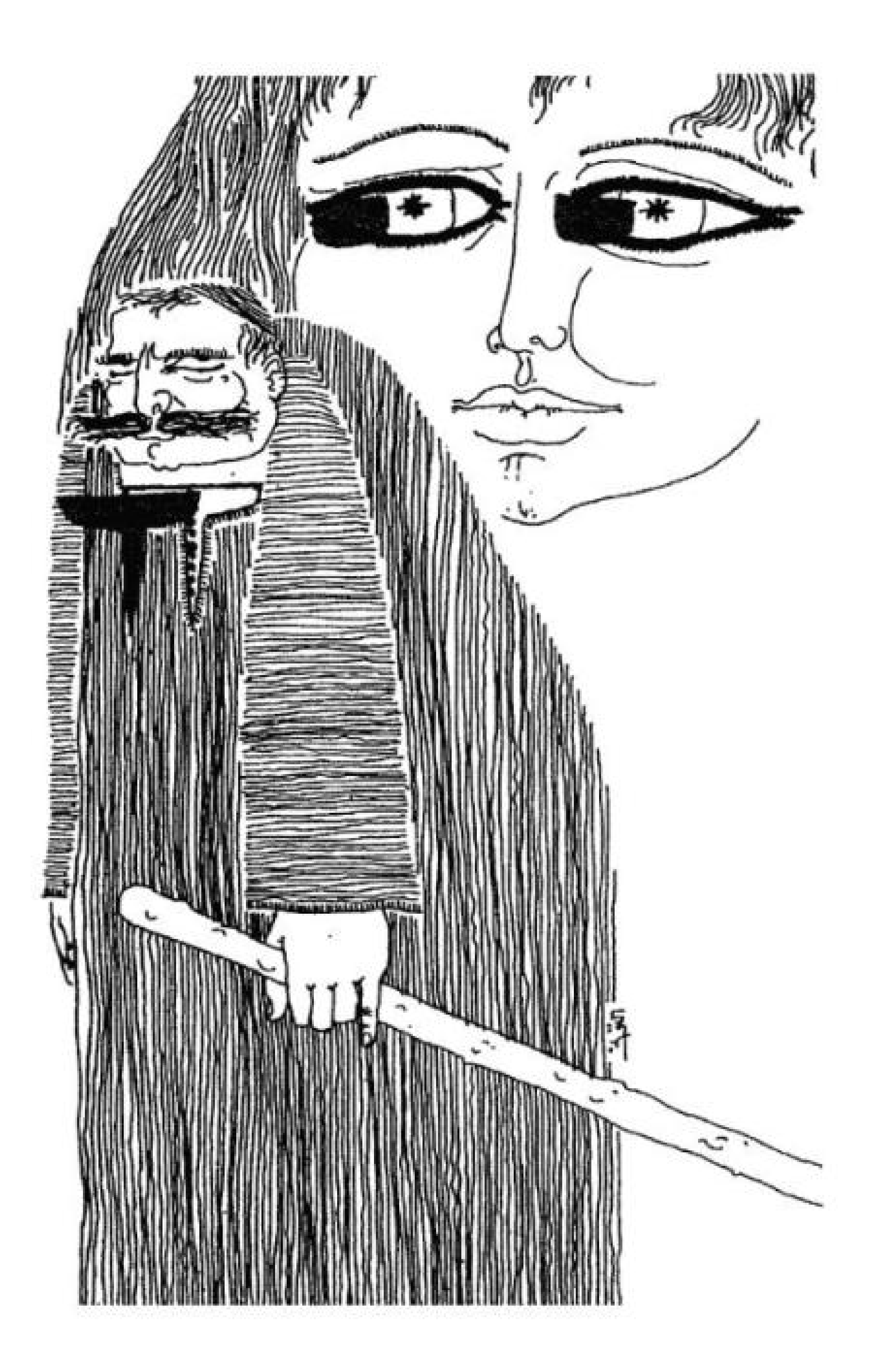
وتغترف موسيقانا من هذا النبع الفياض فتعيد صياغة الحاننا الشعبية فى اطار من مطالب التكتيك الحديث كما فعل « **ابو بكر خيرت** » و « **عزيز الشوان** » وكما يتجه الآن « **جمال عبد الرحيم** » بفهم علمى عميق الى إعادة صياغة الموسيقى الشعبية الالحان التى حفظت روح الشعب عبر السنين

هذا اللقاء الحميم بين فنوننا وآدابنا وبين منابعها الشعبية الاصيلة خليق بان يحفظ لها وهجها وصدقها وروحها الخاص

كانت العتمة تهتز حول البيوت الراقدة في سكون ، وكانت تعلق بشجرة ذقن الباشا المتيقــة الضخمة ، فتحيلها الى هيكل اسود متشــابك حتى الســماء ، وكانت تتسلف كامل ابــو اسماعيل المتدس في انحنــاءة الطــريق المفاجئة ، فتجعله أكثر ســوادا من كل شيء .. والليل ما زال في أوله ، لم يتباعد فيه نباح الكلاب ، ولم ترحف الهمهمات الغامضة عبر الحقول البعيدة .. لكن «كامل» يحمل خوفه في داخله منذ الصباح ، يسربه في وضح النهار ، والآن يزداد انكماشا على نفســه ، اذنه مطرقة متوجســة تعي كل دبة على الطريق ، عيناه الصغيرتان تندسان في تكوينات العتمة وتصنع منهــا خرافات تستفزه ، يحاول أن يهرب فيها من صور حياته الغريبة ، التي تهاجمه الليلة كطنابير غاضبة .. فرقعت أقدام من بعيد صحبها حوار مطمئن بين رجلين من راديو ترانزستور بأكل حجارة كثيرة .. كامل لم يقرر بعــد خطوته التــالية ، قلب الامر على كــل الوجوه حتى سخن دماغه ، ابتلع الليل فرقعة الاقدام وصــوت الرجلين .. كامل يقول ان الليــل يبتلع أصــوات النهــار وطرزها وسوسته وهمهمة .. لو لم يهرذنه قبالتها في الصباح علامة المواتقة ، لاستطاع أن يحتج بكثرة مشاغله ، والآن لا يستطيع العودة ، لأنها — ومن ورائهــا البلدة كلها — ســوف تكشفه .. ولا يستطيع ان يلعب ، لأنه ســيتعرض للمواجهة ، تلك التي تجنبها طوال الخمسة عشر عاما الماضيــة .. وهكذا مضى وقت طويل وهو محاصر في انحناءة الطريق ، لا يأتي أدنى حركة .. الا انتقال عينيه من هيكل شجرة ذقن الباشا المتشابكة حتى الســماء ، الى باب البيت القابع في منتصف الدرب ، والذي تجلس خلفه تلك المــرأة الريانة ، التي تشده اليها بخيط خفي ، مطمئنة بيقين انه سيأتي . الف حكاية نسجت من ضحاياه وقتلاه والنسوة اللاتي عبدنه ، حكايات صنعت منه رجلا أقرب الى الاساطير ، استمتع بها أيضا ، وربما اكثر قليــلا من الاخرين .. لكنه الليــلة يواجه حكاية مصنوعة بتدبير محكم ، ترحف خيوطها عليه من كل جانب كأنما تدفعه من أعلى منحدر ، تنزلق به الى ما تجنبه منــذ ذلك اليــوم البعيد ، عندما انتفض من بين الجمع ، واصطنع تلك الهيئــة الغريبة ، التي اعتادها الناس فيما بعد ، وظل يحفظها لنفســه حتى اليوم .. رفع منكبيه ، ونفخ صــدره الى الامام ، فاندفعت ترقوته من طوق جلبابه ، ووقف شعر صدره الكثيف ، لم عينيه فامتلأت جبهته بالخطوط ، تناول عصاه من ثلثها الاعلى فتعلقت مائلة في يده ، لبس الطاقية العالية فانطرحت في قمة رأسه ، زام ومضى يدفع النــاس بكوعه مهمهما من انفه ، حتى وقف دفعة واحدة ، تحت كل الوجوه الغريبة التي هبطت البلدة في ذلك

القيام والقعود ..

حسنى عبد الفضيل



اليوم ، وقال ــ بذلك الصوت الذى اصطنعه ساعتها للتو والذى يخرج من أنفه ويتحرك كالأبخرة بين شعيرات شاربه الغزير كحزمة القش ..

ــ انا اللى قتلت زنقلة يا سعادة البيه ..

خشخشت شجرة ذقن الباشا ، لفحت الارض ضربة واحدة من الريح ، حملت ترابها الى عينى كامل وأنفه ، تبلل وهو وجهه بسرعة على طريقة الكلاب ، انتعش قليلا ، اندفعت فى رأسه فكرة واستقرت ، سوف يذهب اليها .. عندما هم بخطوته الاولى ، زعق صوت مشروخ بالرعب ..

ــ مين اللى هناك ده ..؟

حفل كامل وسكن ، صار قلبه يضغط كل تجويف صدره ، التهبت آذناه ، وحملق مشدوها فى أى اتجاه .. لكن لحظات قصيرة مرت ، وبموهبته الحقيقية الوحيدة بكل ما تعلمه عبر السنوات الطويلة ، استعاد هيئته دفعة واحدة ، تلك الهيئة التى امتلكها عندما تقدم دفعة واحدة تحت الوجوه البيضاء المكتنزة ، فى ذلك اليوم اللذى يزداد غرابة كلما أمعن فى الابتعاد

ــ كامل أبو اسماعين ياله .. ايه اللى مأخرك لدلوقت ..

ــ صليت العشا يا عم كامل .. ما خدتش بالى والله ..

ــ امش انجر شوف شغلك ..

ــ حاضر يا عم كامل ..

هرول الولد ، واندفع فى أول درب صادفه ، وبقى كامل منفوخ الصدر الى الامام فاندفع فى الدائرة المعتمة حول شجرة ذقن الباشا ، اجتاز الوسعاية ، وانغرز فى الدرب الضيق المسدود ، عبر البيوت الرمادية الداكنة ، ووقف امام بابها تسمع وتلفت ودفع الباب ، فرقع بشرخ الصمت المسدل على الحيطان ، وبدأ يتزاح الى السواد ، صانعا فرجة الى الداخل ، بدرجة اخرى من درجات السواد .. كل شىء معد بإتقان .. عندما اوشك ان يخطو خطوته الاولى ضرب أذنه دب ثقيل على الارض ، جفل فسقط منكباه المرفوعتان ، رجع الى الوراء حتى اصطدم بالجدار الآخر للدرب . لم يعد يستطيع الخوف فقد صبت مشاعره مدببة مركزة فى أذنيه ، مثل دب الرجل بعيدا حتى تلاشى ، لكنه لم يستطع الحركة الى الامام فى الحال ، تسربت منه الهيئة التى امتلكها كتعويذة اعطته الكثير ، التصق بالجدار ، وراح يحدق فى الظلمة الطافحة من الدهليز عبر فرجة الباب .. فى الصباح كانت الشمس تجرى فى الدروب كعين السمك عندما يلعب فى ماء البرد ، والدروب الطويلة المتعرجة ، تفرغ الرجال والقفوس والبهائم ، كل المخلوقات تكرر عاداتها ، ومسارب الغيطان تبتلع المواكب المتتالية .. ويهدأ كل شىء بنفس السرعة التى بدأ بها .. وفى الحنادات الغروب عند كسرات الشمس كانت النسوة يتبادلن بضع كلمات ويفترقن .. ثم يعم الهدوء وتبدو البلدة كمهجع فى يوم قائظ .. فى تلك الساعة مر كامل ابو اسماعين ، صدره المندفع الى الامام ، يشد ساقيه المتينتين ، عيناه صغيرتان تندسان فى كل شىء ، مع طويحة وجهه الخفيفة الدائبة فى كل اتجاه .. عندما انحنى مع الدرب ، رآها فى قبالته بالضبط ، سابحة امرأة هلالى الربابة تربية واضحة تراها العين براحتها .. لحظة لن ينساها لو عاش ألف عام .. كان حائرا يوشك

أن تصرخ رأسه بالجدار ، يلعن الصباح ، ويندهش عثرات المرات شدها يحسب المصادفة .. كانت تنحنى على الارض ، لترفع مقطفا مليئا بالقمح ، وفجأة وقبل أن يكتمل نعودها ، ملأت الريح حلقة ثوبها الواسعة ، طار الثوب وكشف عن فخذيها ، وكامل مشدوه مسمر فى مكانه رفعت عينيها عن المقطف ، التقت بعينيه المندهشتين ، وعيناها لا ترتخيان عنه ، مدت يدها ببطء ، مسحت على الثوب الطائر فاستكان ، عيناها معلقتان فى وجهه المشدوه ، ابتسمت وسحبت وجهها لوضع يتيح تركيز النظرة ، حركت ذقنها مرتين ، لم يبق مجال للتحايل ، تدعوه بوضوح وقوة وتبرج ، أزلقت المصاص كله وخبطت الارض ، حرك طرف ذقنه ببطء مرتين ، انسحبت سابحة خلف الباب ، قبل أن تختفى ألقت نظرة التأكيد ، تحرك كامل ، يغادر اللحظة ، التى عاش فيها عمره كله

فى صفار الشمس كان هلالى يجرى منحدرا فى الطريق الى الغرب ، ويغرق فى الحقول ..

– على وبن العزم يا هلالى ..

– لغاية اللاحية .. يا عم كامل ..

– الليل يليل عليك يا هلالى ..

– الولية حلمت ان أمها ماتت .. ونازلة عياط ..

أعد كل شىء بدقة وأناة وإحكام ، وربما استغرق اعداده خمسة عشر عاما كاملة .. منذ ان قال للناس ، فى لحظة مجنونة ، كتلك اللحظة فى الصباح . انه قتل زنعلة .. لقد جاء الليلة ليكمل الحكاية .. تحت حيرته وخوفه ، كان على يقين بأنه سيقع فى احدى خطواته داخل ذلك الدهليز الطويل المعتم . احتجبت كل فرص العودة ، كانت تربطه اليها بإحكام ، من مكانها خلف باب الحجرة العلوية .. الهرب خلاصه الوحيد ، لكنه يسلم به حياته كلها .. لابد انها مسترخية الان فى هدوء ، بطمأنينة اليقين .. وطيبت جسدها بماء فائر ، ازالت كل شوائب جسدها ، ودعكت كعبها بالحمرة حتى صار كالورد ، كحلت عينيها ، وتركت ثوبها الحرير يخشخش على بدنها العالى ، ما عليه الان الا أن يخطو الى الامام .. يدلف بكتفه من فرجة الباب ، وينزلق فى الدهليز المعتم .. فيواجه ليلته الحقيقية الاولى ، ينحنى ويصعد السلم .. باب الحجرة مفتوح ، الصباح خافت ينتظر ، الحصير على اكثر اجزاء الحجرة استواء ، لن يتبادلا كلمة واحدة ، سينزلق مندرجا الى جوارها يلتصق بها كلها دفعة واحدة ، ما عليه الان الا أن يتحرك الى الامام ، بخوفه القلق ليقينه ، أن يد هلالى ستطبق عليه مع خطوته الاولى فى الدهليز .. وكما يتحرك المحكوم عليهم ساعة التنفيذ ، خطا كامل خطوتين الى الامام ، دفع كتفه فى الباب ، زيق فتدفق صوته الحزين متماوجا فى الدرب ، غرق فى السرداب الطويل ، مع كل خطوة كان ينتظر ، الذى سيأتى بالحتم .. بعد أى من الخطوات يقينه لن يهتز ، كان يعيش لحظات حقيقية لا يخالطها أدنى قدر من الوهم ..

– بتعمل ايه هنا .. ياكامل ابو اسماعين ..

الصوت يرن فى الدهليز ، ويتصعد صداه ، يأتى من بعد سحيق ، من أعماق سنوات طوال .. الباب مفتوح على آخره ، مقابل ضوء رمادى اجرد ، تتفصد تحت ذراعى هلالى الممتدتين على الجدارين ، صوته يضرب كالسوط ، لكنه لا يحدث

الآن .. تكاد كل شيء ينسرق في ضبابية الحلم .. وكما يعبر الشريط الحجرة امام عيني الغريق ، قبل ان يلفظ ... جرت أحداث كثيرة ايام عيش كامل ... متشابكة متداخلة بلا ترتيب .. او بترتيب معجز

عندما قام الشجار ، واختلط الناس على الصخب وملأ الغبار العيون سقطت النبابيت فوق الرءوس ، وسقطت الاجساد الثقيلة ، وقامت تقفز كالقرافير ، تعب الناس بسرعة ، الهدوا وسكتوا .. فجأة وجدوا زنقلة تستند الى شجرة ذقن الباشا ، ورأسها يميل على صدرها وساقاها ممددتان ، كان وجهها السمين يسبح بالعرق وعيناها نصف مغلقتين ، حملقوا اليها طويلا وظنوا انه اغماء من الخوف ، لكنهم اكتشفوا في بطنها العالية كالقربة ، غرزة عميقة .. وهناك سائل لزج ينساب منها .. وفجأة اطلت امعاؤها ، غامقة لامعة ومتلتلة .. تسربت من الفتحة الصغيرة وبدأت تنزلق فوق ثوبها .. الافواه فاغرة والعيون تحملق ولا احد يتحرك .

ببطء وصبر ، ظلت الامعاء تنساب عبر الفتحة الصغيرة ، حتى تكومت كلها على الارض بين ساقيها الممددتين .. عندما اكتمل خروج الامعاء تحرك الناس ، كانهم انتهوا من سماع حكاية .. لكن البعض حاول ان يدخلها من الفتحة الصغيرة ، الا ان زنقلة شهقت مرتين وماتت . غطوها بملاية بيضاء . وبعد قليل هبط القرية دال من الغرباء .. وفجأة انتفض هلالي ، تمحص تلك الهيئة التي لا يستطيع استعادتها الان تحت نداء هلالي الداوي .. اراح الناس ووقف تحت الوجوه البيضاء المكتنزة دفعة واحدة ..

ـ انا اللي قتلت زنقلة يا سعادة ..

دخل السجن لسبع سنوات ، وترك الناس يستفون من حوله الحكايات . قالوا التهمة كانت لابنه اخوه عسكري البوليس ، لكنه افتداه ، وقالوا صعبت عليه زنقلة وقال .. حرام يضيع دمها هدر .. وقالوا حكايات كثيرة ، خرج منها كلها بطلا .. ومع الايام سلم الناس ـ بلا ادنى شك ـ انه قاتل زنقلة .. وعندما وجدوا قتيلا في ماء البرد ، قالوا كامل جرب فيه بندقيته الجديدة .. وعندما حملت فاطمه ام سليمان وهي بنت بنوت ، قالوا كامل لوه رمتها من اجل خاطر الشيخ سليمان المجبول .. كامل يكسر قمع السكر بسيف اليد ، كامل يفتت الظلط بين اصابعه .. منه عرق الصبا .. عندما صدمت عربة طفلا من القرية ولم يمت ، ظل يضرب السائق بخيرزانة سويسي ، حتى تلفز في الترعة ، ولم يخرج ابدا .. لكن هذا حدث تحت سمع الناس وبصرهم .. تهواه كل النسوه ، فقدراته معين بلا حدود .. الحكايات لا تتوقف ، وكامل يمضي بينها ملكا تتلقفه الايدي في كل مكان .. الموائد تمد ، والف قسم ، يقف فيقف الناس ، لا يجلسون حتى يأذن لهم .. اوشك ان يصدقهم .. لكنه على الاقل اعتقد بيقين انه قتل زنقلة ..

لكن عبقريته الحقيقية ، تلك التي تبهره وتملأ صدره بالبهجة عندما تجرى امامه الان في الشريط ، رغم لحظة السقوط . كانت قدرته على التوازى .. مع كل الناس عبر كل تلك السنين .. لم يلتق الشيطان الا الليلة ، ظل يراوغ المواجهة كراقص مجيد .. وعندما لحقت الحكايات كان يختفي ويعود للظهور ، فيدفع سيل الحكايات . وعندما اكتشف في نفسه تلك القدرة النادرة ، راح يطورها ، ويرقب النتائج ببهجة وانبهار .. لكنه كان يدرك دائما ان المواجهة الاولى ، سوف تكون الاخيرة . وان التوازى عندما يتوقف لن يعود مرة اخرى ... عندما هاجمته نظرة سابحة في النهار ، لم يكن يستطيع ان يتركها ، كانت النتيجة واحدة على اي حال ، سوف تعرف هي بدل ان يعرف هلالي ، وفي الحالتين سوف تعرف البلدة

كلها .. أنه غير قادر على شيء .. وربما حتى يقلبون بالشك حكاية قتل زنقلة كانت بداية مجنونة عصية على التفسير..

ـ كنت جاي اسأل عليك يا هلالي ..

ـ انت شايفني مغرب في صفار شمس يا كامل ..

ـ على كل حال الصباح رباح ياهلالي

ـ والله ما بينله صباح يا كامل ..

عندما تحرك راجعا ، يقطع خطواته في الدهليز ، كان غارقا في الظلمة ، فلم ير هلالي ارتخاء كتفيه ، ولا صدره الهابط .. ويديه الخاويتين بعد سقوط العصا دون ان يدري ، تخيله على تلك الهيئة التي عرفه بها منذ أن رآه ، مندفعا ناحيته صدره للأمام يسحب ساقيه القويتين ، لذلك أفسح له عند الباب ، وعندما توازى الرجلان ، لم يتبادلا كلمة أخرى ، انحدر كامل ناحية شجرة ذقن الباشا واختفى . زعق الباب خلف هلالي عندما اغلقه ، مضى يعبر الدهليز بخطوه الثقيل، محملا بالهم ، كتب عليه أن يواجه كامل ابو اسماعين ، قبل ان يصعد الدرج كان حنقه قد هبط ، وكان يبحث في زوايا نفسه عن مخرج معقول . عندما دخل الحجرة ، كان المصباح خافتا ، والحصير مفروشا على أكثر أجزاء الغرفة استواء.. لم تكن الفرشة منكوشة ، ولم تكن بها ثنيات التقلب والعرك .. بدن صابحة كان ريان بفعل الماء الفاتر .. عيونها مصقلة وسط الكحل ، وثوبها الحرير يخشخش على اللحم .. رفعت عيناها واسبلتهما ، انزلق هلالي واندرج الى جانبها ، لم يتبادلا كلمة ، وانما التصق بجسدها كله ، تلودت ومادت ، وهمهمت بأصوات يعرفها عندما تتفتح كل مسامها، كان كل ما فيها ينضج ببكارة رغبتها .. طغت فرحة هلالي بانفتاحه من مواجهة كامل أبو اسماعين ، على كل ارتعاشاته

في الصباح ، طار اليه ، ليقول له انه غلطان في حقه .. لم يجده في بيته ، سأل عنه في عزبة عبد الكريم ..وفي الجمعية والدوار والجموعة ...انتقل السؤال الى الآخرين ..

ـ حدش شاف كامل ابو اسماعين ؟!

قبل الغروب كانت البلدة تغلي بالسؤال، الولد الذي جرى أمامه قال .. انه طلع لي عند شجرة ذقن الباشا في الليل .. هلالي انكر رؤيته . امرأته قالت انه لم يعد الى البيت في الليلة الماضية ..نامت البلدة وصحت على السؤال ..

ـ حدش شاف كامل ابو اسماعين ؟!

تسرب السؤال الى البلاد المجاورة ، ودارت وفود على كل الكفور ، وعاد الصدى بالحيرة والعجب .. ليس فقط لغياب كامل ابو اسماعين ، ولكن لان الناس لم يستطيعوا الاستقرار على احساس معين لغيابه .. ظلت البلدة تنام على السؤال وتصحو عليه لايام طويلة .. لكن الزمن تدراكه ايضا ، فقد بدأ الالحاح في السؤال يهدأ ويتهاوى ، الا انه مهما مرت الايام ، سوف تأتي دائما ليلة قمرية، تعقد فيها حلقة سمر في وسعاية ،وتسري فيها لحظة صمت ، يقطعها سؤال عادي

ـ لكن تفتكروا يا جماعة .. راح فين كامل ابو اسماعين ؟ !!

سليمان فياض

ذكرياتي هي زادي في عالم القصة ، حين اكتب تجربة عشتها ، وحين اكتب تجربة عانيتها للآخرين . ففي التجربة المعاناة ، كما في التجربة المعاشة ، تصبح ذكريات الكاتب الخاصة بما فيها من جزئيات حياة ، وخفق مشاعر ، ورؤية فكر ، هي عدسة الرؤية ، ووسيلة التفسير والتعبير معا .

لذلك اعتقد ان السنوات الاربعين التي عشتها حتى اليوم ، هي في الحقيقة عمري مع القصة .

وحياتنا ملايين من الحكايا ، تسهم في صنعها حياة كل انسان . يؤلفها منذ البداية لقاء الانسان بالانسان ، او ربما بحث الانسان عن انسان آخر ، في صحراء موحشة ، او غابة مخيفة

والحكاية عندي هي جوهر كل قصة . كل قصة لها حكاية ، تنسجها الكلمات في بساطة او في تعقيد . تبرز في أحداث وحركة، او تدق وتشف حتى لا تكاد تمسك بها الكلمات ، او يقدر اللسان على حكايتها بغير أوراق . لكن ، ليست كل حكاية قصة ، والا صار كل من يحكي ، كل سامر وجدة ، وطفل يتخيل ، مؤلف قصة .

أربعـــون عـــامًا



طه حسين



توفيق الحكيم



ومع حكايا الناس ، عرفت منذ سنوات العمر الاولى فن الحكايا .. ثم .. هذه الكرة الزجاجية الشفافة، كرة الساحر البللورية : القصة

وقريتي كانت البداية الأولى لكل الحكايا ، ثم القرى والمدن التي عشت فيها أو مررت مرورا عابرا

قريتي ، ومدن السنبلاوين ، والمنصورة ، والقاهرة ، والداري ، والاسكندرية وسلط الاردن ، والتوادمي ، والطائف في السعودية .. كانت مسرحا لحكايا عمر ، ينابيع للتجارب واللحظات ، وتلك الجزئيات الصغيرة والكبيرة التي تشكل خامات الحكايا

*

في السادسة من عمري ، أو ربما الخامسة ، سمعت من جدتي لامي أول حكاية ، **حكاية يوسف المسحور في الف ليلة** . كانت ترويها لي ، مع اولاد الخال ، كأنها تؤلفها اللحظة ، حتى أنام على حجرها ، **من أجل حكاياها التوالية لالف ليلة وليلة كنت اهرب من بيت أبي ، وانام لديها حتى الصباح** . بعيد عقلي الباطن حكاياها في أحلام ملونة . تركية كانت جدتي ، تعرف

القراءة والكتابة اللتين لم تعرفهما أمي . وجاء بها النصيب لتتزوج جدي

زوجة جدي لأبي ، كانت مصدر الحكايا من لون آخر : خرافات القرية وأساطيرها المتوارثة . ومن صوتها القروي الغنائي الحزين ، صوت الندب والرثاء ، تسللت الى نفسي روح القرية وهمومها واحلامها .

مجالس السمر العائلية ، وتلك الخاصة بالرجال على المصاطب ، والخاصة بالنساء على أعتاب الدور ، كانت نبعا لحكايات كل يوم ، وهموم كل يوم . أحداث القرية الماضية والحاضرة . آلام السعي ، وأحلام الأمل . التقاليد والعادات ، وانسجام كل الناس حينا حتى ليبدون وجها واحدا ، وتنافرهم حتى يبدو كل منهم وكأنه من عالم آخر

حلقات أطفال المدرسة الأولية في أوقات الفسح اليومية ، كانت تدريبا للخيال المبتكر ، ولهذا الخيال الذي يوشي الوقائع ويكملها ويمنحها ماليس لها من سحر . لم أنس بعد طفلا كان راوية بالفطرة . كان يروي لنا في كل مرة حكاية مرعبة من العفاريت والمردة والجن وريا وسكينة وقاطع الطريق الذي يأخذ من الأغنياء ليعطي الفقراء ، وشجار أولاد عليوة الأسطوري . ومثل شهرزاد كان يترك بقية الحكاية ليوم آخر . ومثل كل فنان أصيل كان الواقع يتحول بين يديه الى حكاية خصبة ، ذات جو أسطوري . كان صوته جميلا حين يرتل القرآن . فقد بصره ، ثم انتفخ طحاله ومات . لكن هذه حكاية أخرى

يوما ما ضبطت نفسي جالسا ، على بقية بارزة لجذع نخلة قديم ، أتأمل . تثيرني سحب السماء الجنائزية المهيبة . يهزني خفق أجنحة الزنابير ، ودنيا قريتي الصاخب الحنون ، المبهج والمحزن . تمنيت أن أحكي كجدتي ، كزوجة جدي ، عن عبده الفشار ، والأعرج المرح ، وشيخ البلد الوقور ، والعمدة المتغطرس ، وبائعة الترمس ... أعجزني دفق الخواطر وقلة الكلمات مع نفسي ، فرحت أرقص تحت النخلات في وهج الظهيرة . وضحك جدي . أقبل عابرا الظلال . على أصابعي كانت بقعة حبر . لي قال كلمات ضاحكة سعيدة لم أنسها :

قال طيب يابني . ستصبح كاتبا مثل طه حسين

حسبتمايقوله شرفا عظيما . وحرصت بعد الا أنسى هذه الكلمات

يوما ما ، في الضحى . عرجت على مقابر القرية . هزني مشهد الموتى الجدد الذين لا أراهم ، والأحجار تحوطهم من كل جانب ، والموتى القدامى وقد خربت مقابرهم وبدوا عظاما وجماجم ، ومقبرة مفتوحة يبدو منهـا رأس عار لم يبق منه سوى العظام ، وقبضتان من دود لاتزالان تدوران في المحجرين ، في حركة دائبة . ومقبرة حديثة العهد يتصاعد عبر ثقوب أحجارها لهب ودخان في ترقة . ميت يعذبه الآن منكر ونكير . هربت عدوا . هـذا هو الموت ، وتلك ظلال عزرائيل . جئت لآكل حبات من شجرة توت مثمرة . غثيت نفسي ولم أصعد الشجرة كالأولاد . دهشت حين رأيت الخضرة تحيط بكل هذا الموت . وحين قرص الجوع أحشائي أكلت كما لم آكل في أي يوم .

تصفحت عددا من مجلة الرسالة ، وهبني اياه قريب يتعلم وجاء في اجازة الصيف . بهرتني الكلمات المطبوعة والعناوين . وأسماء في أعلاها وآخرها . بصبر قرأت قصة بالرسالة ، لا أدري لمن كانت . وجدت نفسي لدي حكايا مثل هذه ، سأكتبها يوما

في يوم آخر ، ذهبت الى الشقة الخاصة بخالي في الدور التالي من بيت العائلة . رأيت في نافذة غرفة « ألف ليلة وليلة » القديمة ، في أربعة أجزاء . قرأتها جميعا بشغف ، وبلا كلل . وخجلت من أشعارها القبيحة ، مخفيا سروري ، عائلا التكشف بسعادة مقبضة عالم الكبار . ونفسي . يالها من فضيحة

ويهب سكون فترة الصبا . **لم تعد حكاية الدنيا باهرة كما كانت . لم يعد لشيء صدى ولا حماس ، سوى للعب وللفضول، الذى لايروى توقاللتعرف على وجه الأشياء. لاشيء ينسى كأى شيء فى هذه الفترة . لاشيء . أحداث . أحداث لاتترك فى النفس صدى سوى الفراغ .** لكننى حفظت القرآن ، وتعود لى دائما بين آياته ، ووسط حلقات الأوراد والمسابح التى يقيمها أبى عصر كل جمعة ذكرى يوم المقابر «القصص بين الصفحات» وجو عصر الجمعة ، لهما دائما نفس المغزى ، تحيط بهما النار والمقابر واشباح باهتة لجنة بسبب تصورها على الخيال .

فى الزقازيق . يتدفق نهر الجنس فى دمى مبكرا . وتقلب الحياة فى كل شيء ويبدأ من جديد عالم الحكايا . ومعها شعور دائم بالذنوب والخطايا . وبين الاثنين أسعد وأشقى ، أضحك وأبكى . افتح ساعدى للشفق ، وتسحقنى الكآبة فأفكر فى الانتحار . لايحجزنى عنه سوى يوم المقابر . أهرب من حصص الدراسة كل يوم لأجوب المدينة ، وأحترق بنفسى وبالناس . التقى بقاع المدينة . مدينة الكلمات فيها أفضل دائما من الأفعال . مدينة بها حى بأسره للبغاء ، وتجار وعمال وموظفون وطلاب دنيا وطلاب دين . محافظون ومنحلون . أغنياء وفقراء . طرابيش وعمائم ، وباحثات عن مغامرات ليلية قادمين من المراكز . وجنود الانجليز والورشان . لكن كل شيء يسقط بعد عام فى الرتابة والتكرار ، يسقط بى فى الفراغ . وتقف بى قدماى يوما أمام مكتبة المدينة على بحر مويس . وأعود لأقف بها يوما بعد يوم . ويجد الخجول المنطوى على نفسه الشجاعة أخيرا ، فأدخل . فى الخامسة عشرة كان عمرى . وأسبال ، وبرشفولتى . **وأقرا كل مجلدات طرزان، وروكامبول ، وباردليان ، وفوستا ، وتراجم ظانيوس عبده .** مرحبا بك أيتها الأوراق . اللعنة على كل شيء آخر . الدراسة ، والفراغ والجنس المكبوت ، وتنقضى مع روايات هذا اللون ثلاثة أعوام، بل ستة ، ففى صيف كل عام ، كانت **روايات الجيب** زادالمقلى كل يوم ، أقرأ منها كل يوم أربعا او ثلاثا ، أستأجر الواحدة بقرش من شاب ذكى أحدب مثل « **أحدب نوتردام** » . وألفت فى هذه المدينة الآخرين . سكنت معهم فى أحيائها الشعبية وكفورها : الحسينية ، والنحال والحريرى ، وأبو الريش . وشهدت فضائح الانجليز الجنسية المحترقة . ورأيت كيف تضغط الحاجة الى لقمة الخبز فيعمل أب قوادا لابنته . واشتركت فى المظاهرات من اجل الاستقلال ، ضد انجلترا العجوز الشمطاء . وشهدت الموتى برصاص البوليس . عشت حكايا الحياة السرية الخفية للمدينة ، وطلبة المعاهد والمدارس فى ظل الاحتلال والاحزاب ، والمليك الصالح للبلاد !!

بسبب الحب الاول ، رسبت فى السنة الثالثة . والتقيت أثناء حصص الدراسة بصديق نحيل ، أسمر ، واسع العينين ، تقوست كتفاه لطوله ونحوله . يتابع الدروس باهتمام ونظام ، بينما ينبعث صوت شيخ الرتيب وحركاته المهرجة خلال مناقشة فى كتابة موضوع تعبير عن « **الحرب والسلام** » . تعرفت اليه . أثار فضولى وأعجبنى ولم أحبه ، وبادلنى نفس الشعور . وراء هالة المنظم الانيق شيء مثير مرهق لمراهق متطو مثلى ، يهز صمته صخب المدينة ، ويغرقه فى الفوضى .

اسمه « **ابو المعاطى ابو النجا** » . بيننا دارت مناقشة سياسية فى الطريق ، لم يلتق فيها انفعالى بهدوئه . معه كان الصديق « **محمد اسماعيل هانى** » . صار شاعرا . وكان له خلق الريف ، وجلال الصمت . ثم توارى عن الحياة الادبية بعد تخرجه فى دار العلوم ، مؤثرا ، لغير سبب واضح لى ، حياة الظل

بين الآخرين الذين عشت معهم كان

صبي صيدلية بكتب الازجال ، ويرسل بالفكاهات المبكرة . انتهى به الحال الى مصنع للفريكو قريبا من شارع عبد العزيز بالعاصمة . بينهم كان صديقان رومانتيكيان وحشيان . فتحا لي بعض النوافذ على تراث الادب العربي ، وعلى ادب جيل الرواد . الصديقان هما « فضلي شحاته » و « محمد هيكل » . كلاهما شغله مع الرافعي ، والمنفلوطي، وطه حسين ، وعلي محمود طه ، ومحمود اسماعيل ، الحب العذري وغير العذري، ومثلهما كان عدد وفير من طلبة المعهد الديني . بفضل هذين الصديقين قرأت معربات المنفلوطي ونظراته وعبراته ، ووحي القلم للرافعي ، ووحي الرسالة للزيات، وفيض الخاطر لاحمد امين ، والكثير من كتب طه حسين وتوفيق الحكيم . وبسبب « آلام فرتر » كنت التي مصرعي في « تل بوسطه » على ايدي عصبة بلطجية من أولاد المدينة المشردين . كنت وحيدا مع دموعي وآلام فرتر وحبيبته ، وتجسرت حين سلمت لهم الحذاء ، وكل ماعي .



نجيب محفوظ

يحيى حقي

عبد الرحمن الشرقاوي

اما الكتاب فنظروا اليه باحتقار

خلال اعوام الزقازيق طحنتني تجارب بارزة ، مع الحب ، والحرب ، والدين . احببت جارتي السمراء . جذابة ، وواسعة العينين . نهارات طويلة جلستها في أشهر الصيف الحارة ، على الرصيف المقابل لنافذتها ، في يدي منديل احمر ، واهات مكتومة ، ووجه يحترق صبابة . من اجلها كتبت مذكرات ، لا رسائل ، احرقتها حين قراها ابي . من اجلها قفزت من نافذة فصلي بالمعهد ، فالتوى قدمي ، وتحاملت عليه ، وسافرت لزيارة اهلي ورؤيتها ، وعدت . بسببها عرفت من سلوك المحبين ، وفي قلبي غرام مشبوب ، حين ضربت علقة من عاشق فتي . فيما بعد ، كان حظها الزواج من تاجر فسيخ

مع قرب انتهاء الانتداب البريطاني . تدفق المتطوعون الى فلسطين . معهم ذهبت بعد الهدنة الاولى ، وتدربت في معسكر للمتطوعين . عدت في زيارة قصيرة لاهلي ولم ارجع الى غزة . انتهت الحرب الاولى مع الاسرائيليين بالهدنة الثانية . **لم احارب فقط ، لكنني عشت ظروف الحرب الطاحنة في ارض فلسطين وعشت مع المتطوعين والمهاجرين الذين يقيمون حول المعسكر طلبا للامن والماوى ولقمة الخبز .**

وعذبني احساسي الديني والاخلاقي . ذكاه في دروس معاهدي الدينية، والخوف من يوم الموت ، والروح الديني السائد في بيئتي الخاصة والعامة ، وحلقات الاوراد الاسبوعية ، وشعوري الدائم بالخطيئة ، لانني لا امشي على الارض هونا ولا اقول للجاهلين سلاما ، ولا اذهب للمسجد الا لماما ، ولا اغض الطرف من المحرمات . وابعدني عنه تجربتي مع الواقع ، والوجوه الحقيقية لحملة المشايخ . تذبذبت يمنة ويسرة في نوبات هستيرية الاهتمامات ومحمومة ، لكن شيئا واحدا ظل خالصا لي : القراءة ، قراءة الروايات ، وقراءة الادب العربي القديم ، والادب العربي الحديث الذي طالته يداي من جيلي ، لم يكن بينهم للاسف : يحيى حقي ، وعيسى عبيد ، وطاهر لاشين ، ونجيب محفوظ ، وعادل كامل ، والمازني . ولم اكتشف الا بعد سنوات طويلة ، ان كثيرا من الروايات البوليسية التي قراتها كانت لكتاب كبار من انحاء الدنيا ، وبينها كانت مترجمات مختصرة لشتاينبك وزولا ، وبلزاك ، وهوجو ، ودوستويفسكي ، وتولستوي

ثم .. تراجعت صفحة الحكايا ، والخطايا ، الى منطقة الظل ، لتبدا في الحادية والعشرين من العمر ، مع افتتاح معهد ديني بالمنصورة ، ونزوح الاسرة اليها ، صفحة جديدة ، لفصول اخر . صفحة للمعرفة والثقافة ، على قدر متعثر من النظام ومضطرب ، قدر له ان يدوم اربع سنوات سمان

***

صار همي العثور على مكتبة المدينة . على شاطيء النهر وجدتها ، كانت مقيمة في جلال ، جدرانها البيضاء تبرق في الشمس . يستحم جدارها الغربي في مياه النيل . جمال صالة القراءة ، وبساطتها ، ونظافتها ، وحسن ادارتها ، اغرتني بالاقامة في المكتبة صباحا ومساء ، هاربا كالعادة من حصص الدراسة . لم يكن شيء على الارض يقنعني بها . مواد دراسية مجففة ومحنطة اكل عليها الزمان وشرب واناخ ، لا تروي عطشي لمعرفة واقع الحياة وقصة الناس وهمومهم واشواقهم . اكثر كتبها متون في متون وشروح ومطولات ، في عصور الانحطاط الثقافي العباسية والعثمانية والملوكية . المادة الادبية تراجم . وبلاغة تكرر نفسها دائما ، مثل واحد في اي من موادها ، ترجمة لشاعر ، او صورة بيانية ، تكرر نفسها دائما . المواد الحديثة خطوط سريعة من المعارف تكفي بضع ليال لاستيعابها قبيل الامتحان . وكل المواد تكرر نفسها على عام او عامين دائما . **اي ملل واي سام واي شعور بالتخلف لايشعر في النهاية سوى الشعور بالضياع والسقوط في الفراغ**

آخر النهار كان يتردد معى الصديق « ابو المعاطى » على المكتبة . كم بدأت احبه حقا فى هذه المدينة ! كان قد بدأ يكتب قصصا رومانسية فى مجلة الرسالة

بقلم القصصى الشاب . لا انسى من بينها قصة السالبة التجربة عنوانها « دموع صغيرة » . اغرتنى طيبة « ابو المعاطى » المعتدلة الحالمة . جرنى معه الى عالم

عاطفى خصيب فى حياته وقراءاته . ليال طويلة ، ونهارات عديدة قضيناها معا فى

السينما والمقاهى الهادئة نتحدث ونقرأ لعبد الحليم عبد الله ، وعلى ادهم ،

والمداوى ، والزيات ، وشاكر ، وعبد الفتاح البارودى ، وزكى نجيب محمود ، وكل أسماء الرسالة والثقافة اللتين كنا ننتظر وصولهما بالمقهى . بجوار بائع

الصحف فى انتظار وصولهما من القطار ، عثرت على نسخة من « خان الخليلى » لنجيب

محفوظ مع بائع كتب متجول بعربة يد ، وقرأت قصة « غبار ورماد » لعادل كامل ، فى عدد قديم من المقتطف ،

فهمت بهما حبا ، وبدأت اتابع روايات نجيب محفوظ فى اهتمام بالغ . وتسبب

لى نجيب فى هجر المتابعة لكتاب قصة آخرين ، الا حين تسوقهم بين يدى الظروف

مع ذلك اعدت واستكملت قراءة طه حسين والحكيم . لم لمع كالبرق يوسف

ادريس ، بصوره ولوحاته القصصية الشديدة الواقعية لغة وموضوعات ، فى

صحيفة المصرى . التهويل فى الوصف ، والالحاح فى التعبير ، حتى درجة الخنق

المشاعر فى تجاربه ، لم يحجزانى عن قراءاته . عذابه وروحه والقرده جعلته حدثا ولونا متميزا

فى المكتبة ، توثقت علاقتى بقارىء دائم للفلسفة اليونانية والاسلامية ، شاب فى الثالثة الثانوية « نظام قديم » اسمه

« عبد الجليل حسن » كان يمر فيرى يلخص الكتب الفلسفية المقررة على طلبة الثانوية فى مجلة الرسالة كل اسبوع . كان

موسوعة الكتب مكتبة المنصورة التى تبلغ الثلاثين الفا . ولموضوعاتها ، اتاح لى

هذا الشاب قدرا من المرونة والتنظيم لقراءاتى الفكرية . بفضله تعرفت الى الفلسفة . وقرأت نظرية التطور ، وتابعت

زكى نجيب محمود ، وسلامة موسى ، وآخرين من هذا الطراز . هز افكارنا هذا الشاب ، اسهم فى اخفات الصراع الدينى الذى عشته ، اكثر من عشر سنوات

بمناقشاته ومحاوراته ، وتوجت جهوده معى بقراءتى لكتاب « حرية الفكر » لاسحق بيورى

فى العام الثانى والعشرين من عمرى ، بدأت اكتب . كانت بدايتى ثلاث مقالات متباعدة تعليقا على كتب . روح هذه المقالات واسلوبها كانا صدى لقراءاتى .

موضوعاتها كانت معارك من المسائل الدينية . لا اذكر جيدا الآن ، كيف اكتشف « ابو المعاطى » تدرتى على كتابة القصة . **اغرانى ، فبدأت اكتب قصة .**

عشر قصص كتبتها فى سنوات المنصورة ، تبدو لى الآن مضحكة المعالجة ، رومانسية الرؤية ، مراهقة الموضوعات ، فيها ظلال روايات الجيب ، وكتابات ابراهيم المصرى

ويوسف السباعى ، واصداء لقراءاتى فى علم النفس . لم ينشر الزيات بالرسالة من هذه القصص ، كما نشر مقالاتى ، وخيرا فعل

كانت سنوات مباركة فى معرفتى بالثقافة معرفتى بكم غير منظم من المعارف ، فى عديد من مجالات الفكر وفنونه . ولم تمنحنى هذه المرحلة وقتها تصورا صحيحا

لاى شىء . ايضا بقيت اعماق الحياة فى مدينة المنصورة وتجاربها بعيدة عنى تقريبا لخروجها من دائرة المعايشة والاهتمام .

لكن هذه السنوات اتاحت لى قدرا من التذوق المبدئى للجمال فى القصة ، والادراك لما هو جيد واصيل من الادب والفكر . ولقد ظللت حتى العام الذى

قامت فيه الثورة فى السيطرة على لغة القصة . واكتشاف الموضوع القصصى ، واستبطان التجارب ، والتعبير الصادق

منها . لم تفتنى القراءة ، ولم يفتنى الاستعداد بعد . ولم أعرف الا بعد مرور سنوات قيمة وضرورة : الرؤية الفكرية للعالم ، والمعرفة الفنية النقدية التطبيقية والجمالية بوسائل القصة وبنائها واشكالها التعبيرية ، والممارسة الملحة للسيطرة على لغة القص ، باكتشاف الاسلوب الخاص للكاتب . فلذلك توقفت عن كتابة القصص ، مع انتقالى للقاهرة قرابة عامين

***

القاهرة !! .. كم بددنا طوال فترة الدراسة الجامعية ربطين والزاما . او هكذا أحسست بنفسى . كل شيء تحت سمائها يهرلى حتى الجنون : ضجة الترام والمواصلات . الصخب المفرق والعزلة الموحشة . محاولة ان تحيا ، أن تظل واقفا تسير على قدميك ، أن تجد لنفسك شخصية وطريقا بين الاخرين .

ادباء ريش وجماعة النهر الخالد ، وادباء مقهى الكمال : المعداوى ، والحجاوى ، ومحمود اسماعيل . والفيتورى . وكمال نشأت ، والمتيل . ينبغى ان نتوقف حتى نعرف انفسنا . وماذا نريده فى هذا الزحام المتقارب المتنافر . هكذا؟ قلت ، فيما أذكر «الابو العاطى». والتقينا بالتعارف فى مناسبات مختلفة ، نحن ابناء جيل واحد : عبد الجليل حسن ، وابو العاطى ووحيد النقاش ، والاردنيان : خالد الساكت ، وغالب هلسا ، ورجاء النقاش وصبحى شفيق ، وفاروق شوشة ، ومحيى الدين محمد ، وبهاء طاهر ، وانا . وجمعتنا فيما بعد لقاءات متصلة ، واهتمامات متقاربة الزاوية ، مفتوحة الافق للتميز الخاص بين اقراننا . مع جيلنا ، بعيدا عن مجموعتنا كان : عبد الله الطوخى ، وصالح مرسى ، وصبرى موسى ومحفوظ عبد الرحمن ، وسيد جاد ، واحمد نوح . وكان اعضاء الجمعية الادبية المصرية . وكان تاج السر الحسن ، وجيلى عبد الرحمن ، وفاروق منيب ، ونجيب سرور . كل جماعة كان لها اهتمامها وهدفها الفكرى والادبى جماعتنا كان اهتمامها الرئيسى بالادب . كنا نلتقى أحيانا على الهامش ، فى ريش ، ومقهى الكمال ، واحيانا كثيرة كأصدقاء مترابطين فى مقهى بباب اللوق ، وكازينو الحمام، وبيت رجاء النقاش .. بصورة شبه منتظمة . اهتمامنا بالسياسة والفكر السياسى كان فى درجة تالية وضعيفة حتى عام العدوان الثلاثى . استفدنا كثيرا من بعضنا البعض فكرا ونقدا وآراء وانطباعات . ولفت نظر لما ينبغى ان يقرأ، وتصورا لما ينبغى ان يكتب ، وتقييما نقديا للوجوه البارزة فى أدبنا ، وعلى القمة كان مندور ، ونجيب ، وادريس، وحقى ، والمعداوى ، وصدمتنا هذه المحاولة للتقليل من القيمة الاجتماعية والادبية لنجيب محفوظ ،. وهذا التجريح بغير حق لعبد الرحمن الشرقاوى ، فى كتاب نقدى صدر لمحمود العالم وعبد العظيم انيس . وكانت كل نبضة فى مشاعرنا لاتسيغ هذا الحديث السلاح، نقدا ونصما من « البسطاء والشرفاء » الاخيار دائما ، الابطال دائما ، بصورة تقتلهم وتميتهم ، وأساليبهم وتعصبت او تكاد بالهدف الاجتماعى العظيم لهذه المحاولة ، التى بدت فى نظرى رومانسية الروح ، برغم مافيها من واقعية الافكار والاساليب والوسائل ، وخطابية التعبير

فى تلك الفترة ، كتبت قصة رومانسية الموضوع والرؤية ، هى « أسوارالمدينة » ثم قصة « الذبابة البشرية » نشرتها « الاداب » البيروتية ، لتجربتها الانسانية رغم رومانسيتها ، وسذاجة علاجها ، من باب التشجيع . ثم نفحت الافكار السياسية بصورة مضحكة على قصة ثالثة نشرتها فى الاداب ، كان عنوانها « قنديل » . لكنها كانت بداية التعرف والسيطرة على لغة القصة ، والتجربة ، والرؤية ، ووسائل القص المختلفة ، واطالته على ايقاع الحياة المصرية

فى تلك الفترة ايضا ، مع احتجاب

« الثقافة » و « الرسالة » ، لفشلهما أولا في التعبير عن روح جيل ما بعد الحرب الثانية . والتغيرات الثورية التي هزت كثيرا من القيم والناس . ومع تجمد « الرسالة الجديدة » عند مستوى الصحافة الادبية وحرصها على مجاراة العرف وعدم الاحتكاك ، تدفقت حركة ترجمة واسعة في الشام ، حتى بلغ عدد

دور النشر المعنية بالترجمة ، على ما أذكر ، ثلاثا وعشرين دارا ، كان أبرزها دار العلم للملايين ، ودار اليقظة للترجمة والنشر ، ثم دار الاداب فيما بعد ، التي حملت

حينا بحماس لنقل الفكر الوجودي وادبه الى العربية ، وبرغم عدم وصول بعض هذه الترجمات الى القاهرة . لقد كنا نحصل على الكثير منها بالشراء والاستعارة

من بعضنا ، وبعدات أعرف السبيل الحقيقي لاداب العالم الروسية والاوربية والامريكية في مجال القصة والمسرح بصفة خاصة ، بفضل هذه الجهود واضطراب الجهد الادبي للالف كتاب

مع جيلي قرات : جوجول ، وتورجنيف وتشيكوف ، وجوركي ، ودوستويفسكي ، وتولستوي ، وشتاينبك ، وكافكا ، وهوارد فاست ، وليونارد فرانك ، وكونستانتان جورجيو ، وتوماس مان ، وريتشارد رايت ، وسارتر ، وكامي ، اسماء عديدة يعجزني حصرها الآن . كما

اربعون عاما

مع القصة

قرات بعض الدراسات النقدية القليلة ، من النقد ، ومن الاعمال الادبية لهؤلاء الكبار . كما قرات لباسكال واندريه جيد ورسالت اكسويري في هذه السلسلة التي كانت تصدر عن دار الكاتب المصري ، وكان تفاعلي مع القراءة ينعكس بالتبادل بصفة خاصة مع وحيد النقاش ، وابو المعاطي ، ثم غالب هلسا .

شعراء هذا الجيل ونقاده وجدوا غالبية فرصتهم للنشر في صحافتنا الادبية . **قصاصو هذا الجيل وجدوا مساربمختلفة ضيقة ومحدودة للنشر بالصحف والمجلات المحلية . وبعضهم هاجر بقلمه الى الاداب والاديب البيروتيين .**

واننى لازعم أن جانبا من أصل الانتاج القصصي لهذا الجيل ، في مصر ، وفي الوطن العربي ، قد نشر بالآداب البيروتية غالبا . والاديب البيروتية نادرا . ومايزال الكثير من هذا الانتاج المصري ، والعديد من أقلام جيلنا ، منثورا هناك شعرا وقصة وترجمة ونقدا ، سواء في النشر المفرق بالمجلات ، أم المجمع في كتب . واذا كان هذا الجيل قد فشل حتى الان باستثناء بعض اسمائه ، لاسباب مختلفة ، في الوصول الى القارىء المصري العام محليا . فان هذا الجيل قد كسب نجاحا آخر . لقد حقق الكثيرون من ابنائه شعراء وقصاصا ونقادا ومترجمين ، نجاحا طيبا ، في الوصول الى القارىء العربي ، عن طريق المجلات الادبية ودور النشر في بيروت ، على مدى يزيد عن عشر سنوات .

خلال خريف عام العدوان الثلاثي ، وشتاء وربيع العام الذى تلاه ، سقطت في فراغ النفس ، وحديث السياسة بين عمان وظلال السلطة الاردنية ، نفس الظاهرة تكررت في العامين اللذين عملتهما بالتدريس أيضا في السعودية . في هذه السنوات فشلت تماما في كتابة اية قصة لغيبة الكتب مني ، وبداوة الحياة ، والحنين الى ضفاف النهر ، والوحدة بعيدا عن الاحتكاك الثقافي في القاهرة .

ومع العودة من الاردن ، فيما بين هاتين الفترتين المرفتين ، بدات مرحلة جديدة في حياتي ، بل في حياتنا جميعا ، بالمة الفنى والخصوصية ، ثقافة وانتاجا ، معرفة ومحاولة . تغرينى بتقسيم أجيالنا الادبية

الى : جيل الحرب الاولى الذى يمثله طه حسين ، وجيل مابين الحربين الذى يقف على قمته يحيى حقى ونجيب محفوظ والحكيم ، وجيل مابعد الحرب الثانية الذى يعبر عنه يوسف ادريس ، ثم جيلنا ، جيل مابعد العدوان الثلاثى ،

فلم يكن ، فى تقديرى ، ماقبله فى حياتنا من بدايات ومحاولات سوى فترة تكوين واعداد وتدريب

***

طوال اربع سنوات تقريبا ، صادقت الروح لجيلنا ثقافة وانتاجا ، معرفة ومحاولة . صارت القراءة فى حياتنا أكثر نظاما واختيارا محكما لما نقرأه . الترجمات مازال تصدر الى السوق ، محاولات للنشر محليا وخارج الحدود تتواصل عاما بعد عام فى المجلات والصحف ونشر الكتب ولو بدفع المؤلف أو مجموعة من المؤلفين لمبلغ معين ، لمثا لعدد محدد من النسخ فى دور النشر القاهرية والبيروتية . وعادت منتديات ثقتنا الادبية فى بيت رجاء النقاش ، وعلى مقاهى الادب : انديانا بعد الكمال ، والحمام ، وريش ، وايزافيتش . وكانت ذروة هذه اللقاءات فى بيت غالب هلسا ، مع محيى الدين محمد ، وعبد المحسن بدر ، وعبد الجليل حسن ، وابو المعاطى ، ووحيد النقاش ، وبهاء طاهر . وخلال عامى ٥٩ و ٦٠ حدث نضج ما ، على الاقل بالنسبة للقصاصين فى هذه الجماعة

كان عملى منذ عودتى من الاردن مع رجاء النقاش وسعد الدين وهبه بمجلة البوليس واتاح لى العمل بالصحافة كمحرر مراجع دربة على الكتابة وبساطة التعبير وقدرة على اختيار الاشياء ذات الدلالة . فكتبت

« عطشان ياصبايا » و « الندامة » و « عندما يلد الرجال » و « اللغز » . **قصص اربع كانت مازال فى نطاق المحاولة . بها اقتربت كثيرا من الواقع ، وامتلكت قدرة لا بأس بها فى لغة القص.** لكن ندوة غالب هلسا ، بالاضافة الى مراجعتى لتجارب الحياة ، وقراءاتى القصصية والنقدية للكثير من مترجمات الخمسينات والاربعينات ، والمناقشات الفكرية والنقدية ، لانتاجنا المخطوط فى ليلة السبت من كل اسبوع ، صقلت فيما اعتقد فنى ، وحددت لى رؤية للعالم ، وقدرة على استبطان التجارب واختيار جزئياتها ذات الدلالة ، وقدرة على التنويع فى لغة القص بتنوع الوسائل والمواقف واختلاف الايقاع . فكتبت اربع قصص أخرى هى « اللص والحارس » و « على الحدود » و « الامرج » و « يهوذا والجزار والضحية » . **اجتزت فيما اعتقد بهذه القصص الاربع عدة حواجز ، من بينها حواجز التعبير عن مجرد الحكاية ، وقصور المعالجة القصصية بناء ولغة .** واذكر ان تجربتى « اللص والحارس » و « على الحدود » لم تكونا سوى حلمى منام ، كتبتهما فى البداية بمجلة البوليس ، فى باب « قصة صغيرة » ، على نصف عمود . لقد نشرت هذه القصص جميعا بمجلة « الاداب » البيروتية عدا قصة « الندامة » التى نشرت فى « البوليس » و « اللغز » التى لم تنشر بالبوليس لانها تمس الحياة الخفية لطلبة الازهر ، ولم تنشر كلتاهما بالاداب لحوارهما العامى

هناك عدد من الكتاب العرب القوا ظلالهم على جيلنا الادبى فى مصر ، بالاضافة خارج قطرنا : نجيب محفوظ ، ويوسف ادريس ، ويحيى حقى ، **لقد تركوا بصمات اصابعهم على عدد كبير من قصاصى هذا الجيل ، وبنسب مختلفة ، من جهة**

الى اخرى ومن فرد الى آخر ، تجربة ، ورؤية ، ومعالجة ، هناك عدد آخر من الكتاب الغربيين أحدثوا آثارا عميقة فى قصاصى جيلنا كله ، تشيكوف وجوركى كانا قاسما مشتركا اعظم بالاثرهما العميقة على تيارين من قصاصى هـذا الجيل ، بل وجيل يوسف ادريس . بالمثل كـان فوكنر وكافكا وهيمنجواى . ان عالم فوكنر ثم كافكا لا يزال يلقى بظـلاله على القصص القليلة لبهاء طاهر ، وكثير من جيل الستينات من بعدها ، وعالم شتاينبك عميق الاثر حقا فى نفسى ، وفى كاتب من الستينات هو محمد البساطى، اسلوب المعالجة القصصية فى روايات هوارد فاست ظهر صداها عميقا فى رواية « العودة من المنفى» « لابو المعاطى» ، لكن اللغة الهيمنجوية ، تركت طابعا أكثر عمقا فى لغة كتاب اثنتا من جيل مابعـد المدوان ، وفى معظم قصاصى الستينات، فى حدود معرفتى بانتاجهم . ومن يقرأ الخطوية والنافلة لبهاء طاهر ، والبشعة وغيرها لغالب هلسا ، ومعظم ماكتبته من قصص منذ « يهوذا والجزار والضحية » يجد خير شاهد . لقد تداخلت وامتزجت فى جيلنا آثار القصاصين العرب المجيدين ، والقصـاصين الاجانب ، عوالم ورؤى وأساليب معالجة . ولقد سقط قبلنا من هذا الجيل الكثيرون ، وبقى الاقلون ، فى « غربال » القصة الضيق الثقوب ، لانهم استطاعوا ان يتمثلوا فى ذواتهم هذه الاثار الخصبة ، وان يكونوا لانفسهم رؤية وتجربة . حين خرجوا من دائرة التقليد ، الى دائرة الاصالة ، وصار بالوسع أن تحذف اسم كاتب قصة من هؤلاء ، وتنسبها الى صاحبها فى التو واللحظة . واستطاع اثنان حسب معرفتى لهما ، أن يصلا الى هـذه النتيجة ، وهما : محمد البساطى ، وعبد الحكيم قاسم . وكلاهما من جيل الستينات

برغم الجهد الذى بذله قصـاصو جيلنا للاضافة الى القصة المصرية ، من منطلقات متعددة محلية وأجنبية ، وتقديم مايرتكز اليه الجيل التـالى لنا . لم يضع جيل ادبى فى مصر كما ضاع جيلنا . لقـد عاصروا ازمات النشر جميعهـا ، وكانوا مشغولين باكتشـاف انفسهم ، واكتشاف دروب جديدة . ولم يعترف الكثيرون بجهدهم ودورهم الا بعد ظهور جيل آخر من القصـاصين على مسرح الحياة الادبية ، لم يزل بعد ، غالبا ، فى طور التكوين والاعداد ، وكانوا أكثر وعيا وخبرة ، بضرورة وجود الشخصية الاخرى للاديب فى بلدنا ، شـخصية المروج الجيد لانتاجه . رؤساء التحرير بالمجلات والصحف . والناشرون فى مصر وفى خارج مصر ، ظلوا ينظرون للكثير من انتاج جيلنا ، بجانب العيون . النقـاد كانوا قد انشـغلوا بمطالب أخرى غير النقـد . ولم يع اكثرهم قيمـة التجربة الجديدة التى تحدث . القيود الثقيلة المفروضة على النشر ، والاختيار المنيف ، حسب اللوائح والاخلاقيات ، وتحت تأثير المخاوف والمحظورات ، اخر كثيرا ، واخر الكثير ، من نشر الانتاج القصصى لجيلنا ، فى دور النشر الخاصة ، ودور النشر العامة « الدار المصرية ، الدار القومية ، ثم دار الكاتب العربى » . الكتاب الكبار من الاجيال السـابقة نظروا ، فى تقديرى بمراقبة شديدة لمن بعدهم . وكفوا اليد غالبا عن احتضان أكثرهم . بعض العذر قد أجـده الان لهذه المواقف المحزنة ، التى لاتستطيع أن تلقى مسئوليتها على أحد بعينه ، أو جهة بعينها . فئة من قصاصى جيلنا جنت عليها روح التحقيقات الصحفية . فئة ثانية كانت تكتب بمفصلاتها فى سذاجة بالغة . فئة ثالثة ظلت أسيرة التقليد ،

نسخا بالكربون ، أخيرة ، لاتكاد تقرأ ، ليحيى حقي ، ويوسف ادريس ، وجوركي . فئة اخرى كان شيء من أدبها ولم يزل يثير الانزعاج أو المخاوف والمحظورات والاصال الاخلاقية غير البرئة . هذه الرغبة لان تقول شيئا بقصصها ، لان تمسك بزمام معادلة صعبة : **الفكرة والموضوع ، في نسيج التجربة الفنية الصادقة . هذا الحرص الشديد على الكرامة وعدم الابتذال ، الى درجة مرضية ، في علاقتها بالنقاد ورؤساء التحرير والناشرين وقراء القطاع العام .** أيكون ذلك اثرا من روح العذاوى ، الفروسية حتى الرض ، أم عدم الثقة بالنفس ، وبقيمة ماكتبناه ، أم مرارة بالنفس أورثها لنا واقع الثقافة في بلادنا ؟!

مع ذلك استطاع قصاصو فئتنا ، أن يشقوا طريقهم بوسيلة أو بأخرى ، وبخاصة في الستينات ، وبخاصة للقارىء العربي المثقف ، مهما كان طريق الوصول اليه محفوفا ، بالاقتراب خارج الحدود ، وبالاشواك داخل الحدود . نشر غالب هلسا بعض قصصه في مصر ، والكويت ، وأصدر مؤخرا مجموعة قصصية طيبة **« وديع والقديسة ميلاده وآخرون »** . نشر بهاء طاهر بعض قصصه في القاهرة ، ولم يجمعها بعد في كتاب . نشرت أنا معظم قصصي المعدودة في الآداب . وصدرت لي مجموعتان قصصيتان بالقاهرة عام ٦١ و ٦٨ ، « عطشان ياصبايا » « لا » وبعدنا الطوفان » . والثالثة ستصدر هذا العام من بيروت بعنوان « احزان حزيران » . ابو المعاطي كان أكثرنا حظا وهمة . صدرت له من بيروت مجموعتان « شاة في المدينة » عام ٦٠ و « الناس والحب » عام ٦٦ ، ومن القاهرة ، مجموعة « الابتسامة الغامضة »


يوسف ادريس


ابو المعاطي ابو النجا

•

عبد الله الطوخي


عام ٦٣ ، ثم رائعة الروائية « العودة من المنفى » . وحنينى يتزايد لوحيد النقاش . كان لقصصه فى الاداب مذاق خاص بين قصص جماعتنا الادبية ، نفتقده مع هجره لنا فى الاهرام ، وباريس ، ومازال بقيتنا واحدها يقوم للاخر كلما التقت ، بدور الحافز ، والناقد ، وصوت الضمير

من غير اللائق ، بل من الصعب ، أن اصدر احكاما ، اعلم اننى بحاجة الى تبريرها ، ومراجعة اسبابها فى انتاجنا الادبى ، فلقد تفسيومنا لدور الناقد . لكن ماذكرتم من الاخرين ، لايعدو ان يكون انطباعات حينا ، وتقرير وقائع حينا آخر ، فى حدود رؤيتى ، ومااسعفتنى به الذاكرة

ثمت ملاحظات احملها معى دائما عاما بعد عام ، من ظواهر مرضية فى حياتنا الادبية ، أسهم فى استمرارها وبقائها غيبة النقد من دوره فى تعرية الواقع الادبى ، وكشف مافيه من زيف ، ومن دوره فى الوفاء بمسئولية النقد كاملة ، تقييما للانتاج القصصى والشعرى ، بالنظرية والتطبيق معا . هذه الظواهر المرضية ، وفى طليعتها تخلف النقد عن اداء دوريه هذين . هى فى ذاتها دليل على تصدع الاخلاقيات فى حياتنا الثقافية ، ولا يمكن احتسابها علميا من اعراض الصراع الفكرى الضرورى والمطلوب

● ظاهرة كثر فيها الكلام وطال ، هى ظاهرة « الشلل » التى تقوم على تجمعات نفعية ، عملا بمبدأ « شيلنى وشيلك » ، فأسهمت هذه الشلل فى تدمير افرادها خلقا وانتاجا ، قبل أن تفسد الجو الثقافى والأدبى العام . لكن اكثرهم فى الحقيقة حرفيون ، تندر بينهم المواهب الاصيلة

● موقف الصحافة الادبية من الكتاب الجدد والمحاولات الجديدة . فالقائمون عليها يخشون اساسا روح النقد ورؤية الكاتب الخاصة ، ويلح فى طلب التسطيح خفيف ، خوفا من المحظورات ، وجريا مع العرف ، حتى ولو لم تضف للقارىء شيئا . فيلجأ البعض للاستجابة ، ويلجأ آخر لمعالجة ثانوية ومتنحية مرتكزا اساسا على حرفيته ، ويلجأ آخر لاحدث الموديلات فى التعبير ، ليستتر بالغموض والتمزيق مايريد أن يقول ، ويحجبه عن كل العيون

● معاملة الكثيرين من رؤساء التحرير بالمجلات الادبية، والعسكرية ، للقصص بالذات ، كلون من التوابل والبهارات . لون من المعاملة للقصة شبيه بمعاملة « البرنامج الثانى » لها فى بداية نشاته ضمن بند النوادر والفكاهات

● شجاعة بعض النقاد فى مناقشة مجموعة قصصية او رواية ، فى البرنامج الثانى مثلا ، دون قراءتها من الغلاف للغلاف ، ومعرفة مااتلها للكاتب من انتاج

● تجاهل الطاقات القصصية الجديدة بالصفحات الادبية فى صحفنا الكبرى . من امثلته : موقف ناقد كبير يحترمه الكثيرون ، حتى يعرف من يكون « ابوهم » على حد تعبيره ، وحتى يدهشهم النقاد

الصغار ، ويشرف بهم المجتمع على حد تفسيره

● انتقال عدوى الشللية من الاجيال السابقة لجيل الستينات ، حتى صار من عداهم ، عندهم ، من سائر الاجيال ، صفرا على الشمال

● غرور البعض من جيل الستينات ، وثقته غير المحدودة بنفسه ، وتكراره للتجربة الواحدة في قصص عديدة الى درجة التردى في أمراض الحرفية

● تجمد التقييم والتقدير النقدى لانتاج الاخرين ، لدى عدد من الكتاب والقصاصين ، في الجيلين الاخرين ، عند حدود تيارات معينة ، وقوالب بعينها للتعبير ، غافلين عن مبدأ هام : **كل كاتب له لغته الخاصة ، ورؤيته ووسائله للوصول اليها . وعلى مدى قربه او بعده من هذه القمة ، يكون نجاحه او فشله ، ويكون التقييم والتقدير لجدية واصالة فنه . يكون اميرا ، أو صعلوكا ، او طاقة واعدة يرجى منها خير . وبالتالى فكل تجربة تفرض اسلوبها في التعبير**

● .. واخطر هذه الظواهر ، ظاهرة مخيفة . هذا الجرى غير المبرر وراء الرؤى الجديدة ، والتجارب الجديدة الموضوعات . انها ظاهرة تذكر بالبحث عن الموديل والموضة في كل عام . تصيب بالعدوى وأمراض التشوه ادباءنا المبدعين . لم ينج ، في تقديرى ، من هذه الظاهرة الكثيرون ، حتى من بين كتاب الاجيال السابقة . مفيد للقصاص ان يتأثر بحركة التطور الادبية في العالم وفي وطنه ، وأن يطور بهذا التأثر تعبيره ومعالجته . لكن في حدود أن تظل رؤيته الخاصة وتجاربه وليدة ذاته هو . اذا حدث لها تطور او تغير فمن خلاله هو ، من خلال فكره ونظرته الى العالم ، مدا وجزرا . حتى لايفقد الكاتب المبدع ذاتيته وروحه ، ويصبح نسخة بالكربون ، مختلطة المعالم ، من الاخرين.

ان السمة الاولى للفن الحقيقى تكمن في التفرد ، في روح الكاتب الخاصة. في رؤيته الذاتية ، وتجربته الشخصية . ينبعان من ضميره اولا بالثقافة وبالحياة، ولا يستعاران . يمنحانه ذاتيتم ومذاقه وجمهوره . يسهمان به في تنوع وخصوبة حياتنا الادبية . واسامنا في الساحات الادبية في العالم وفرة وفيرة من المتفردين . فلم يكن اى من تولستوى او دستويفسكى او جوركى او تشيكوف او تورجنيف او كافكا او فوكنر او توماس مان او ليونارد فرانك او شتاينبك او همينجواى او ريتشارد رايت او هوارد فاست او جيمس جويس او فرجينيا وولف او اميلى برونتى او بلزاك او باسكال ، او يحيى حقى .. او .. او .. الا نفسه ، رؤيته وتجاربه . عالمه الخاص الثرى البالغ الخصوبة . ومن هنا كان تفردهم وخلود عملهم من بعدهم

لم اقل لكم بعد ، تجربتى مع القصة : عرقى على طريقها . التشاق الذى لم يزل لنفسى ولتجارب الحياة . استفادتى من جهود الاخرين في وطنى وخارج وطنى . الدروب التى اخترتها لنفسى . رؤى ، وتجارب ، ومعالجة . اختياراتى الخاصة لموضوعاتى القصصية .. لكن هذه حكاية اخرى ...

د . هـ . لورانس

ترجمة : شفيق مقار

الرجل الذي يهوى الجزر

(١)

من جديد ، ومنها الى الحافة المنخفضة لصخور الشاطيء ، فلن يستغرق ذلك كله أكثر من عشرين دقيقة . فاذا ماوقفت على الشاطيء أمكنك ان ترى على مدى البصر جزيرة أخرى مجاورة ، اكبر حجما ، لكن البحر يفصل مابينك وبينها ، أما اذا عدت من الطرف الشرقي ، حيث يكسو الارض عشب أخضر تومىء فيه الزهور برءوسها لمداعبة النسيم ، فانك سترى جزيرة أخرى أصغر حجما ، تخص هي ايضا صاحبنا عاشق الجزر

كان الرجل يعشق جزيرته عشقا . فمنذ مقدم الربيع كانت دروبها ووديانها يغطيها برد ناصع من زهر شجيرات الحسك ، بياض يشع وينطلق في غمرة السكون الذي تخلقه الخضرة المتلقة على نفسها ورمادية الصخور ، فيهيج الطيور الى أول نداءاتها الظافرة .

ثم بعد البياض الناصع ، صفرة الأقحوان ، وزرقة السوسن كالرؤى ، كبحيرات الجنيات ، ورنائق متموجة من الزرقة ، بين الشجيرات ، بين ستائر الاوراق الخضراء ، في تلك الجزيرة التي لايشاركه فيها أحد . وياعجب لعالم هذه روعته !

ثم يقبل الصيف في أعقاب الربيع ، فيمور الهواء الذي تثقله الشمس بعبق الورود البرية ، عابرا بحقول تقف فيها الزهور البرية ناظرة الى أسفل ، الى خليج صغير تصب الشمس ذهبها على جوانبه الشاحب ، تدعوك مياهه الى أن تستسلم لبرودتها ، ويراودك الظل أن تسترخي بين صخوره . حتى اذا مارأيت

شباب المساء يقبل متلصصا ، عدت الى الدار عبر الحقول ، ووميض الضوء على صفحة البحر يتلاشى كأنما يطارده خوار بوق الضباب من الجزيرة المجاورة

ويذهب الضباب فجأة ، فاذا بالخريف قد اقبل ، وحزم الشعير قد تراصت على الارض ، والقمر بدا مكتملا ، جزيرة أخرى ، تطلع ذهبية من البحر ، ولا تكف عن الصعود ، فاذا عالم البحر كله قد بات فضيا

ثم تضيع الامطار حدا للخريف ، ويأتي الشتاء ، سماوات داكنة ، ورياح ، ولجة من صقيع ، والجزيرة ، جزيرتك ، تنطوي على نفسها وتقبع في ظلمة الشتاء ، متباعدة عنك حتى تستطيع أن تحس في أغوارها البليلة المعتمة روحها المحنقة تتربص بك ، كثعبان لا هو نائم ولا هو صاح . وفي الليل ، اذ تكف الريح عن عويلها ، تحس أن جزيرتك تكون غير متناه وقديم قدم الظلمة ، وليس جزيرة على الاطلاق ، بل هو عالم معتم تواصل حياتها فيه كل الارواح التي تخلفت من ليال بائدة ، وتقترب الابعاد اللامتناهية حتى تبيت في متناول اليد

ويالغرابة ، فانت من جزيرتك الصغيرة في المكان قد انطلقت قدما في متاهات الزمن المظلمة الهائلة حيث كل الارواح التي لاتموت ابدا تدور وتنقض ، لايثنيها شيء عن مقاصدها الغريبة بعيدة المنال ، والجزيرة الارضية قد تضاءلت ، كمنطلق خلفته وراءك ، حتى باتت لا شيء ، فانت قد تغرت ، لاتدري كيف ، الى غيابات أسرار الزمن المظلمة الوسيعة ، حيث يواصل الماضي حياته بلا انقطاع ، والمستقبل لايفصله شيء من اللحظة الراهنة

ذلك مكمن الخطر في أن يلوذ المرء بجزيرة . فانت عندما تكون في المدينة ، مرتديا ثيابك التي تخنقك ، هاربا في كل لحظة من مهالك المرور ، وخوف الموت لايفارقك ، تبيت بمنجاة من أهوال الزمن اللامتناهي . لان اللحظة تكون جزيرتك الصغيرة في الزمان ،

الكون الذي يدور بأقصى سرعته حولك

لكنك لاتكاد تعزل نفسك في جزيرة صغيرة ، حتى تأخذ اللحظة في التقوس والاتساع في دوائر متعاظمة ، وتختفي الارض الصلبة من تحت قدميك ، وروحك الزلقة الهاربة المعتمة تجد نفسها في عالم بلا زمان تجتاحه مركبات اولئك الذين نظنهم موتى مدوية عبر شوارع القرون ، وتتزاحم فيه الارواح ضاربة في الدروب التي نحسبها ، ونحن في اسار اللحظة ، سنوات ماضية . الذاك تحيا من جديد ارواح كل من ماتوا ، وتنبض بنشاط حولك

شيء من هذا القبيل حدث لصاحبنا . « احاسيس » غامضة تملكته ولم يكن له عهد بها ، شعور بتواجد أناس ماتوا من زمن طويل ، أناس من الشمال ، بشوارب كثة كبيرة ، اقاموا في جزيرته فيما مضى ، ثم بادوا من فوق ظهرها ، لكنهم لم يرحلوا من اجوائها ، ظلوا تجتاح لياليها اجسادهم الضخمة ، المنيفة غير المرئية ، وكهنة يحملون مدى ذهبية ، وكهنة آخرون يحملون صلبانا ، وفرسان يحملون وزر جرائم دامية في اعالي البحار

تملكه القلق . ففي وضح النهار لم يكن يؤمن بهذه الترهات . لكن الليل ، كلما اقبل ، كان يجعل الامر واقعا . فهو قد حصر نفسه في نقطة واحدة من المكان ، ولما كانت النقطة لا طول ولا عرض لها ، فقد كان عليه أن يخطو منها الى اي موضع آخر . تماما كما يتعين عليك أن تخطو الى البحر اذ تجرف الامواج من تحتك الموطيء الوحيد لقدمك ، كان عليه ، كلما اقبل الليل ، ان يخطو الى العوالم الاخرى ، عوالم الزمن الذي لايموت

فاذا مارقد في الظلمة أدرك بطريقة غامضة خارقة ان الاجمة التي تكسوها شجيرات الحسك ، والتي تبدو ، حتى في وضح النهار ، غامضة بعض الشيء ، خارقة بعض الشيء ، تؤمها في الليل افواج غير مرئية من اناس يصخبون حول صخرة المذبح . والاطلال المتربة الهامدة تحت الاشجار في ضوء النهار ، كانت في الليل الذي يجل عن الوصف ، تردد انين كهان ملطخين بالدماء يحملون صلبانا . وذلك الذي كان يبدو في ضوء الشمس كهفا وضاحا تكتنفه الصخور ، كان ، في غفاء الليل ، يبيت مسرح عراك بين فرسان لايرحمون ، تتردد في جنباته لعنات دامية الشفاه

ولم يكن بد من الهرب ، حتى لايجتاحه ذلك العالم الخبيء المتربص في الليل ابدا ، ويستوعبه . لذلك انصرف بكليته الى جزيرته . لم لاتكون الجزيرة التي يتحقق فيها اخيرا النعيم الارضي ؟ لم لاتكون آخر جزر الهسبريدز (١) ، المكان الكامل ، المتليء حتى حافته بروح صاحبه الصلبة المتفتحة كالورود ؟ وما الاباللغ الصغر من الكمال الخالص ، من صنع الانسان

بدأ ، كما تبدأ كل محاولاتنا لاستعادة الفردوس ، بانفاق المال . فام بترميم البيت القديم الشبيه بقلاع العصور القديمة ، وفتح فيه نوافذ جديدة لتدخل مزيدا من الضوء . غطى ارضه بالبسط الجميلة ، ونوافذه الجهمة بستائر مبهجة مزهرة النقوش ، وملأ أقبيته الصخرية بالانبذة .

---

(١) جزر Hesperides التي حصل منها هرقل ، في اساطير الميثولوجيا الاغريقية ، على التفاح الذهبي ، بمعونة اطلس ولا تدري ما مؤدى هذه الابحاثة الميثولوجية في السياق . غير ان لورنس ، على اية حال ، لم يعرف عنه التعمق في الآداب القديمة

واستقدم للبيت من العالم الخارجي مديرة منزل لطيفة المعشر ، ورئيس خدم واسع الخبرة ، كما استقدم للمزرعة ناظر زراعة محنك ، واثنين من الفلاحين ، وابقارا من جرسي . لعمرت الجزيرة ، وسمع فيها رنين الاجراس المعلقة في رقاب الابقار ، واصوات نساء يدعون الرجال لتناول الوجبات ، وارتفع الدخان من المداخن في المساء ، موحيا بالسكينة ، معلنا ان الوقت قد حان للراحة

وفي المرفا كان يطفو مختالا قارب شراعي له محرك احتيالي ، تطل عليه الاكواخ الثلاثة البيضاء ، وبجواره يخت صغير . وعلى رمال الشاطيء قاربان ، وشبكة صيد ممدودة على أوتاد لتجف ، وحمل قارب من الواح خشبية بيضاء مرصوصة ، وامراة ذاهبة الى البئر بدلو في يدها

في الكوخ الاخير كان يقيم قبطان اليخت مع زوجة وابنه ، وهو رجل من اهالي الجزيرة الكبيرة المجاورة ، كان يعرف البحر في تلك المنطقة كما يعرف فناء داره . وقد الف ان يخرج وابنه في قارب لصيد السمك كلما صفا الجو ، فكانت الجزيرة لاتفتقر الى السمك الطازج

وفي الكوخ الاوسط كان يقيم رجل وزوجه . كان المجوز نجارا ، وصاحب سبع صنائع ، فلم تكن تجده عاطلا أبدا . دائما صوت فارته ومنشاره . دائما غارق في عمله

اما الكوخ الثالث فكان يقيم فيه بناء ، وهو ارمل له ولد وبنتان . وقد حفر هذا الرجل ، بمساعدة ابنه ، قنوات عديدة في الجزيرة ، واقام اسوارا ، وابنية ، وقطع احجارا من المحجر الصغير ، والحق احدى بنتيه بخدمة البيت الكبير

كان عالما صغيرا نشطا لايهدأ . وصاحب الجزيرة عندما يأتي بلك

فيها ، يقدمك اول مايقدمك الى القبطان النحيل الباسم اسود اللحية ارنولد ، ثم الى ابنه تشارلس . فاذا ماحللت بالبيت ، تلقاك رئيس الخدم ذرب اللسان المخضرم في خفوت ، الذي ذهب الى كل مكان في العالم ، ورأى كل شيء ، فألبسك ثيابك او ساعدك على خلعها ، وخدمك واراحك ، ورعاك ، مغرقا اياك في ذلك الجو الناعم الحلو من الترف الذي لايتوصل الى خلقه الا خادم كامل الصفات خليق بالا يامن المرء جانبه ابدا . فهو يجردك من كل أسلحتك ، ويضعك تحت رحمته . اما مديرة المنزل البشوش فتلقاك باسمة ، وتهش لك ، وتخصك بتلك الالفة التي يخالطها الاحترام والتي لايعامل بهما الا علية القوم . واما الخادم الفتية متوردة الوجنتين ، فتشملك اذ تراك ، بنظرة انثوية خالصة ، تقول لك بلا كلمات كم انت رائع ، انت القادم الى عالمهم الصغير من العالم الخارجي الكبير . ثم تقابل ناظر الزراعة الذي يخبرك في تحفظ اهالي كورنوول ، والفلاح الخجول القادم من بركشير ، وزوجته المهندمة النظيفة وطفليه الصغيرين ، ثم زميله العبوس ، القادم من سفولك . اما البناء ، وهو من مقاطعة كنت ، فانه يستطيع ان يثرثر معك حتى يصم اذنيك ، ان تركته يفعل . النجار العجوز وحده هو الصموت المنشغل بشيء آخر غير الكلام ابدا

عالم ، كما ترى ، قائم بذاته ، وكل من فيه آمن مطمئن الى غده ، يلقاك بالود والترحاب ، كما لو كنت حقا شيئا بالغ القيمة . لكنه عالم صاحب الجزيرة لا عالمك انت . فهو فيه السيد المطاع ، والابتسامة زائدة الاشراق ، والمعاملة فائقة التبجيل من نصيبه وحده . فليس من

أهل الجزيرة أحد الا ويدرك ماهو فيه من نعمة ، ويعلم أن نعمته من فضل السيد . ولذلك فان أحدا في الجزيرة لايخطر له ببال أن يدعوه باسمه . لأنه ، بالنسبة لكل من بها ، حتى الآن ، « السيد » وكفى

وهو ما لا ضير فيه . فالصفقة ، والحق يقال ، لم تكن خاسرة . والرجل لم يكن طاغية على الاطلاق . كان سيدا حساسا ، مهذبا ، رقيق الحاشية ، وسيما ، لايريد الا الكمال في كل شيء ، ولا يطلب الا السعادة لكل انسان . شرط أن يكون هو ، بطبيعة الحال ، نبع كل كمال ، ومانح كل سعادة

فالرجل ، بطريقته الخاصة ، كان شاعرا . وهو ، فوق ذلك ، يعامل فسيرونه معاملة ملكية ، وخلصه معاملة متحررة . فلأنه حصيف ، بالغ الحكمة ، لم يكن يشعر الناس أبدا أنه برأسهم ، رغم أنه كان قادرا على كل شيء ، ملما بكل شيء ، مشرفا على كل شيء ، أشبه بهرمس (1) حصيف فتى أزرق العينين . وانه لمما يثير الدهش حقا أن يقف المرء على مدى علمه وغزارة معارفه . فهو ، مثلا ، يعرف كل شيء من أبقار جرسي ، من صناعة الجبن ، من حفر القنوات ، واقامة الأسوار ، عن الزهور والحدائق ، من السفن وملاحة السفن . كان بالحقيقة نبعا من المرنة لاينضب ولم يكن ضنينا بمعارفه ، بل كان يجود بها على أهل جزيرته من طيب خاطر ، وان بدا نصف متهكم ، نصف متأله ، كما لو كان قادما بحق من ذلك العالم القريب ، عالم الآلهة . فكانوا يصغون اليه وقبعاتهم في أيديهم

وقد كان فوق علمه ، أنيق الملبس ، يميل الى الثياب الناصعة ، والبيادات الفضفاضة ، والقبعات مريشة الحواف . وكثيرا ماكان ناظر الزراعة يلمح السيد مقبلا ، في الأيام التي يصفو فيها الجو ، أنيقا ، وسيما ، فارع القامة ، رشيق القوام ، في ثيابه ناصعة البياض ، يبدو بعباءته التي يملؤها الهواء كطائر غريب أقبل ليشرف على اجتثاث الحشائش الضارة من زراعة اللفت . واذ ذاك تخلع القبعات ، وتضمها الأيدي الى الصدور ، وتتتابع الانحناءات ، ثم تعقب ذلك لحظات من الاصغاء التام لحديث لكه ، حصيف ، كله حكمة ، لايكف ناظر الزراعة عن التعبير عن اعجابه به ، ويتبعه الفلاحون بعجب صامت وهم سيتنلون الى مقابض فئوسهم ، كان ناظر الزراعة ، في معاملته للسيد ، يوشك بالحقيقة أن يكون مفرط الحنان

فهو في كل مكان من جزيرته ، تراه ذات صباح عاصف ، وعباءته تملؤها كالشراع الريح القادمة من البحر ، واقفا فوق صخرة ، يرقب حفر قناة لتصريف مياه مستنقع ما ، متحديا ، بلا مبالاة بالريح التي تلتهم كلماته ، الى الرجل الواقف بأسفل رافعا وجهه ، ناظرا السيد بعينين لاطرفان ولاتفصحان . أو تراه ، ذات مساء ممطر ، يسرع عبر الفناء ، وتتبعه مريشة الحافة تحميه من المطر . فتلمحه زوجة الفلاح مقبلا وتصيح بزوجها ملهوفة :

ـ السيد ! قم وافسح مكانا له على الأريكة

ثم ينفتح الباب ، لتصيح المرأة :

ـ بالله ! انه السيد ! كيف ! أتخرج في ليلة كهذه

---

(1) Hermes رسول الآلهة في الميثولوجيا الاغريقية

لتزور أناسا مثلنا ؟

ويسارع ناظر الزراعة ليتناول من السيد مهابته ، وامراة الفلاح تتناول منه قبعته ، ويتأخر الفلاحان بمقعديهما الى الوراء ادبا ، ويجلس السيد على الاريكة ، آخذا احد الطفلين في حضنه . كان لايبارى في حدبه على الاطفال . ولطالما قالت النسوة انه اذ يتحدث الى الصغار فانه يذكرك بالمخلص ذاته

اينما حل كانت تحييه الابتسامات ، وبلقاء التبجيل . وكأنما هو كائن من طينة أخرى ، ارفع مقاما ، لكنه ، في الوقت ذاته ، هش ، سهل الكسر . لذلك كانوا يعاملونه دائما برفق بالغ شارف حد الملق . غير انه لايكاد ينصرف ، او لايكادون يذكرونه في غيبته ، حتى ترتسم على وجوههم ابتسامات تهكم وسخرية . فهو سيد لا شر فيه ، لا حاجة بأحد ان يخشاه ، كل ماعليك ان تدعه يفعل مايحلو له . هكذا كانوا كلهم ، ماعدا ? التجار العجوز الذي كان يعامل السيد احيانا بخشونة من بكره الريف ، لكان السيد لايحبه كثيرا

من المشكوك فيه كثيرا ان كان اهل الجزيرة ، رجالا ونساء ، قد احبوا السيد حقا . لكنه من المشكوك فيه بنفس القدر ان يكون هو قد احب احدا منهم ، رجلا كان او امرأة . كان يريدهم ان يكونوا سعداء ، ويريد عالمه الصغير أن يكون كاملا . لكن ذلك الذى يريد الكمال للعالم ينبغي له ان يحاذر من التورط في اية محبة أو كراهة حقيقية . اقصى مايسعه ان تكون نواياه طيبة ، وان يتمنى الخير للجميع

لكنه من المألوف المحزن في مثل هذه الاحوال ان يحس من تتمنى لهم الخير بهذه الصورة العامة ، انهم قد لحقتهم على يديك اهانة . وهو مايولد في نفوسهم ضربا شديد الضراوة من المكر السيىء . مما لاشك فيه الآن ان مثل تلك النوايا الطيبة تنطوى على شكل من اشكال الانانية ، والا لما استثارت مثل تلك الاستجابات الوخيمة

لكن السيد لم يكن معتمدا الاعتماد كله على صحبة اهل جزيرته . كانت لديه وسائله الاخرى . لقد كان يقضي ساعات طويلة مثلا في مكتبته ، منشغلا بتصنيف كتاب يضم كل المراجع من الزهور التي ورد ذكرها في اعمال المؤلفين اليونان واللاتين . رغم انه لم يكن من المتخصصين في الدراسات الكلاسيكية ، اذ كل ما لديه من علم بها هو ما حصله منها في دراسته الثانوية . لكن هذه ايام تكثر فيها الترجمة الجيدة الميسرة للكلاسيكيات . وقد كان من الممتع حقا أن يتتبع الزهور زهرة زهرة اذ هي تتفتح في رياض العالم القديم

هكذا مر العام الاول بالجزيرة واهلها . وهو عام حفل بجلائل الاعمال ، والجزر فيه الكثير . لكن الفواتير والمطالبات بدات تترى . ولما كان السيد رجلا صاحب ضمير في كل شيء ، فقد أخذ يدرسها بعناية . ومالبث ان خرج من تلك الدراسة شاحب الوجه لاهث الانفاس . فلم يكن من اهل الثراء . وقد كان مدركا طيلة الوقت أن مشروعه قد احدث فجوة لايستهان بها في راس ماله لكنه عندما تفحص المؤلف عن كثب لم يكد يجد من راس المال شيئا الا تلك الفجوة . لقد ابتلعت جزيرته الالاف فوق الالاف من الجنيهات بدا انها انصبت في لاشيء

لكن مامن شك في أن الجانب الاكبر من الانفاق كان قد انتهى .

وما من شك فى أن الجزيرة ستصرف على نفسها بنفسها من الان فصاعدا ، حتى وان لم تحقق أرباحا . نعم . لاشك أنه يعني. وعليه فانه سدد قدرا لا يستهان به من ديونه ، وبدأ يسترد شجاعته ، ويقوى قلبه . لكنه كان قد صدم صدمة لا تنسى . لذلك عقد العزم على ان يكون العام التالى ، العام المقبل ، عام اقتصاد وتقشف . ولم يخف الامر من اهل جزيرته ، بل صارحهم بالحقيقة ، فى كلمات بسيطة ، تمس شغاف القلب . فكان جوابهم :

— طبعا . بكل تأكيد

وهكذا فانه ، والريح تعوى خارجا والمطر ينهمر ، كان يجلس فى مكتبه مع ناظر الزراعة ، وكلاهما يدخن غليونه ، ويحتسى الجعة من قدح امامه ، يناقشان مشروعات المزرعة . ثم ما يلبث السيد ان يرفع وجهه النحيل الوسيم ، ويردد ناظرا من نافذة المكتبة بعينين حالمتين :

— يالها من ريح عاتية !

كانت الريح فى الواقع اشبه بطلقات المدافع . وقد راق له ذلك . اذ جلس فى دفء مكتبه، متفكرا فى جزيرته ، صامدة للامواج العاتية ، والريح الصرصر لا يطاولها شيء ، فجاش قلبه فخرا ونشوة .. كلا . لا يجب ان يفقد هذه الجزيرة . ثم يعود الى ماكان فيه من مناقشة لمشروعات المزرعة بحمية العبقرية التى لا تفتر ، وبداء تحمسان الامور فى الهواء بينما ناظر زراعته يردد كمن يرتل :

— نعم ياسيدى ! نعم ياسيدى! انت على حق ياسيد !

رغم ان الرجل ، فى حقيقة امره ، كان لا يكاد يسمع شيئا مما يقوله سيده . فقد كان انتباهه مشدودا الى القميص الازرق الفاخر الذى يرتديه السيد ، والى ربطة عنقه الانيقة بدبوسها الثمين من العقيق الملتهب والى ازرار القميص المصنوعة من الصدف ، والخاتم ذى الجمران الغريب اللتى يزين اصبعه .

وهكذا لم تكف عينا الرجل ابن الارض عن تفحصهما لشخص السيد الثمم وثيابه بتساؤل بطىء شأن من يدبر فى نفسه أمرا . لكنه كان كلما التقت عيناه بعينى السيد البراقتين ، اضاءتا بحماس وود وتبجيل ، وهو يومىء برأسه مؤمنا

وبذلك قررا فيما بينهما اى المحاصيل يجب ان تزرع ، واى الاسمدة يجب ان تستخدم فى مختلف الحقول ، واية سلالة من الخنازير يجب ان تستورد ، واى صنف من الدجاج الرومية . اعنى ان ناظر الزراعة بموافقته الحذرة المستمرة على كل مايقوله السيد، اعفى نفسه من كل مسئولية ، وترك السيد يقرر مايشاء

ولا ماخذ عليه فى ذلك. فالسيد كان يعلم مايقول . فقد كان بالغ الفطنة ، وقد برع فى الخروج من قراءة سريعة لاى كتاب بجوهر ذلك الكتاب ، فوق انه كان يعرف كيف يطبق معارفه . وقد كانت افكاره على وجه العموم سديدة .. وكان ناظر الزراعة يدرك ذلك لكن تلك الافكار لم تثر فى نفس ذلك الرجل اى قدر من الحماس كل مافى الامر أن عينيه الهينتين كانتا تبتسمان ابتسامة الموافقة والتبجيل ، ولكن دون ان يتغير التعبير المرتسم على الشفتين النحيلتين . وهكذا جلس السيد على حافة مقعده مهتاجا ، كصبى صغير ، يشرح لناظر زراعته ببراعة ، افكاره ، وخططه ، وناظر الزراعة يرسم نظرة اعجاب فى

عينيه ، دون ان يلقي ، في حقيقة الامر ، الى محدثه بالا ، بل يرقبه بجمود داخلي كما لو كان السيد حيوانا غريبا محبوسا في قفص لا مهرب له منه ، وناظر الزراعة، بمنجاة من التورط في شأنه ، يرقبه بلا أدنى عطف

وبدا لقد تقرر الامر . وقرع السيد الجرس يستقدم « الفرى » ، رئيس الخدم ، ليطلب منه سندوتشا . لقد كان السيد مسرورا . وهو مالم يغب عن فطنة رئيس الخدم اللماح ، فلم يأت بسندوتش بل عاد بصينية عليها أطباق من الانشوجة ، وسندوتشات من لحم الخنزير ، وزجاجة من الفرموت فتحت لتوها . كانت في البيت دائما زجاجة من شراب ما مفتوحة لتوها

حدث نفس الشيء مع البناء . لقد ناقش هو والسيد تجفيف قطعة أخرى من الارض ، وكانت النتيجة ان ارسلت طلبية جديدة لاستحضار مزيد من المواسير ، وكميات من طوب ذي مواصفات معينة ، ومزيد من هذا ومزيد من ذاك

وصفا الجو أخيرا من جديد ، فخفت حدة النشاط في الجزيرة لفترة من الوقت ، وابحر السيد في نزهة بحرية قصيرة على يخته. لم يكن يختا بالمعنى الحرفي للكلمة لصغر حجمه الشديد . لذا كانت الرحلة بحذاء شاطىء الوطن ، واليخت يلقي مراسيه في مرفأ بعد اخر ، وميناء بعد ميناء . وفي كل مكان كان السيد لا يعدم صديقا يأتي لزيارته ، وللفور كان رئيس الخدم يعد وجبات سريعة أنيقة . ثم يتلقى السيد دعوات الى الفيلات والفنادق على طول الشاطىء ، ليقيم بحارة اليخت الدنيا كلما نزل الى البر ، كأنما هو أمير في زيارة رسمية

لكن ذلك كله ثبت انه يتكلف غاليا . فسرعان ما اضطر السيد ان يبرق الى البنك طالبا المزيد من المال . ثم سارع بالعودة الى جزيرته ليزاول مزيدا من التقشف

وقد عاد ليشهد حفر قنوات التصريف التي امر بحفرها لتجفيف المستنقع الصغير . لكن القنوات لم تسترع نظره بقدر ما بهرته الزهور التي كان المستنقع يحفل بها ، حتى لقد اوشك أن يندم على قراره . لمثل تلك الزهور الصفراء الجميلة لن تنبت على ارض الجزيرة ثانية

واقبل موسم الحصاد، بمحصول وفير . فكان لابد من اقامة حفل عشاء احتفالا بالمناسبة . واقيم الحفل الذى ترأسه ناظر الزراعة ، وحضره كل من في الجزيرة . واستمتع الكل به ، وسادهم المرح

ظهر السيد ، في سترة من القطيفة ، قرب نهاية الحفل ، بين ضيوفه . ثم نهض ناظر الزراعة واقفا وهتف ، رافعا كأسه :

— السيد ! عاش السيد . وامتعه الله بالصحة والعافية !

شرب الجميع النخب بحماس بالغ وتهليل عظيم . ورد عليهم السيد بخطبة قصيرة ، فاخبرهم انهم فوق جزيرة صغيرة ، في عالم صغير خاص بهم . وعليهم وحدهم عبء تحويل الجزيرة الى عالم تسوده السعادة الحقة ، ويشيع فيه الرضا . فكل يجب ان يؤدي ما يجب عليه ان يؤديه . وهو يأمل أن يكون هو نفسه فاعلا كل ما يستطيع ، لانه كرس حياته لجزيرته ، ولاهل جزيرته

واجاب رئيس الخدم قائلا انه طالما كان للجزيرة سيد كهذا ، فلاضير من ان تكون جنة صغيرة لكل من فيها . وايده في ذلك بحرارة

شديدة كل من ناظر الزراعةوالبناء اما قبطان اليخت فانه لم يستطع ان يتمالك نفسه من فرط الحماس واخذ الجميع بعد ذلك يرقصون ، والتجار المجوز يعزف لهم

لكن الامور ، وراء تلك المظاهر جميعا ، لم تكن على مايرام ، ففى صباح اليوم التالى مباشرة اقبل صبى من المزرعة معلنا ان احدى الابقار سقطت من فوق الصخور ، فذهب السيدليعاين الامر ، واطل برأسه من قمة المنحدر ، الذى لم يكن شديد الارتفاع،ورأى البقرة ميتة ، على بروز صخرى تغطيه الخضرة ، بين الشجيرات .بقرة جميلة ، باهظة الثمن ، وقد بدأت تنتفخ . ولكن بالحماقتها ان تسقط هكذا فيدق عنقها بغير ماداع !

كان لابد من ان يجند عدد من الرجال لرفعها ، وسلخها ،ودفنتها اذ لم يبد احد استعدادا لان ياكل لحمها . كان الامر كله منفرا للغاية

وكانما كان موت البقرة نذيرا بما ينتظر الجزيرة واهلها . ففى اللحظة عينها التى كان الجميع يحسون فيها بالبهجة والاستبشار ألقت يد خفية ، شريرة ، من قلب الصمت ، لتضرب ضربتها ، وكانما قرر القدر الا تكون هنالك اية بهجة ، او حتى هدوء او سلام تكسرت ساق احد الرجال ، وانتابت الحمى الروماتيزمية اخر واصيبت الخنازير بداء غريب مثال ، وطوحت عاصفة هوجاء باليخت على الصخور ، وتفجرت كراهية بين البناء ورئيس الخدم، فرفض البناء أن تستمر ابنته فى العمل بالبيت الكبير

وكانما من الهواء ذاته ، خيم على الجزيرة شر وازح خجرى . بل ان الجزيرة ذاتها بدت وكانها قد تملكتها رغبة فى ايذاء من يعيشون على سطحها . فكانت تتنابها ، طيلة اسابيع باكملها ، نوبات من حرونة عجيبة ، فلا تكف من الحاق الاذى والتربص بكل من فيها . ثم فجاة ، ذات صباح ، تعود الى سابق عهدها، جزيرة جميله كصبح يوم من ايام الجنة ، ويعود كل مافيها جميلا ، مترقرقا بالعذوبة . فيحس كل من فى الجزيرة بالارتياح ، كانما انزاح من صدورهم عبء ، ويأملون فى السعادة من جديد .

لكن السيد لايكاد يساوده اشراقه لينفتح كالزهور ، حتى يطل قبح مايراه من جديد ، فيرسل اليه مجهول خطابا غفلا من التوقيع يتهم فيه شخصا من اهل الجزيرة بتهمة ما . او يأتيه من يلمح بتلميحات غير مستحبة ضد واحد من خدمه . او تصرخ ابنة البناء فى وجه رئيس الخدم الذى لايزعجه شىء ، بمسمع من السيد الذى يتظاهر بانه لم يسمع :

ـ بعض الناس هنا يلتمسون الاخرين عيبا لايبصرون ، ويتصورون ان احدا لا يدرى بما يتهيئونه . بل ويبلغ الامر بزوجة الفلاح ان صارحت احد زوار السيد بهذا الرأى الغريب :

ـ زوجى يقول ان هذه الجزيرة مجدبة كصحارى مصر . وانها كالبئر الذى لا قرار لها ، تستطيع ان تلقى فيها بكل مالك ، فتبتلعه دون أن تجود عليك بشىء فى مقابله

وبالجملة بدأ الجميع يتذمرون لم يكونوا قد ولدوا لهذا النوع من الحياة . فاولئك الذين لديهم اولاد اخذوا يقولون :

ـ مستقبل الاولاد . نحن بهذه الطريقة لانقوم بواجبنا تجاههم

اما الذين لا اولاد لهم فقالوا :

ـ مستقبلنا . نحن بهذهالطريقة لانقوم بواجبنا نحو انفسنا

وفجأة تفشت الحـزازات ، واخذت كل اسرة تكره كل اسرة اخرى ، وكل امرىء يكره جاره

رغم ان الجزيرة ظلت رائعة الجمال ، وعندما كانت الزهور ينتشر عبقها متسللا الى كل ركن منها يهفو اليه النسيم ، كان يملؤك لشوق ، لشوق جامح لايقف فى سبيله شيء ، لعله الى الماضى : ان ترجع الى ماضى الجزيرة الغامض ، عندما كان الدم فيها ينبض نبضا مغايرا ، وتجتاحك موجات غريبة من الاشتهاء ، تتملكك شهوات عنيفة ، وتنغمس فى نذر من القوة الوحشية ، الدم ، والشهوات ، والقوة التى عرفتها الجزيرة وخبرتها جيدا فى تاريخها الحافل . احلام خارقة تراودك ، انصاف احلام ، والشوق لصف مستعاد

حتى لقد بدأ السيد ذاته يخاف جزيرته قليلا . تملكته أحاسيس غريبة عنيفة لم يكن له عهد بها ، وشهوات جامحة لم يجربها من قبل . وبات يعرف ان احدا من أهل الجزيرة لايحبه وان نفوسهم كلهم ضده ، وارواحهم ، فى الخفاء ، كارهة ، حاقدة ، حاسدة ، ساخرة ، متربصة به ، تتحين فرصة لتقضى عليه وتمحقه . فبات حذرا مثلهم يمكر مثلهم ، ولايصارحهم بحقيقة أبدا

ولم تكن تلك حال يمكن ان تدوم . لقد تجاوزت الامور حدها . وبدأ الناس يهجرون جزيرة السيد ، ذهبت مديرة المنزل أولا . ولم يحس السيد لذهابها بعميق أسف لانه كان لا يحب النساء اللاتى يشعرن بأهميتهن ، وقد حملها وزر الكثير من مشكلاته . وفى أعقابها ذهب البناء ، أعلن انه لا يمكن ان يظل الموهبة فى يد احد ، وجمع عزاله ومياله ، ورحل . وذهب وراءه الفلاح الذى أصيب بالحمى الروماتيزمية

ثم اخذت نواقيس العام الجديد تتوالى . وانهمك السيد فى حساباته . فوجد ان بند الاصول بالرغم من جودة المحاصيل ووفرتها ، ظل هزيلا بصورة مزرية ازاء بند الخصوم . خسرت الجزيرة من جديد . خسارة فادحة . لم تخسر مئات الجنيهات بل الوفا مؤلفة منها . كان الامر بالحقيقة لايصدق . لايمكن ان يقبله عقل . اين ذهبت كل تلك الاموال ؟

امضى السيد ليلة بعد ليلة سوداء ، ويوما كئيبا بعد يوم يراجع حساباته بين جدران مكتبته . لقد كان رجلا بالغ الدقة . وقد صمم على ان يقف على موطن الخلل . فبدا له واضحا ، بعد ان ذهبت مديرة المنزل ، ان تلك المرأة كانت قد استنزفت ماله وسرقته . ومن يدرى ؟ لعلهم كلهم يستنزفون ماله ويسرقونه . لكن ذلك الخاطر أمضه ، فسارع يبعده عن ذهنه

ومع ذلك فانه خرج من محاولته ضبط حساباته لاتنضبط ممتقع الوجه ، فاتر العينين ، اشبه بانسان ركله بغل حرون فى بطنه . كان الامر يدعو الى الاشفاق . لكن المال كان قد ضاع ، ولم يكن مفر من مواجهة تلك الحقيقة . حدثت فى رأس ماله فجوة أخرى ، أكبر حجما من سابقتها . كيف يستطيع الناس أن يكونوا جاحدين غلاظ القلوب بهذا الشكل ؟

بدا واضحا ان الامور كان من المحال ان تستمر على ذلك المنوال فقد شارف الافلاس . ولذا اضطر آسفا ان يعلن رئيس الخدم بالاستغناء عن خدماته . وقد أزعجه ذلك كثيرا لانه كان يخشى ان يكتشف بعد ذهاب الرجل معظم المبالغ التى سرقها منه ، ولان

الرجل كان ، بعد كل شيء ، حالما لايعوض . وكذلك ناظر الزراعة ، كان من الضروري ان يذهب هو ايضا . لكن السيد لم يحس اسفا لذلك ، لان خسائر المزرعة كانت قد جعلته يحس بالمرارة

انقضى العام الثالث في عملية متواترة شديدة الصرامة من تخفيض النفقات . ظلت الجزيرة فاتنة ، آسرة ، تخلب اللب ،

لكنها غادرة ايضا ، وقاسية لاترحم ، وفي اعماقها الخبيثة شر متربص لاقرار له . كانت ، بالرغم من ظاهرها الجميل ، عدوا صعب المراس شديد البطش

وهكذا تناقص الخدم في العام الثالث ، وانخفضت الاجور ، وتناقصت الروعة وداخلتها الرثاثة . ومع ذلك بدا واضحا ان الامر كله معركة خاسرة . توالت الخسائر . ومن جديد اتسع الخرق فيما كان قد تبقى من

راس مال . خرق آخر في ذلك الجزء الذي كان مجرد بقايا مهلهلة تحيط بخروق اخرى . وكانما الجزيرة ، فوق ماظهر من شرورها ، اخطبوط له اذرع خفية تسرق مالك من كل اتجاه

ولا يعني ذلك ان السيد توقف عن حب جزيرته . كل مافي الامر ان حبه لها داخله شيء من

البغضاء . ولذلك فانه قضى النصف الاول من العام الرابع يحاول مستميتا ان يتخلص منها .

وكم كانت دهشته اذ اكتشف صعوبة ذلك . لقد كان يتصور انه لايوجد من لايحترق شوقا الى امتلاك جزيرة كجزيرته . لكنه

سرعان ماتبين ان الامر لم يكن كذلك . فلم يجد شخصا واحدا يريدها ، دع عنك ان يدفع فيها مالا ، بينما هو يريد الخلاص منها كزوج يريد الطلاق باي ثمن

لذلك لم يتمكن من نقل عقد الايجار الا في منتصف العام الخامس ، بخسارة فادحة اضيفت الى خسائره السابقة . لكنه تخلص منها على اية حال . اخذتها شركة فنادق لتجعل منها جزيرة يقضي فيها الازواج الجدد شهر العسل ، ويلعبون الجولف :

وهو مصير تستحقه جزيرة فاتنة كهذه

«٢»

الجزيرة الثانية

اضطر الرجل ان يرحل عن جزيرته . لكنه كان قد عقد العزم على الا يعيش بين الناس . لذلك شد رحاله الى الجزيرة الاصغر حجما ، واصطحب معه النجار المخلص العجوز وامراته ، رغم ما كان يشعر به نحوهما من جفاء ، وامراة ارملة وابنة لها كانتا قد قامتا على خدمته خلال العام الاخير ، وغلاما يتيما ، ليساعد النجار العجوز

كانت الجزيرة متناهية الصغر ، لكن مساحتها الحقيقية ، بالنظر الى تكوينها المحدب ، اكبر مما تبدو لاول وهلة . غير ان الدروب الضيقة التي تخترقها بين الصخور والشجيرات ، ملتوية ، صاعدة ، هابطة ، ملمة بكل ركن فيها ، يستطيع المرء ان يقطعها فيما لا يزيد عن عشرين دقيقة . وهو مالا باس به . فهي ، مهما بلغ من صغرها ، جزء يحيط بها الماء من كل جانب ، وذلك اهم ما في الامر

انتقل صاحبنا الان ، حاملا معه صناديق كتبه ، من تلفته القديمة في الجزيرة الاولى ، الى بيت قصير لا يضم الا ست حجرات ، فوق قمة كان على المرء ، اذ يصعد اليها من

المرفأ الصغير ، أن يتسلق الصخور كالماعز الجبلي . وفي موضع آخر كان هناك كوخان متصلان أقام النجار العجوز مع زوجته والسلام في أحدهما ، وأقامت الأرملة وابنتها في الكوخ الآخر

استقرت الأمور . وملأت الكتب غرفتين من غرف الدار . كان الوقت خريفا ، والضباب يصعد من البحر الى كبد السماء . في الليالي المظلمة كان يستطيع أن يرى بالعين المجردة الأنوار تخفق على جزيرته القديمة حيث كانت شركة الفنادق قد دعت عددا من الشخصيات لإقامة مجالية على سبيل الدعاية

ولم يحزنه ضياع جزيرته كثيرا ، لأنه ، حتى على صخرته هذه ، كان ما زال سيدا . لذلك انشغل بتفقد مملكته . استكشف كل شق في صخورها ، وكل شبر ينبت فيه العشب من أرضها الصلدة ، وكل صخرة من صخورها شديدة الانحدار التي كانت بضع زهرات زالت متشبثة بسفوحها ، وأطل برأسه في البئر ، وفحص « الزريبة » التي كان المالك السابق يحتفظ فيها بخنزير ، أما هو فكان يقتني الآن عنزة .

مملكة محدودة نعم . لكنها جزيرة . دائما دائما يحاصرها البحر ، تجيش مياهه حولها ، ويعلو موجه وتتحطم على صخورها الرمادية ، ويصخب من حولها بألف صوت هدير وانفجار ودوي وتنهدات وأصوات صفير ، بل وأصوات بشر ، أصوات حقيقية لأناس يتصايحون كما لو كانوا في سوق ، يرتفع من تحت مياهه لتطغى ، يتخلله رنين جرس بعيد ، وصوت نشنشة طويلة مزعجة فيها نغمة شهيق مبحوح .

ولا يعني ذلك أن تلك الجزيرة أيضا كانت مسكونة . فقد كانت خلوا من كل شبح انساني ، ولم تتلبث في أجوائها أو تسترق صخورها أشباح سلالات بائدة ، لقد غسل البحر والزبد أرضها فتطهرت من كل ذلك ، ولم يبق فيها من صوت إلا صوت البحر وحده ، ولم يسكنها من شبح إلا شبح البحر ذاته ، المهمهم بألف صوت ، المتحدث إلى نفسه ، المتسامر بلا انقطاع ، متصايحا وحده طول الشتاء ، بلا رائحة إلا رائحة البحر ، وبضع أعواد من الحسك بين الصخور الرمادية ، في هواء رمادي ، وبرودة تغلف للمتها ، وضباب ناعم زاحف . ذلك كل عالم تلك الصخرة المعذبة في عراء البحر كأنها المحطة الأخيرة في فضاء الكون

بعيدا ، في عرض البحر كانت باخرة ذاهبة الى مكان ما ، تتراءى منها أضواء خافتة ، وفي مرفأ الجزيرة الصغير ، بمأمن من عنف البحر ، كان القارب الصغير واللنش . وضوء في مطبخ الكوخ الذي يقيم به النجار . هذا كل ما هنالك

اللهم إلا الضوء المنبعث من منزل صاحب الجزيرة ، حيث الأرملة تعد العشاء بمساعدة ابنتها . بعد قليل يجلس صاحب البيت الى عشائه ، ولم يعد سيدا ، بل مجرد رجل يعيش في جزيرة ، وقد وجد سلامه في ذلك . كان النجار العجوز والأرملة وابنتها هم الإخلاص ذاته . والنجار يتفانى في عمله ، لا يكلف منه طالما كان هناك بصيص من ضوء النهار . كان الرجل يعشق العمل . والأرملة وابنتها تعنيان به ، لأنهما تحبان أن تعنيا به ، وقد كانتا تحسان تجاهه بعرفان جميل لا حدود له ، لا هواء لهما من ملاذ . لكنهما لم تناديا بالسيد أبدا . بل باسمه : « مستر كالكارت » ، تنطقانه بخفوت

واحترام ، فكان هو يحدثهما برقة وخفوت ، شأن أناس بمبعدة من العالم ، يخشون أن يحدثوا صوتا .

لم تعد الجزيرة « عالما » ، فقد كانت نوعا من الملاذ . ولم يعد هو يناقش في سبيل أي شيء . لم تكن به حاجة الى ذلك . وكأنما هو والقلة التي حولها سرب صغير من طيور البحر حط على تلك الصخرة خلال رحلة طويلة عبر الفضاء ، وتقاربت طيوره دون أن تتبادل قولا ، يدثرها الغموض الصامت الذي ... الطيور المسافرة

كان يقضي ضحاية يومه في المكتبة . كتابه يسير قدما ، والفتاة ابنة الارملة تستطيع أن تنسخ له مخطوطه على الآلة الكاتبة ، فلم تكن بغير حظ من التعليم . كان ذلك هو الصوت الوحيد الغريب في الجزيرة ، صوت الآلة الكاتبة . لكن سرعان ما توافق ذلك الصوت أيضا مع أصوات الجزيرة وأصوات الريح وصار منها

توالت الشهور ، وصاحب الجزيرة يعمل في مكتبته بهدوء ، وأهل الجزيرة يروحون ويجيئون في مشاغل يومهم ، والعنزة قد ولدت ، والعجوز ، كلما هدأ البحر ، يخرج مع الغلام في القارب لصيد السمك ، أو يذهبان بالتشن الى الجزيرة الكبيرة في طلب البريد ، وبعض اللوازم الضرورية ، بغير اسراف . فلم يكن قد عاد هناك مال يصرف جزافا . وتتابعت الأيام والليالي بغير انتهاء ، وبلا ملل

ذلك الهمود الغريب من كل شهوة كان مثار عجبه . لم يكن يريد شيئا . كانت روحه أخيرا قد سكنت في داخله ، ووجدانه قد بات أشبه بكهف معتم تحت الماء ، حيث تنتشر نباتات بحرية غريبة وتتماوج ببطء في ذلك الجو المائي ، لا تكاد أن تتحرك ، وسمكة صامتة تنفلت داخلة كالظل ، وتنقلب خارجة لتوها . كل شيء ساكن ، خافت ، لا يعلو له صوت ، لكنه حي كما هي حية أعشاب البحر تماما

ولقد تساءل :

— أهذه هي السعادة ؟

ثم قال لنفسه

— ها قد أصبحت خيالا يعيش في حلم . لم أعد أشعر بشيء ، أو لعلني أشعر دون أن أدري . لكنني على أية حال يبدو أنني سعيد

لكنه كان مضطرا الى اختلاق ما يشغل به ذهنه . فطالت ساعات عمله في مكتبته ، منكبا على كتابه ، بغير عجلة ، ولا كبير اهتمام ، تاركا الكلمات تنساب من قلمه على مهل ، شبه خيوط عنكبوتية تغزلها دودة لا يعنيها الوقت ويسلمها النسيم متكاسلا . لم تعد يعنيه أن تكون كتابته جيدة أو رديئة ، بل لم تعد الكتابة تعنيه أصلا . فكل همه أن يغزل خيوطه الواهية ، ولا بأس أن تتلاشى بين يديه ، لأن الزوال سريع التلاشي أشد الأشياء وهنا كان قد بات الديمومة الوحيدة التي يستطيع أن يحبها . تلك الأشياء الواهنة سريعة الزوال كان يجد فيها قيم الأبدية ذاتها . أما الراسخ الراسي ، كالأبنية الحجرية ، والكاتدرائيات السامقة فكانت تبدو له مترومة بعجرفة ثقالتها الوشيك ، تتوتر منها مقاومتها المؤلمة اللامجدية وهي مدركة أنها مقضي عليها أن تنهار في آخر الأمر وتهوى حطاما لا محالة . مثل تلك الأشياء بصلابتها الوقورة الزائفة يتدفق منها توتر مقاومتها كالعواء في كل لحظة

كان يترك صخرته الى المدينة أحيانا . وفي تلك المرات كان

يرتدي آنخر ثيابه ، وينزل المدينة أنيقا ، لطيفا ، معطرا ، يرتاد ناديه ، أو يجلس في مقعد بأحد المسارح ، أو يشتري من محلات بوند ستريت ، ويناقش مع الناشر شروط نشر كتابه . لكنه وبرغم ذلك كله لم يكن مستطيعا ان يخفي تلك النظرة المرتسمة على وجهه ، الناطقة بانه تخلف باختياره ، بلا وجهة ، عن سباق التقدم ، وهو ما كان يجعل أهل المدينة يحسون انهم قد تفوقوا عليه ، ويجعله هو فرحا بالعودة الى جزيرته .

لم يكن يعنيه في قليل او كثير ان ينشر كتابه او لا ينشر . كانت السنون قد باتت تتداخل في بعضها بعضا وتتحول الى شبه ضبابه ناعم لا يبرز من غيمها شيء ، وعندما أقبل الربيع لم تنبت على جزيرته زهرة تذكر ، وان عثر بزهرة مائية في الخليج ، وزهرة برية هنا أو زهرة نادرة هناك . وقد احصاها كلها بعناية ، لشغل بذلك نفسه بعض الوقت . لم وقع على زهرة ذهبية في ركن صخري رطب لا تلحظه العين ، ففرح بها حتى أحس حاجة الى ان يخبر انسانا ما ، فذهب الى ابنة الارملة وقال لها بانتصار :

— لقد وجدت زهرة ذهبية هذا الصباح .

نظرت له الفتاة مسحورة به ، وفاجأه في عينيها جوع اللاشعوره وهي تقول :

— حقا يا سيدي ، اهي زهرة لطيفة ؟

لزم شفتيه ورفع حاجبيه قائلا :

— سأريها لك ان أحببت . انها زهرة متواضعة .

قالت بهدوء ، وشوق غريب يطل من عينيها :

— نعم . اود لو رأيتها .

لكن ما اثار قلقه حقا هو ما احسه فيها من اصرار ولصميم وهي تقول انها سعيدة للغاية ، سعيدة حقا ، لم تتبعه في هدوء كالظل ، على الدروب الصخرية التي لم تكن تتسع لاثنين يسيران فيها جنبا الى جنب ، وتسد تقدمها هو ليريها المكان ، واحس بها وراءه ، تكاد أن تكون لصيقة سائرة في أعقابه ، منقادة ، تكاد ان تلتهمه عيناها

وهكذا اصبح عشيقها من خلال شفقة بها . ولو انه لم يلم بمدى تأثيره عليها ، كما لم يدرك الى اي مدى ارادت هي أن يكون له ذلك التأثير عليها . لكنه في لحظة السقوط راوده احساس مزعج بان الامر فيه غلطة ما . واحس لها مقتا ارهق اعصابه . لم يكن قد اراد من ذلك كله شيئا . ولقد بدا انها هي الاخرى ، على المستوى الجسدي ، لم تكن قد رغبت في الامر . فالذنب كله ذنب ارادتها التي انعقدت على ان تجعل منه عشيقها . لذلك انفلت منها ، وتسلق صخرة عالية في غير حيطة حتى اوشك أن يدق عنقه وهبط الى لسان صخري يطل على البحر ليجلس هناك وحده وهو يقول بتعاسة لنفسه :

— لم تكن تريد ذلك . لم تكن تريده حقا

ها هو قد تردى ثانية في شراك لعبة الجنس الآلية المقيتة . لم يكن يكره الجنس . بل كان يعتبره كالصينيين ، أحد أسرار الحياة الكبرى . لكنه ، ذلك الجنس ، كان قد أصبح آليا ، ميكانيكيا ، وكان هو يريد أن ينجو بجلده من ذلك . فالجنس الآلي كان يحطمه تماما ويملؤه بنوع من الموت . وقد كان يظن أنه مر بتلك المهالك سالما وبلغ مرحلة من خمود الرغبة وانعدامها . ولكن

من يدرى ؟ وربما كانت هناك ، وراء تلك المرحلة مباهج جديدة لم تعرف من قبل ، واتحادا مرهفا بين كائنين يلتقيان على أرض لم تطأها قبلهما قدم

قد يكون ذلك أو لا يكون . ولكن المؤكد ان مغامرته هذه ليست كذلك . لانها لم يكن فيها جديد . كانت آلية كغيرها ، تحركها الارادة . وحتى المرأة نفسها ، في صميم ذاتها الحقة ، لم تكن قد رغبت فيها . لقد كانت آلية فيها هي أيضا

وعندما عاد الى البيت ، في ساعة متأخرة من الليل ، ورأى وجهها وقد غاض لونه خوفا مما قد يكون شاعرا به تجاهها ، احس شفقة تراوده ، وتلطف في حديثه اليها ، حتى يعيد اليها الطمأنينة ، لكنه ظل بمبعدة منها

ولم تعط هي آية علامة . ظلت تشدمه بنفس الصمت ، وتنفي التهم الخفي الى خدمته والقرب منه . انما ذهب احس حبها يتعقبه باسرار غريبة رهيبة . لم تطالبه بشيء . لكنه بات ، كلما التقت عيناه بعينيها البنيتين ، اللامعتين ، الخاليتين من كل معنى يرى في عينيها السؤال الاخرس ، فيجابهه السؤال ، بلا كلمات ، في قوة وعنفوان من الارادة لم يكن يتصورهما قبلا

فامتثل وسألها ثانية ، لكنها اجابته قائلة :

— الا اذا كان ذلك سيجعلك تكرهني

قال وقد اثار ردها غيظه :

— ولم ؟ بالطبع لا
فقالت :

— انت تعرف اني افعل اى شيء من أجلك

لم يتذكر هذا القول الا فيما بعد ، في ثورة سخطه . اى شيء يجعلها تدعي أنها تفعل ذلك من أجله ؟ لم لا يكون من اجل نفسها ؟ وازداد غيظه . لكنه ، بحنقه عليها كان يورط نفسه أكثر فأكثر . فما لبث ان استسلم لها تماما ، بحثا من ترضية لم ينلها أبدا . وذاع أمر علاقتهما ، تعرف به كل من في الجزيرة ، لكنه لم يهتم لذلك

لم تخلى عنه كل ما كان قد بقي له من رغبة ، ولم يعد يحس الا بأنه قد تحطم ، وبأنها لم ترغب فيه الا بارادتها . وها هو الآن قد سقط وتحطم وامتلأ ازدراء لنفسه . جزيرته قد تلوثت وفسدت . والسكينة التي بلغها بشق الانفس بالخلاص من الاشتهاء قد فقدها وعاد اليه حيث بدأ . وليت الامر بينه وبينها كان اشتهاء صادقا قد جمعهما في لقاء حميم بين رجل وامرأة يخلصان في صدق لذلك اللهب بالغ الحساسية ، الضئيل ، سهل الانطفاء . لكن الامر لم يكن كذلك . كان مجرد لقاء آلي ، وعملا من اعمال الارادة . لم يكن فعلا ستحته رغبة حقيقية . وامتلأ مهانة وذلا

فترك الجزيرة ، رغم اللوم الابكم في عينيها ، واخذ يتجول في أنحاء القارة ، باحثا دون جدوى عن ملاذ جديد . لكنه كان قد فقد كل صلته بالعالم ، ولم يعد يجد له مكانا فيه .

لم جاءه خطاب من فلورا — وكان اسمها هكذا — تقول فيه انها تخشى ان تكون قد حملت منه . فانحط جالسا وهو يقرأ الخطاب كأنما اصابته رصاصة ، وظل قاعدا . لكنه كتب اليها يقول « وعلام الخوف ؟ ان كان الامر كذلك ، فذلك ما قد حدث ، ويجدر بنا ان نفرح لا ان نخاف . »

تصادف أن أطل في ذلك

الوقت عن مزاد لبيع بعض جزر الشمال الصغيرة . فحصل على الخرائط للوره ، واخذ يدرسها . ثم اشترى في المزاد جزيرة اخرى ، بمبلغ ضئيل من المال ، بضع أفدنة من الصخور ، في أقصى الشمال ، على حافة مجموعة الجزر ، جزيرة واطئة ، وسط المحيط ، لا بيته فيهـا ، ولا شجر ، لا شيء الا عشب بحر الشمال ، وبركة من ماء المطر ، وبعض نباتات بحرية تنمو في تكتلات من شجيرات قصيرة كثيفة ، وصخور ، وطيور بحرية ، ولا شيء آخر . في ظل السماوات الغريبة التي لا ينقطع مطرها

قام برحلة يتفقد فيها جزيرته الجديدة . لكنه ظل طيلة أيام لا يستطيع أن يبلغ شاطئها ، لهياج البحر ، ثم نزل بهـا أخيراً ، وقد خلقتها شبورة بحرية خفيفة ، فرآها ، واطئة ، غير واضحة المعالم ممتدة الى مسافة طويلة ، ولكن في الخيال فقط . لقد سار على العشب المبتل الذي يغطي ارضها ، فاحسه سميكا تحت قدميه ، ولمح أغناما رمادية اللون تهرب من طريقه كأشباح تسير على أربع ، تطلق أصواتا مبحوحة ، فسرعان ما بلغ البركة الداكنة ، واستمر في طريقه في الجو المثقل بالبلل ، ليبلغ الجانب الآخر حيث يتخبط البحر غاضبا بين الصخور ، جزيرة كما يجب أن تكون الجزر .

وعاد الى فلوريا . فنظرت اليه بخوف ينطق بالذنب ، وانتصار قريب التمتع به عيناها . ومرة أخرى ترفق بها ، وطمأنهـا ، بل واشتهاها ثانية ، بتلك الرغبة التي احسها كوجع الاسنان . ثم اصطحبها الى المدينة ، لتفقد تراثه عليها ، حيث ستصبح أم طفله

عادا الى الجزيرة ، فلم تكف عن خدمته . ظلت تحمل اليه الطعام ، لكنها ، كرغبته ، باتت تجالسه الى المائدة ، وتأكل معه . أما أمها الارملة فتفضلت أن تظل في المطبخ . واحتلت فلوريا غرفة الضيوف ، وقد باتت سيدة منزله

لكن رغبته ، أيا كانت تلك الرغبة ، ما لبثت أن ماتت في داخله تماما ، موتا نهائيا مفتشيا واصبحت جزيرته متبنة بالنسبة إليه ، مبتذلة ، كضاحية رثة من ضواحي المدن . وقد فقد كل ما كان يتفرد به ويمتاز به عن الآخرين . والأسابيع تتوالى في شبه سجن تملؤه الهالة . لكنه تجلد ، انتظارا لمولد الطفل الذي كان مترقبا خلال بضعة أشهر ، وهو لا يكف عن التفكير في الهرب

ولم تكن هي تدرى بشيء من كل هذا

ثم ظهرت ممرضة ، وجالستهما الى المائدة . وأخذ طبيب يتردد على الجزيرة ، فاذا ما اشتد هياج البحر ، قضى الليلة في ضيافتهما . كان رجلا لا بأس به ، ينتابه المرح كلما شرب شيئا من الويسكي

وهكذا أصبحا أشبه بزوجين في ضاحية من الضواحي

وجاءت الطفلة أخيرا . لوقف ينظرها . وأحس انقباضا لا يحتمل . شعر بالأغلال توضع حول عنقه وكتفيه . لكنه حاول الا يظهر ما كان يعتمل في نفسه . ولم تفطن فلوريا الى ما كان يعانيه فظلت تبتسم بانتصار نصف أبله في غمرة فرحها ، وهي تسترد عافيتها سريعا . ثم اخذت تتفحصه من جديد بعينيها النهمتين الوقحتين . كانت المرأة تعبده

احس أنه لم يكن مستطيعا ان يحتمل اكثر مما فعل . فقال

لها أنه مضطر الى الرحيل ، وأنه سيغيب عنها بعض الوقت. بكت ، وان لم يخطر لها ببال انها ستفقده . كانت تظن أنها قد ملكته . لم أخبرها أنه قد كتب باسمها الجزء الاكبر مما كان قد تبقى له من ثروة ، وشرح لها على وجه الدقة ما يمكن أن تتوقعه من دخل . لكنها لم تلق الى كل ذلك بالا . كانت منصرفة الى النظر اليه بعينيها الثقيلتين بحبادلهما وتحتهما . فاعطاها دفتر الشيكات وقد سجل فيه قيمة رصيدها بالبنك . فأثار ذلك اهتمامها . لم أخبرها انها تستطيع أن تترك الجزيرة ، متى ضاقت بالحياة فيها ، فتذهب لتعيش حيث شاءت .

تركها ومضى . لوقفت ترقبه بعينيها التهمتين الثابرتين ، ولم يرها تبكى .

ذهب الى الشمال رأسا. ليعد جزيرته الثالثة .

«٣»
الجزيرة الثالثة

سرعان ما أعد جزيرته الثالثة، فأصبحت صالحة لأن يقيم فيها . ابتنى كوخا بمساعدة رجلين استأجرهما ، غطاه بسقف من الحديد ، ثم حمل اليه في قارب أثاث بيته : سرير ، ومنضدة ، وثلاثة مقاعد ، وخزانة لثياب ، وبضعة كتب ، ومخزون كاف من الفحم ، والجاز ، والطعام . لم يكن يحتاج الكثير

كان البيت على مقربة من الخليج حيث ترك قاربه الخفيف. وذات صباح مشمس في أغسطس، أبحر الرجلان وخلفاه على جزيرته وحده . كان البحر ساكنا شاحب الزرقة . وعند حافة الافق رأى الباخرة الصغيرة التى تحمل البريد والبضائع الى مجموعة الجزر الرئيسية مرتين كل أسبوع متجهة شمالا ببطء وكأنها تسير على الماء . كان مستطيعا أن يصل اليها بقاربه عندما يكون البحر هادئا ، أو أن يشير اليها من فوق صخر مقام وراء كوخه

لم يكن في الجزيرة مخلوق حي سواه ، وضع أغنام ، وقط يتمسح بساقيه . فاقتنم فرصة أيام الخريف الشمالي المليئة المشمسة ، واخذ يتجول بين الصخور ، في مملكته الصغيرة ، على العشب الكثيف التماسك كالبساط تحت قدميه، فينتهي في كل مرة الى البحر الذى لا ينقطع ، القلق أبدا ، متفحصا كل ورقة في شجيرة قد تكون مختلفة عن سواها ، جالسا ساعة بعد ساعة يرقب امتدادات الاعشاب البحرية التى يحملها الماء وانكماشاتها . لم يكن لديه في جزيرته شجرة واحدة. لا شيء الا العشب الذى يغطى الارض ، والشجيرات التى تحف ببركة الماء ، والحشائش البحرية التى يلفظها المحيط . وقد طاب له ذلك . فلم تكن به حاجة الى اشجار تنتصب على أرض جزيرته كالناس ، وتفرض وجودها . كانت صخرته الراقدة العارية في قلب البحر الازرق الشاحب هى كل ما يحتاجه

وقد كف عن العمل في كتابه . لقد اهتمامه به . يكفيه أن يجلس ليرقب البحر ، ولا شيء غير البحر الهادىء الشاحب ، وأن يشعر فلعته وقد خلا من كل شيء وبات فارغا كالمحيط النائم الذى يحوطه من كل جانب . كان أحيانا يرى شبح أرض تترقرق كالسراب الى الشمال ، جزيرة كبيرة على بعد شاسع منه ، فقدت تماسكها وأصبحت مجرد خطوط تتراءى باهتة على البعد

لكنه سرعان ما أزعجه مرأى الباخرة على مقربة من الجزيرة، فانقبض قلبه خوفا وقد خشي أن تقتحم عليه خلوته مع البحر ، فراح يرقبها متوجسا قلقا ، ولم يهدأ له بال ويتمالك نفسه الا بعد أن غابت عن ناظريه . كان التوتر الذي أثارته في نفسه خشية الاتصال بالناس قاسيا . لم يكن يريد أن يقترب منه أحد . لم يكن يريد حتى أن يسمع صوت أحد . صوته هو ، اذا ما تحدث الى القط عن غير انتباه ، كان يصدمه ويمضه ،

فيروح يوبخ نفسه لانه قد خرق الصمت العظيم . فاذا ما رفع اليه القط رأسه ، وأخذ يموء ، اغتاظ وعبس في وجهه . وسرعان ما أدرك القط كره الرجل لصحبته ، فتباعد عنه ، وأخذ يقضي جل وقته متلصصا بين الصخور ، ربما ليصطاد السمك

لكن أكره ما كرهه كان صوت الغنم . كره تلك الاغنام كرها نغص عليه عيشه وهو يراها تتحرك ككتل بشعة من اللحم ويسمعها تطلق أصواتها الخشنة المبحوحة

لم يكن يريد أن يسمع الاصوت البحر المغمغم ، وصيحات النوارس الثاقبة الآتية من عالم اخر . لكن أحب الاصوات اليه ، كان صوت الصمت

لذلك قرر أن يتخلص من الاغنام عندما يأتي القارب . وقد ألفته تلك الحيوانات وفقدت خشيتها له ، فكانت تقف محدقة فيه بعيون صفراء أو عديمة اللون ، بقحة شارفت حد الزراية والتحقير . وقد كرهها كرها بالغا خاصة وهي تقفز قفزاتها السريعة الحادة من فوق الصخور ، لتحدث حوافرها أصواتا حادة جافة ، ويهتز الصوف اللبد فوق ظهورها

المريضة القبيحة . كان منظرها منفرا ، مهينا

انقضى الجو الصحو ، وأخذ المطر ينهمر طيلة النهار . فكان يقضي معظم وقته في فراشه منصتا لخرير الماء اذ ينساب من تعرجات السقف الحديدي الى المزراب المصنوع من الزنك، ناظرا خلال الباب المفتوح الى سيول المطر المنهمر ، والى الصخور الداكنة ، باحثا بعينيه عن البحر المختفي . كانت النوارس

قد تكاثرت على الجزيرة ، ومعها طيور بحرية عديدة من كل صنف ولون . عالم اخر بأكمله من حياة مختلفة . طيور عديدة لم يكن قد

رآها في حياته من قبل . تملكته رغبة قوية في ان يرسل في طلب كتاب يقف منه على اسماء تلك الطيور . عاوده نزوعه القديم الى الوقوف على اسم كل شيء يراه . بل وقرر أن يذهب بقاربه

الى حيث يلتقي بتلك الباخرة في عرض البحر ، ليطلب احضار كتابه في رحلتها المقبلة . اسماء تلك الطيور ! يجب أن يعرف أسماءها والا فلن يمتلكها أبدا ، لن تكون حية تماما بالنسبة اليه

لكن تلك الرغبة ما لبثت ان زايلته ، فاكتفى في آخر الامر بمراقبتها وهي تحلق في الهواء وتدور وتهبط ، فتسير حوله ، دون أن يميز بينها . لقد أهتمامه

تماما ، الا بنورس واحد كبير الحجم ، جميل الشكل ، دأب على السير جيئة وذهابا ، جيئة وذهابا ، أمام بابه المفتوح ، كما لو كان مكلفا بمهمة يقوم بها . كان طائرا ضخما ، ذا لون

رمادي منقشش ، استدارات جسمه ملساء ، جميلة كاللآلىء، وعلى ريش جناحيه الاسود ثلاث نقط بيضاء واضحة ذات نبط

زخرفي جعل الرجل يتساءل، وقد داخله العجب، لأي شيء ذلك الرسم المنمق على ريش طائر قادم من البحار البعيدة الباردة. وبينما الطائر يختال جيئة وذهابا، جيئة وذهابا، بلا انقطاع، أمام الكوخ، على قدمين بلون اللهب، شامخا بمنقاره الأصفر الشاحب المقوس، بأهمية غريبة قادمة من عالم آخر، كان الرجل يرقبه ويعجب له. ما من شك في أن الطائر يحمل نذيرا ما لابد أن مجيئه ليس بلا مغزى

لكن النورس ما لبث أن كف من زيارته. والجزيرة التي كانت تعج بطيور البحر، ويصخب جوها بصوت الأجنحة، والصيحات الناتئة، بدأت الطيور تهجرها. فلم تعد تجلس على الصخور الداكنة كصفوف متراصة من البيض. لم تعد تزحم العشب وتجري بين الأغنام، حتى إذا ما سار بينها كمن يخوض بحرا من الأجنحة والرءوس سريعة الحركة، لم تكد تتحرك طائرة حول قدميه. ذهبت أسرابها، وأن تخلف بعضها، فرادى.

بدأ النهار يقصر، وخيم على الجزيرة جو خرافي، كأنما الدنيا تكتم أنفاسها في انتظار اجتياح مخوف. لكن القارب جاء ذات يوم، كأنما يلفت الجزيرة ومن عليها، متقفزا من فناء البحر. وضاق الرجل بذلك الانتهاك لوحدته. كان التحدث إلى الرجلين اللذين جاءا في القارب عذابا بالنسبة إليه. وجو الألفة الذي يحيط بهما أثار نفوره ومقته.

وضع الخطابات التي حملاها إليه، دون أن يفضها، في صندوق صغير، ثم أهملها. كان أحدها يحتوي نقودا مرسلة إليه. لكنه لم يطق أن يفتح حتى ذلك الخطاب. كان أي اتصال بالعالم الخارجي قد بات يصيبه بغصة. لم يعد يطيق حتى قراءة اسمه على الظرف. لذلك أخفى خطاباته حتى لا تقع عليها عيناه

لم تمر بعد ذلك محنة مساعدة الرجلين في الإمساك بالأغنام وشحنها على القارب. وقد ملأته تلك المحنة تقززا ونفورا من الخليقة الحيوانية بأسرها. لقد أزكم الضأن والأغنام أنفه برائحة نتنة وجدها تدنيسا غير مبرر للأرض

لم يهدأ بالا إلا بعد أن رفعت المركب شراعها، وأبحرت إلى عرض البحر، ذاهبة بالرجلين والأغنام القبيحة. لكنه ظل أياما بطولها، بعد تلك المحنة، معذبا محطم الأعصاب، تنتابه نوبات من التقزز. إذ يخيل إليه أنه يسمع صوت الأغنام وهي تجرش طعامها

كانت أيام الشتاء المعتمة تزحف مقبلة، والنهار يغيب أحيانا، فلا يطلع على الجزيرة أصلا. بدأ يحس بالرضى، كما لو كان جسده يتحلل، كأنما التحلل قد بدأ فعلا بداخله. وكل شيء غرق في عتمة غسق متصل، خارجا، في جزيرته، وداخلا، في ذهنه وروحه. ذهب مرة إلى باب كوخه ووقف ينظر خارجا، فرأى رءوسا سوداء لرجال يسبحون في الخليج. وأوشك، لدى لحظات، أن يغيب عن وعيه من صدمة الرعب إزاء ذلك الاجتياح الإنساني الوشيك. ولقد زلزلته تلك الصدمة تماما قبل أن يدرك أن تلك الرءوس السوداء السابحة في الخليج كانت رءوس قطيع من سباع البحر. فتملكه ارتياح، لكنه لم يفق من أثر صدمته

[illegible] الا فيما بعد . عندما انحط جالسا واخذ يبكى شاكرا لان زواره لم يكونوا بشرا . وان لم يدرك انه بكى . فقد اظلم عقله

تماما . اصبح شبه حيوان انثرى غريب ، لا يدرك ما هو فاعله . متعته الوحيدة يستمدها من وحدته وحدة مطلقة ، يتشرب كيانه فيها

الفضاء المحيط به . البحر الرمادى وحده ، بلا ارض الا صخرته التى تجتاحها الامواج . بلا اى اتصال اخر . لا شيء

انسانى تمسه فقاعة الاتصال به . لا شيء الا الفضاء ، الفضاء البليل ، المعتم ، فى قبضة البحر .. ذلك غذاء روحه

لذلك السبب كان يفرح اذ تهب عاصفة او يهيج البحر . لانه كان يصبح آنذاك فى مأمن ، لا يطاوله شيء، لا ينفذ اليه مخلوق من العالم الخارجى . حقيقة انه

قاسى الامرين من عنف الريح ، لكنها فى الوقت ذاته كانت تكتسح العالم من حوله الى خارج الوجود

طالما ماج البحر من حوله لم يكن من قارب يستطيع الوصول اليه . البحر كان سور قلعته ، وخندق حصنه .

وقد نسى الزمن تماما ، او تناساه . لم يعد يخطر له ان يفتح كتابا . فالاحرف المطبوعة تماما كبذاءة الكلمة المنطوقة ، كانت

تمقته وتصدمه بذاءتها . لذلك ازال من كوخه كل اثر لحرف وكل كلمة مطبوعة

كان قطه قد اختفى . وقد اسعده ذلك ، لانه لم يعد يصك اذنه المواء الرفيع الذى يقتحم عليه

صمته . كان القط بعد ان هجره قد لاذ بمخزن الفحم وعاش فيه فترة من الوقت ، وقد عنى هو بان يضع لاشبعنا من العصيدة —

[illegible] فيما بعد يتقزز — لم يكن يحب

تمسح القط بساقيه . وقد كره مواءه ، لكنه ظل حتى النهاية يطعمه بعناية لاتنقل الى ان انقطع القط من تلقاء نفسه ، وكف عن

المجيء والمواء مطالبا بوجبته ، فلم يره بعد ذلك .

اخذ يجوب انحاء جزيرته تحت سيل المطر المنهمر ، محتميا بمعطف من المشمع ، دون ان يعلم عن اى شيء يبحث ، او اى شيء يجوب

الجزيرة لبراه . كان الزمن قد توقف تماما . فهو يقف ساعات باكملها ، بلا حراك ، تطل عيناه من وجهه الناحل الابيض ،

حادتين ، بزرقتهما المتباعدة ، تحملقان بشراسة شارفت القسوة فى البحر الداكن المصطخب تحت

سماء معتمة ملبدة بالغيوم .. فاذا ما لاح قراما لقارب صوبه تتقاذفه المياه المثلوجة ، اقلعت ملامحه بغضب طافح بالشر .

كانت نوبات المرض تعاوده بين الحين والحين . وهو يعلم انه مريض ، لانه يترنح فى مشيته ، ويسقط ارضا بسهولة . فاذا

ما اشتد احساسه بما هو معانيه ، توقف قليلا ليتدبر الامر ، ثم عاد الى كوخه يتناول لقمة وبعضا

من اللبن المجفف . لكنه سرعان ما ينسى ثانية . لقد اصبح وعيه

من الوهن بحيث لم يعد يسجل ما يشعر به

بدأ النهار يطول . طيلة الشتاء كان الجو معتدلا نسبيا ، وان تساقط مطر كثير ، كثير . ولم تشرق الشمس تماما . لكن الهواء سرت

فيه برودة حادة مفاجئة ، واخذت انيابه تعضه . وتملكه الخوف لاول مرة . كانت السماء والرحمة

رمادية ثم لا تظهر في سمائها نجم واحد في الليل . والبرد قد بات قارسا . مزيد من الطيور تأتي الى الجزيرة . وكل ما حوله يتجمد . وبيدين راعشتين أخذ يوقد نارا في المدفأة . وكبه ذعر حقيقي من البرد

لم يتوقف البرد عند حد . استمر ، متزايدا ، يوما بعد يوم . برد وازرع مميته . وتنشيتي برد يحمله اليه الهواء بين الحين والحين . الايام الرمادية يطول نهارها اكثر ، لكن البرد لا يتغير .

ضوء النهار ذاته رمادي متجمد . حتى الطيور ذهبت ، فرت من الجزيرة . رأى بعضها ، منقلبة على ظهورها ، متجمدة . كأنما كل حياة تنسحب ، تتقلص مبتعدة من الشمال ، تلملم اطرافها وتنكمش في اتجاه الجنوب

قال لنفسه :

– سرعان ما تختفي الحياة تماما ، فلا يبقى في هذه الاصقاع شيء حي

وخامره شعور من الرضى ، واستمتاع قاس ، لهذا الخاطر

ثم ، ذات ليلة ، خفت حدة الازمة قليلا ، فنام نوما اعمق لم يقض الليل طوله مرتعشا في نصف يقظة ، يتلوى في قبضة البرد التي يهرأ جسده ، بنصف وعي . كان قد الف اوجاع جسده وعذاب البرد الذي ينهشه بأسنان مثلوجة حتى لم يعد يلحظ من ذلك شيئا . لكنه ما كاد ينام ، ويهمد جسده ، حتى اجتاحه حس بكل ما كان يعانيه

استيقظ في الصباح على ضوء ابيض غريب . فرأى نافذته قد سدها الثلج تماما . كان البرد قد انهمر اثناء الليل . نهض من فراشه وذهب الى الباب ففتحه فاجتاحته البرودة حتى تصلب جسده . ورأى كل ما حوله أبيض ، والبحر داكنا رصاصيا ، والصخور السوداء تناثرت عليها بقع من الثلج ، كثقوب بيضاء في سوادها الخشن . حتى زبد البحر فقد نقاءه ، وتلون بلون كاب قذر والبحر ينهش جثة الارض الميتة بكفنها الناصع ، والهواء يئز بمزيد من البرد المنهمر

كان الجليد قد تكاثف على الارض بارتفاع قدم ، بمتفاصتقادا ابيض ناصعا املس قد ماتت فوقه الريح . أخذ جاروفا ليزيل الجليد من حول كوخه والمخزن الذي يحتفظ فيه بالوقود والمؤن ورأى شحوب الصباح يعتم ، ومن بعيد ، حمل اليه الهواء الثلوج هزيم رعد ، ومزق ستار البرد الناصع المتساقط وميض برق .

كان الثلج ينهمر الآن بلا انقطاع برتابة واصرار ، في قلب العتمة التي همدت فيها كل حركة

خرج من الكوخ لدى لحظات . لكن الامر كان صعبا . فتعثر وسقط على الجليد الذي احرق وجهه لتوه . فعاد الى الكوخ مترنحا ، وقد وهنت قواه ، وانتابه دوار . ثم ، وقد تمالك نفسه ، أعد قدحا من اللبن الساخن

لم ينقطع تساقط الثلج . وقرب المساء سمع من جديد هزيم رعد مكتوم ، ورأى ومضات من البرق تخطف حمراء خلال الثلج المتساقط . وانتابه قلق مبهم ، فأوى الى فراشه ، ورقد يحدق بجمود في لا شيء

بدا كما لو كان الصبح لن يطلع أبدا ، فظل في الفراش زمنا

بدا له كأبدية بطولها ، ينتظر بصيص ضوء يخفف من حلكة الليل . واخيرا بدا كما لو كان الهواء قد شحب قليلا . كان كوخه اشبه بزنزانة محاصرة يغشيها نور ابيض . فادرك ان الثلج كان قد اقام جدارا امام نافذته أثناء الليل . قام من فراشه في البرودة القاتلة ، وعندما فتح بابه ، وجد الجليد يسد عليه طريقه ، مرتفعا حتى مستوى صدره ، فنظر ، كمن يطل من فوق حائط ، ورأى الريح الميتة تجتاح الارض البيضاء ببطء ، فيرتفع سراب ابيض تسوقه امامها في شبه موكب جنائزى . والبحر الذى استحال لونه الى سواد يعود عنيدا مغيظا يحاول أن يقضم الجليد الصلد . والسماء رمادية ، لكنها مضيئة بنور غريب . والتابه جنون ان يبلغ قاربه . يجب ان يصل الى البحر . لو أن كان له ان يجن ، فان ذلك يجب ان يكون باختياره هو ، لا بميكانيكية العناصر وقوتها الغاشمة . يجب ان يصل الى قاربه .

لكنه قد ضعف . خارت قواه . وغلبه الثلج أكثر من مرة ، وتساقط فوقه ، فرقد مدفونا تحته ، لا حياة فيه . لكنه في كل مرة كان يأمل فيعود الى الحياة قبل فوات الوقت ، فيقف على قدميه ، وينقض على الثلج بجاروفه بنشاط تبعثه الحمى التى تنهش جسده . لم يغلبه الارهاق من جديد ، فينفض يديه من محاولته ويزحف عائدا الى كوخه ليعد وجبة من القهوة ولحم الخنزير المقدد . لم يكن قد عنى بأن يأكل مثل ذلك القدر من الطعام منذ زمن طويل ، لكنه سيستطيع العناصر لتوه .

استأنف معركته مع الجليد . يجب ان يقهر الجليد ، تلك القوة الجديدة الغاشمة التى تكتلت ضده

اخذ يعمل محموما رغم الريح القطيمة الميتة ، بريح الجليد جانبا ويضغطه بجاروفه ، في جو بارد لا تطاق برودته ، في وجه ريح لا تخمد ، حتى عندما طلعت الشمس لمدى لحظات ، واضاءت ما حوله ، فرأى في ضوئها الشاحب جزيرته ميتة ، مكفنة بالبياض ، والبحر الابيض متجهما مائجا من شاطئها حتى حافة الافق . ومع ذلك أحس بلمسة من حرارة الشمس على وجهه . كان شهر مارس قد اقبل

بلغ القارب اخيرا ، فازاح الثلج جانبا ، وجلس محتميا بالقارب ينظر الى البحر الذى اوشكت امواجه ان تبلغ قدميه .. واحس راحة غريبة . ورأى حصى الشاطىء حوله ، مألوفة ، دارجة ، في هذا العالم الذى بات خرافيا ، غريبا ، معاديا

كانت الشمس قد اختفت ثانية ، والثلج يتساقط في قطع صلبة لكنها لا تكاد تمس سواد البحر حتى تتلاشى كأنما بمعجزة ، والامواج ، كأنما بعداء لا يهدأ ، لا تكف عن محاولة الوصول الى الجليد ، ساخبة مبحوحة غاضبة فوق الصخور السوداء سوادا وحشيا ، بينما انقضاض الثلج على البحر لا ينقطع ، بحشود من اشباح بيضاء شيطانية لا تكاد

تلمس السطح الفاتح الداكن حتى تختفي

هبت اثناء الليل عاصفة عاتية.

بدا له انه يسمع كتلة هائلة من الثلج تهوى فوق العالم بأجمعه في دوى رهيب لا ينقطع ، وفوق ذلك الهول ، زئير الريح في هواءاجوف تتخلله ومضات برق يعقبها هزيم متطاول أشد تقلا من الريح .

وعندما طلع الفجر اخيرا ، كانت العاصفة قد هدأ جنونهـا بعض الشيء ، وان ظلت الريح تزأر مجتاحة كل شيء في طريقها . وقد ارتفع حائط الجليد حتى بلغ قمة بابه

اخذ يحفر في الجليد ليخرج من ذلك السجن الثلجي ،فتوصل اخيرا ، بمثابرة عنيدة ، ان يفلت.

لكنه وجد جزيرته قد اختفت .

فقد تغير شكلها ، ظهرت فيها تلال بيضاء هائلة ، لا سبيل الى اجتيازها أو تسلقها ، حيث لم تكن تلال من قبل . تلال مدخنة كالبراكين ، لكن حممها من صقيع. فغثيت نفسه واحس بالهزيمة

وجد تاريه مطمورا في الثلج ، فلم يجد في نفسه القوة التي يخرجه من ذلك القبر الجليدي . وقف ينظر اليه وقد استقط في يده، وسقط الجاروف من يده وهو ينهار مستسلما للبياض التاصع الذي يشده اليه ، لكي ينسى

لكن شيئا لم يدر كنهه اعاده الى وعيه ، فزحف عائدا الى كوخه وقد اوشك ان يفقد كل احساس.

ورغم ذلك توصل الى ان يدفىء نفسه ، او بالاقل ذلك الجزء من جسده الذي مال على لهيب الفحم في المدفأة ، ولم يصح بعد من نعاسه الثلجي . ثم شرب بعض اللبن الساخن ، وهو يطعم النار مزيدا من الفحم بمثابرة

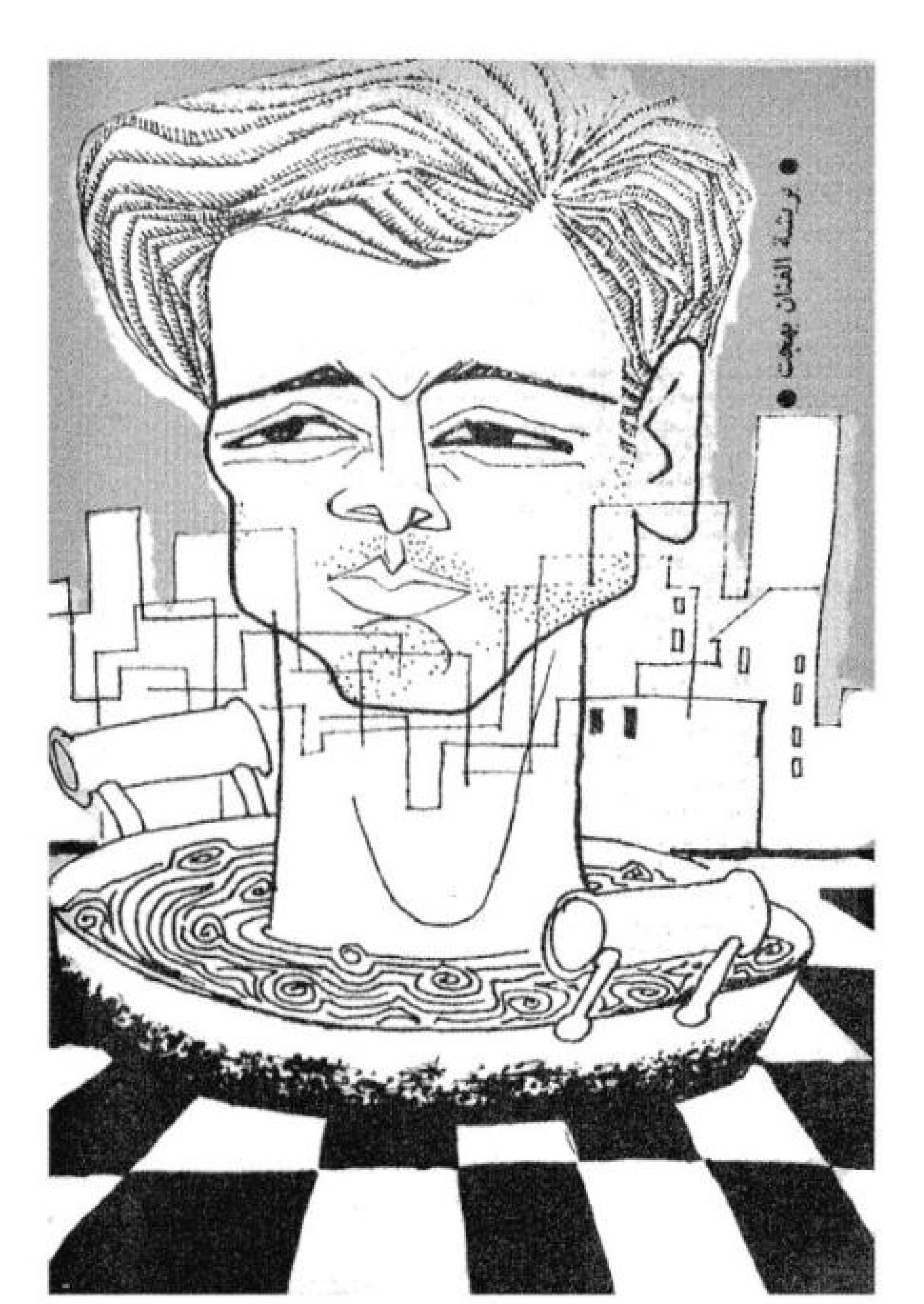
خفت حدة الريح . ولم يدر ان كان الليل قد هبط ثانية . لكنه ، في الصمت ، كان يتسمع سقوط الثلج بلا نهاية ، كخطا فهد متربص به . وهزيم رعد يقترب في اعقاب برق يزداد احمرارا . رقد في الفراش في شبه غيبوبة . المتاهر! المتاهر! اخذ ذهنه يردد الكلمة ببلادة . لا سبيل الى الانتصار عليها

لم يدر كم طال الامر . لكنه تحامل على نفسه ذات مرة ، فخرج وتسلق قمة تل أبيض في جزيرته التي لم يعد يعرفهـا . واحس الشمس حانية على وجهه ، فقال في نفسه :

ـ أقبل الصيف . الآن ستورق الاشجار من جديد

وأجال البصر حوله بغباء ، في الجزيرة الغريبة ناصعة البياض، في عراء البحر الذي خمد بلا حياة .. وتظاهر فيما بينه وبين نفسه بأنه قد لمح شراعا . كان يعرف جيدا أنه مامن شراع سيظهر ثانية على صفحة ذلك البحر العاري .

وبينما هو ينظر ، اظلمت السماء فجأة بطريقة غامضة ، ولفحته برودة مثلوجة . ومن بعيد تراءى اليه هزيم رعد مدمدم بحنق لم يحقق ما أنتواه بعد ، فادرك أن تلك اشارة لجحافل الجليد لتزحف زحفها الاخير على البحر ذاته ، فاستدار ، واحس أنفاس الجليد على عنقه


• بريشة الفنان بهجت •

جمال عبد المقصود

طفلى الذى لم يعد

فى تلك الليلة التى لم يكن معنا فيها اية نقود اقظتنى . لا نقود معك ولا نقود معى وللضحك كنت اقرصك بغل وكنت

تضحك أكثر . ذراعك ذكرتنى باللحم المحجوز الذى

أكلناه فى مطعم برلاق . لم تؤثر فيه النار ، لم

تجعله لينا . تعبت يداى ، يأحبيبى ، ولم تكف عن

الضحك . نظرت اليك ،

الى عينيك . لمت نفسى . كنت أضربك جادة . تذكرت

طفلا بين يدى امه الجالسة

الى جوارى فى الترام . نظرت اليه محاولة اخافته

وتصنع انى انوى ضربه . ضحكت عيناه ومد يديه

الصغيرتين ليأخذ وجهى بينهما . لو قبلت ذراعك

المضروبة واسندت رأسى اليه وقبلت مابين عينيك

لارتاحت نفسى ساعتها

فى غرفة صديقتنا نزعت

من صدرك شعرة ، طويلة سمراء ، ياطفلى الرضيع

الطويل الأسمر . وضعتها فى حقيبة يدى . أحتفظ

بها حتى الآن . لم فعلت ذلك ؟ لا اعرف . ضحكت

وربت على كتفى اليسرى ، اقشعر بدنى . اتذكر كل

شيء كما لو كان حدث

الآن ، توا . اردت أن افتح قميصك واضع رأسى بداخله

فكرة غريبة . ضحكت منها

بعد ذلك . اصابع يدك ربتت على كتفى برفق .

ساعتها فقط اكتشفت انك نحيف للغاية ، ان القلب

مافيك من العظام ، ساقاك وقيمتان كساقى الهيكل

العظمى . ياروحى — كان ركبتيك لايكسوهما شيء .

قدماك دقيقتان ، صغيرتان كانفك وفمك . اتدرى انى

قبلتهما مرة . قبلت قدميك . نعم . وقبلت شعرك . شعر حبيبى ناعم ، اسود

كعينيه . سألتك : عيناك تخفيان شيئا . كنت

اعرف ، رجال الملك ، عيون الملك كما كنت تسميهم ،

قلت لى لا ، اعرفك حين تكذب ايها الخبيث ، كنت

تكذب على . كنت قد اهديتك البلوفر الأزرق .

كان دائما عليك . اتدرى

انى اقترضت من صديقتى

كى اصنعه لك . لا تغضب . ذلك الشتاء كان قاسيا

وكنت ترتدى قميصا .

عندما اراك فى القميص كنت ارتعد انا من البرد

سألتك مرة . هل كل الشعراء هكذا ، مثلك ؟

طفلي الذي لم يولد بعد :

الحق اقول كان سؤالا غبيا . لم اقصد به شيئا

على الاطلاق ، قلت لي : اصدقاؤك الطيبون ،

اصدقاؤك الفقراء . لهم تكتب ومن اجلهم تطارد . صادق انت ياحبيبي . اعرفك حين تكون صادقا .

اردت ان اقول انى لم اكن اقصد السؤال . حدثتنى عن الملك ومن رجال الملك . تاملتك « أحس عندما تنام

على الكرسي ويتهدل شعرك الاسود على جبهتك انك طفلى واود لو احملك الى السرير واضع رأسك

الدقيق فوق الوسادة وافرد الغطاء على جسمك الطويل واجلس الى جوارك لا افعل شيئا . ربما قبلة على الشعر ، قبلة على

الخد ، وعندما تستيقظ وتلف ذراعيك النحيلتين حول كتفى احس انك ابى ، وانى طفلتك . واود ان انام

على صدرك » بعد ان سكت ربت على كتفى .. اردت ان ابكيك . قلت لى انى اسالة كبيرة ، فهل كنت فعلا اسالة كبيرة ؟

غبت عنى مدة طويلة ، بحثت عنك . الى كل مكان . لم انم . تركت عملى .. قيل سافرت .

سافرت وراءك . لم اجدك من عام . وعام . جاءنى رجال . سالونى عنك . فرحت بهم . حدثك من طفلى التائه . تصروا على قصة . ابدعوها بوقائع كثيرة لا يعرفها الا انت وانا ..

حكاية واخرى ، تسمم .. كلها . بعدالني صدقتني . لا احاول نفسي . ملتبة ! ....

لم اكن اعلم ان الاسئلة ملفقة ولا انهم عيون الملك ياطفلي الذي تركك وحيدا . حتى لو كنت ادرك انها الحقيقة ماكان على ان .. هل تصدق انني كنت تسمم

على طفلي الذي خرج ذات صباح دون افطار ، من يصدق انني بعد ذلك بيامين اشترك في قتله بما ساعدت به هؤلاء الرجال

احيانا لا اصدق ماحدث وانك مت . فانا اعيش معك باشارى واتذكر كثيرا .. ساعة قبلت قدميك النحيلتين .. وساعة اكلنا في مطعم بولاق .. ولكنى

احلم حلما مزعجا . كثيرا . انى في المطعم نفسه وجالسة في انتظارك . الوقت يمر بطيئا ، بطيئا . كلما دخل شخص المطعم

حسبته انت ودق قلبى . اظلم الليل . سألت الجرسون عنك . كانه يعرفك . قال انظرى الى

طبقك باسيدتى . كانت عينا الجرسون مخيفتين . نظرت الى الطبق . كان

مستطيلا من الخشب . رأيت رأسك مقطوعا ومرميا فى قاعه . واخيرا وجدتنى ياطفلى الصغير ، بعد ان

اكلت بطنك الرقيق ممسكة بساقيك امتص ما بهما من نخاع ..



في الهلال من ٧٥ سنة..

الادب

الادب لغة الظرف وحسن التناول وما يحترز به من جميع انواع الخطاء . وقال ابو زيد الانصاري " الادب يقع على كل رياضة محمودة يتخرج بها الانسان في فضيلة من الفضائل " جمعها آداب . وتقع الآداب على العلوم والمعارف والمستظرف منها وعلماء العصر حدث فيها بعد الاسلام بحدوث انواع العلوم وهو راجع في المعنى الى اصله لانهم دعوا العلوم " آدابا " لانها مما " يتحرز به من الخطأ " ثم قسموا الآداب الى اقسام منها أدب القاضي وهو التزامه لما ندب اليه الشرع من بسط العدل ورفع الظلم وترك الميل . وادب الشاعر صناعة يستفيد منها معرفة النظم . وآداب البحث صناعة نظرية يستفيد منها الانسان كيفية المناظرة وشرائطها . وعلم الادب علم العربية وهو علم يحترز به من الخلل في كلام العرب لفظا وكتابة .

« شبان الشرق في مدارس الغرب »

اشرنا اثناء كلامنا في « ساعات الفراغ » الى ان بعضا من شبابنا قد شغلوا تلك الساعات بدرس علم الحقوق وقد علمنا انهم ساروا الى قرنوا لتقديم الامتحان الاول عما درسوه منه حتى اداءجازوه وحازوا الامتحانين الآخرين في السنتين التاليين نالوا الشهادة الرسمية « الدبلوما » . وممن ذهب للامتحان في هذا الاثناء حضرات الادباء نجيب افندي شقرا وسليم افندي بيلاروقلي واميل افندي بولاد وكامل افندي شحاتة وغيرهم . وقد علمنا انهم حازوا علامات جيده تدل على ذكائهم ونجاحهم .

ونرجو أن يكون الادباء المتقدم ذكرهم قدوة لشبابنا الذين يقضون ساعات الفراغ فيما لا طائل تحته .

اغسطس ١٨٩٤

الغلاف الأول والأخير

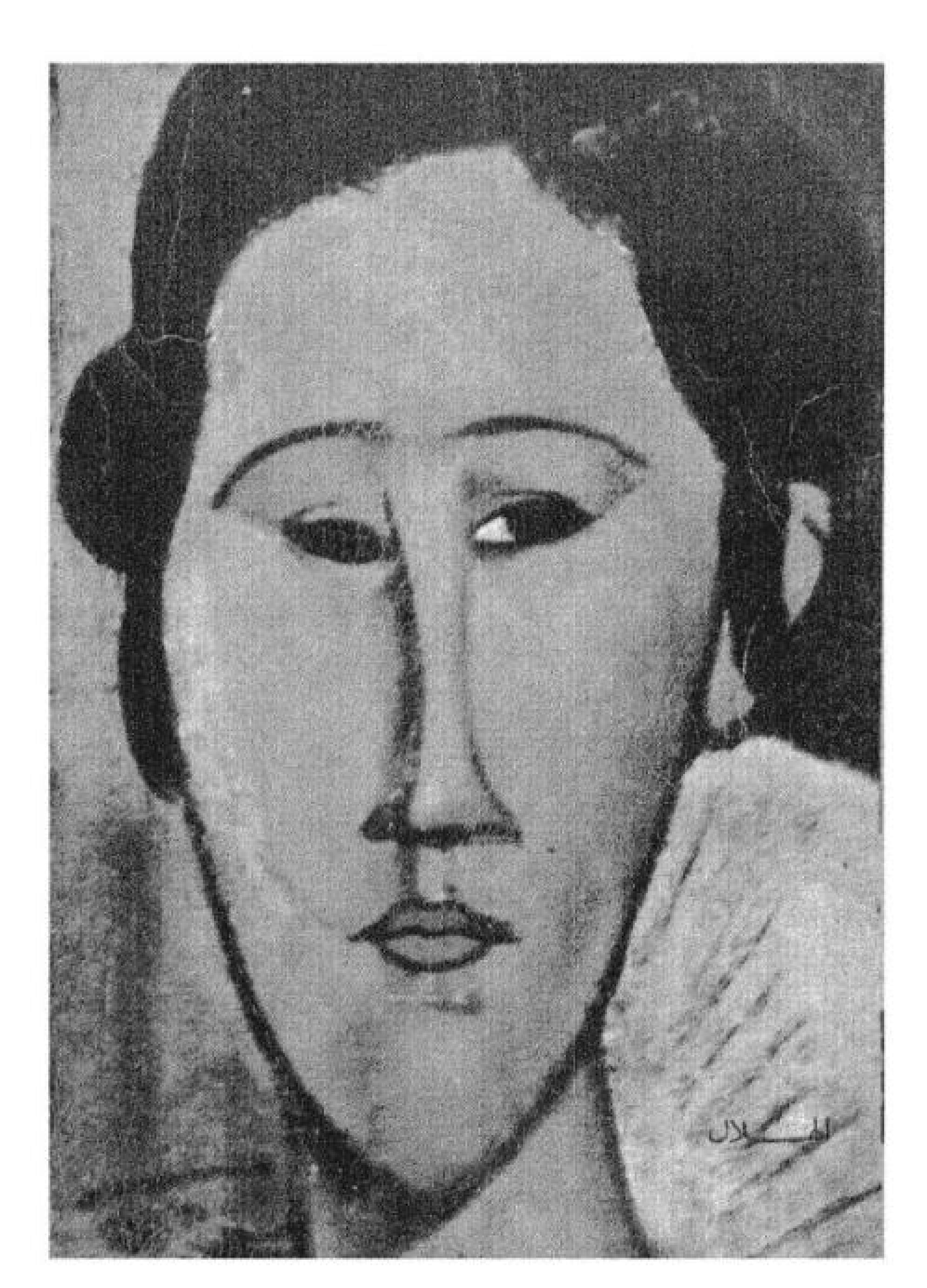


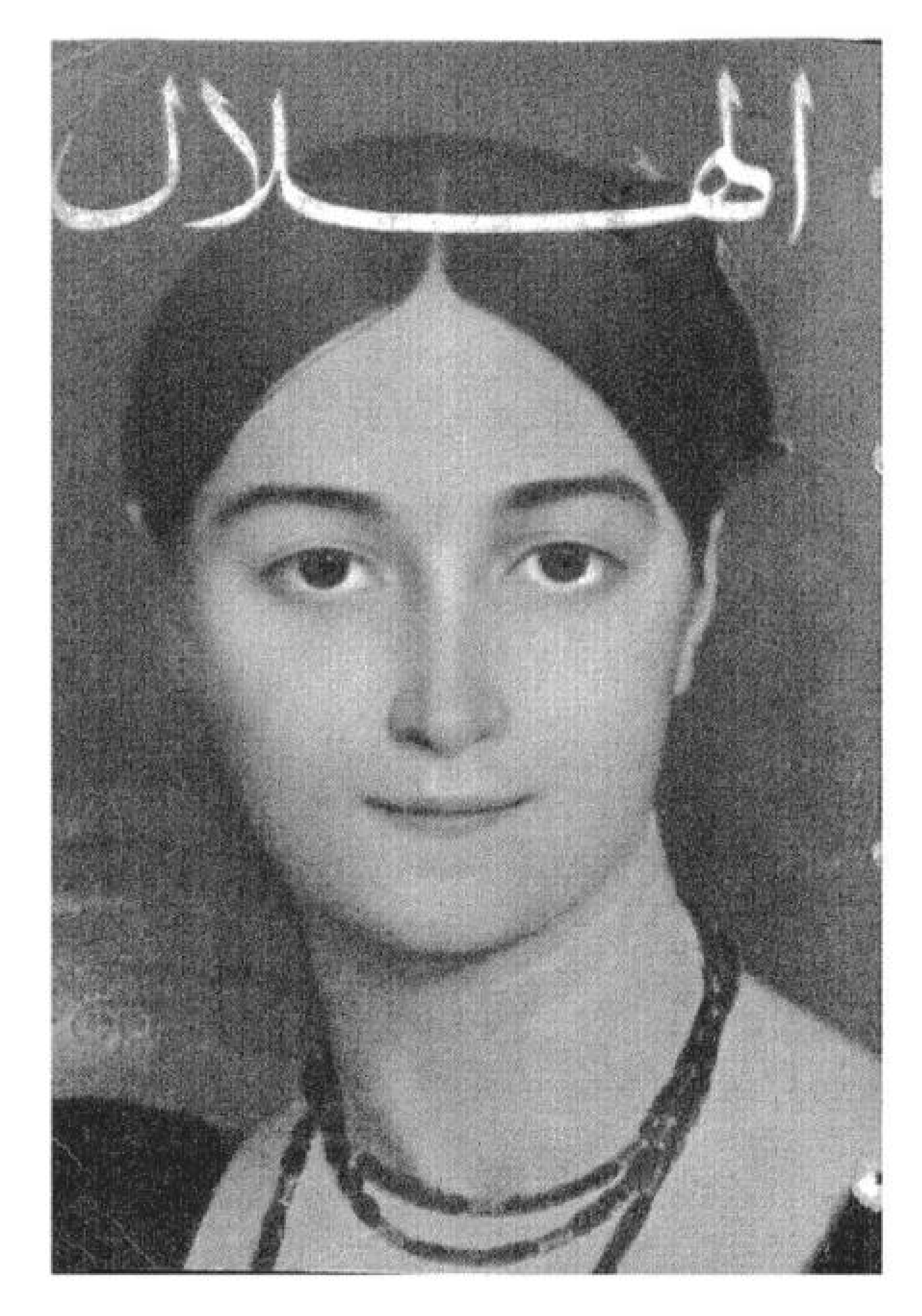


وجه من سيوة
للفنان رفعت احمد

وجه ..
للفنان موديلياني

تصوير : عبد الفتاح عيد




الهلال

الهلال

مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال ـ العدد التاسع ـ السنة السابعة والسبعون ـ اول سبتمبر ١٩٦٩ ـ ١٩ جمادى الآخرة ١٣٨٩ﻫ

رئيس مجلس الإدارة :

أحمد بهاء الدين

رئيس التحرير :

رجاء النقاش

الإعداد الفني :

مكرم شحاته

الاشتراكات

ثمن العدد : في الجمهورية العربية المتحدة ١٠٠ مليم ـ من الكميات المرسلة بالطائرة ـ في سوريا ولبنان ١٢٥ قرشا ، في الاردن والعراق ١٣٠ فلسا

قيمة الاشتراك السنوى : « ١٢ عددا » في الجمهورية العربية المتحدة وبلاد اتحاد البريد العربي والافريقي ١٠٠ قرش صاغ ـ في سائر انحاء العالم ٥ ونصف دولارات او ٤٠ شلنا والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال : في الجمهورية العربية المتحدة والسودان بحوالة بريدية ، في الخارج بتحويل او بشيك مصرفي قابل الصرف في « ج.ع.م » ـ والاسعار الموضحة اعلاه بالبريد العادي ـ وتضاف رسوم البريد الجوي والمسجل على الاسعار المحددة عند الطلب

الادارة : دار الهلال ١٦ شارع محمد عز العرب ـ القاهرة

تليفون : ٢٠٦١٠ « عشرة خطوط »

الهلال
سبتمبر ١٩٦٩

في هذا العدد :

فتحي رضوان

وثيقة دستورية

وجه جناب الخديو ، محمد على باشا والى مصر ، فى السابع والعشرين من نوفمبر سنة ١٨٢٤ أمرا كريما ، وضع باللغة التركية ، لغة الدواوين الرسمية الاولى ، فى تلك الايام الى « البيك الكتخدا » رئيس المجلس العالى •

ويتضمن هذا الامر الكريم ، بيانا عن تأسيس المجلس العالى ، وطريقة ادارة المناقشة فيه ، وحسن معاملة اعضائه •

والمجلس العالى ، هو الهيئة التى اقامها محمد على واعتبرها هيئة للمشورة ، تتداول فى الامور التى يحيلها اليها ، و « البيك الكتخدا » هو محمد بك لاظ اوغلى ، والكتخدا هو نائب الخديو ، او نائب الوالى •

واحسب انه ليس ثمة فى تاريخنا الدستورى ، وثيقة أكثر دلالة ، على عقلية عصر محمد على ، ونظرته الى أمور الحكم ، من هذه الوثيقة ، فيما عدا تلك المجموعة ، الفريدة الصادرة فى يولية سنة ١٨٣٧ بعنوان « قانون سياستنامة » والتى تضم مقدمة وثلاثة فصول ، فهذه الوثيقة الاخيرة هى شىء بين النظام الدستورى ، والقانون الادارى والمبادىء القانونية العامة للدولة المصرية فى عهد محمد على •

من عصر محمد على



محمد على

والوثيقتان ، وما يتصل بهما ، جديرتان بالتأمل ، والدرس والتعليق ، والتحليل ، ولست أذكر أنهما ظفرتا حتى اليوم بما تستحقانه من العناية والاهتمام ، ولذلك فقد رأيت ، أن أعرف بهما ، مكتفيا بالتلخيص والتعليق السريع ، مؤملا أن تتاح الفرصة ، لدراسة أكثر تمهلا وأعظم تعمقا . وفى هذا البحث نتناول الوثيقة الأولى ، ونرجىء الكلام عن الوثيقة الثانية الى مقال تال .

أما الأمر الكريم الصادر فى السابع والعشرين من نوفمبر سنة ١٨٢٤ أى من نحو قرن ونصف قرن الا خمس سنوات فقط ، فقد بدا بعد أن ترجم من التركية الى العربية ، كأنه مقامة من مقامات الحريرى أو بديع الزمان ، فقد احتفل كاتبه باللغة ، مما أعان مترجمه على اظهاره فى ثوب من العربية المثقلة بالزخارف ، فكان بهذه الصفة ، صورة من صور الحياة الأدبية ، فى هذا العهد

ولابد لنا قبل الاسترسال فى الاقتباس من هذه الترجمة العربية ، أن ننوه هنا بفضل الأستاذ **محمد خليل صبحى** الذى أسدى لتاريخنا الحديث عامة ، وتاريخنا السياسى والدستورى بخاصة يدا لا تنسى ، باخراجه كتابه الضخم « **تاريخ الحياة النيابية** » مزودا بصور الأشخاص ، والصور الزنكوغرافية للأوامر والمراسيم والقوانين والمحاضر والضابط ، من أصولها حينا ، ومنقولة عن جريدة الوقائع

المصرية حينا آخر ، وقد بدأ محمد على أمره الكريم بالحديث عن ميوله الدستورية وحبه للشورى فقال :

« لقد كان دأبنا بإزاء كل أمر مما يتعلق بالمصالح المصرية ، وتقضى حكمة الحكومة بتنظيمه وتسويته أن نجتنب عند البت فيه الانفراد برأينا ، والاكتفاء بحكمنا ، بل نحوله الى المجلس ، وفقا لأصولنا المقررة ، وأسلوبنا المعلوم »

ثم ينتقل من هذا الى القول ، بأنه يحترم قرارات المجلس ، وينزل على مقتضاها فيقول : **« كما قد جرت عادتنا إزاء كل شأن من الشئون المرهونة تسويتها بقرار المجلس ، أن نحمل التسوية التى سوى بها ، على ما أبداه رجال المجلس من تضامن واتحاد ، وما أظهره كل منهم من سعى واجتهاد ، وأن نعتبرها ويعتبرها معنا النظار والحكام كافة ، جديرة بالقبول ، ليتاح لها أن توضع موضع التنفيذ والاجراء »**

وقد رتب محمد على — على هاتين المقدمتين ، النتيجة التى رآها طبيعية ، لأنهما تؤديان اليها فقال موجها الحديث الى رئيس المجلس :

« انه لواجب عليك ، محتوم الاداء ، وفرض مستلزم الوفاء والقضاء ، أن تراعى مقتضيات الحال ، فتنسج على هذا المنوال »

وبعد ذلك لم يبق لنا الا أن نعرف من « محمد على » ما الذى يتعين على رئيس المجلس ، أن يقوله ، ويفعله ، مراعاة لمقتضيات الحال ، ونسجا على هذا المنوال، منوال ولى النعم ، فقال : « ما نوزعه على فقرات ، لتستقل كل فقرة بمعنى مما قصد اليه الوالى ، المشرع والمرشد ، أو بجزء كامل من معنى ، واليك البيان ، **ولا تنس أن الحديث موجه الى رئيس المجلس :**

أولا — كن فى كل خطيرة وحقيرة من المسائل التى تقضى الاصول ببحثها فى المجلس ، حريصا على أن تحيلها برمتها على أعضاء المجلس ، مفوضا اليهم وحدهم ، أن يتصرفوا فيها حلا وعقدا ، وفتقا ورتقا

ثانيا : توق أن تسوق « فى المسائل المحالة الى المجلس » حرفا واحدا من الكلام ، قبل أن يبلغ المجلس من بحثها الختام ، متوخيا كمال الدقة فى التزام الانصات لهم ، والاصغاء لشرح المتكلمين منهم

ثالثا — اذا فرغ المجلس من تمحيصها ، ورأيت الحاجة ماسة الى التكلم فيها ، فإياك أن تنسب الكلام الى نفسك ، بل انظر : فأى الأعضاء كان فى ملاحظته مصيبا ، فاليه وجه خطابك قائلا : ان رأيى أنا الآخر لموافق لرأيك وانى لأراك قد أحسنت التدبير ، وأجدت التقرير ، ثم تناول ما كان من قوله مبهما ، فاخلع عليه بالنيابة عنه ، حلة من البيان ، وما كان مجملا فأوضحه عن لسانه ، حتى تجلوه للعيان ، لئلا يطرأ على همته فتور ، ولا يتطرق الى نشاطه ، وهن أو غرور ، ولتوف كل أمر حقه من تداول الرأى والملاحظة ، وتبلغ به غاية المقدور ، من البحث والمناقشة

رابعا — ليحظ أعضاء المجلس فى أثناء المناقشة ، ويتمتعوا بمرتبة من الحرية والترخيص تضطرهم الى ابداء آرائهم فى غير مبالاة ، والى الادلاء بثمرة تدبيراتهم بدون مبالاة ولا محاباة ، ذلك لأن اضطرارهم هذا يستوجب منهم الاعتصام بالمناقشة المحولة على عهدتهم ، فيعيرون هذه المناقشة صميم عنايتهم ، كما يستنجز تسويتهم لكل أمر من الامور الموكول اليهم تسويتها ، فيعقدون هذه التسوية بموجب ما تقضى اليه المناقشة ، حتى اذا قيض لأحدهم أن يجد الحل

المنشود ، أتيل الآخرون على امضائه ، فيكونون كلهم على اتحاد ، سواء في استنباط الحل ومعرفته ، أو في صوغه ووضعه ، وليس المراد سوى هذا الاتحاد ، الذي متى جعل دستورا للعمل صدر حكم المجلس موافقا للمرام ، وتحققت الغاية من نظامنا واصولنا

خامسا — ينبغي عليكم كلما أنستم من « رجال المجلس » استهتارا بأمر المناقشة أن تفتحوا للسانكم باب الكلام ، فتخاطبوهم في اتصال بما يناسب المقام ، كأن تقولوا لهم : أيها الاخوان ! أيها الزملاء ! ان هذا المجلس منوط بكم ، فما عرض فيه من أمر فمناقشته موكولة اليكم ، وبحثه محول على عهدتكم، وأنا مأمور بأن أقتصر على الحضور بينكم واضم قلبي الى قلبكم ، فان أنا تخلفت عنكم في ميدان القول والتزمت الصمت مراعاة لمقتضى الوظيفة ، فاني في ذلك لمعذور

سادسا — فان لم تنفع هذه الاهابة ، والاستحثاث ، قل لرجال المجلس : ان قعدتم دون ايفاء لوازم المجلس ، ولم تؤدوا للنصفة حقها ، فما على الا أن أكتب الى صاحب المجلس ، فابلغه الحقيقة ، وأنبئه بالواقع فتكونوا على هدى وبينة ، لكيلا ترموني يومئذ بالدعاوى الباطلة

سابعا — حرضوهم واحدا واحدا بهذه الاقوال ، وانصحوهم بوجوب الاخذ بهذا المثال ، فان تلقوا شرطكم هذا بالقبول ، وأعاروا نصحكم أسماع الرضا والانتباه فيها ونعمت ، والا فاكتبوا الينا بمجرى الحال ، لنجد الوسيلة التي بها يقبلون ويسمعون

ولكن ماذا يكون الحال ، لو ان التقصير ، وقع من رئيس المجلس ذاته ، فلم يوسع لرجال المجلس في فرص القول ، أو لم يشعرهم بأنهم اصحاب الرأي ، وأن رأيهم هو الضالة التي ينشدها « صاحب المجلس » ، أو اذا استأثر دونهم بالكلام ، او سبقهم اليه ، او فرض عليهم رأيا ، أو استهان برأي ابدوه ، أو لم يبذل أقصى الجهد ، في استثارة حب المناقشة في نفوسهم ، أو لم يبتكر الوسائل ، لتنشيط الجدل في المجلس ، و « فتق الامور ، ورتقها ، وحلها وعقدها » ، هنالك يكون الجزاء الذي هدد به صاحب المجلس في ختام امره الكريم فقال :

فان يكن قول لم يحظ منك بالاصغاء ، ولا لقي ما يستحقه من التنفيذ والاجراء ، فانه قد أصبح لزاما عليك من الآن فصاعدا أن تضعه نصب عينيك ، وتشمر لتحقيقه عن ساقيك وساعديك ، وان شيئا سميناه قاعدة واصولا ، وأجمعنا الرأي على اتباعه لجدير منك أيضا بالاتباع والامتثال ، وما دمنا محاذرين أن تبلى هذه الاصول بعوارض الاهمال والتعطيل ، فجدير بك كذلك أن تحذر ، فلا تمسها أو تعرض نفسك للندامة من أجلها

وبالنظر في هذه النصوص نستطيع ان نتبين الاتي :

أولا : ان هذا المجلس ، لم يكن سلطة او هيئة اعلى من محمد علي ، ولا حتى مساوية له ، فهو صاحب المجلس ، اي خالقه ، وأعضاء المجلس .. الذين تسميهم الوثيقة « رجال المجلس » كانوا أول الامر رؤساء المصالح والدوائر الحكومية ، فهم موظفون فعلا تابعون لولي الامر ، ومصدر النعم

ثانيا — يذهب بعض المؤرخين ، الى ان هذا المجلس العالي أو المخصوص ، كان بمثابة مصلحة من مصالح الحكومة ، وسنرى مصداق هذا في الوثائق المكملة لوثيقة ٢٧ نوفمبر سنة ١٨٢٤ « ٥ ربيع الثاني ١٢٤٠ هـ »

ثالثا – ولكن أصح ما يمكن أن نسمي به هذا المجلس، أنه «مركز تدريب». فظاهر من عبارته، أن الوالي، كان يعلم بداءة أن أعضاء المجلس، لن يجدوا ما يقولونه نصحا لولي النعم، أو اقتراحا على حكومته، ورجال دولته، فضلا عن تعديل لأمر أصدره، أو قرار اتخذه، أو خطأ ارتكبه، أو ظلم أوقعه. كذلك بذل كاتب الوثيقة، بأمر الوالي، جهدا، ليثبت في ذهن رئيس المجلس أن مهمته الكبرى، في أن يجعل من رجال المجلس، أعضاء في هيئة مشورة، وأن يشجعهم على القول، ويدربهم على المناقشة، ويأخذ بيد من واتته الشجاعة فاقترح شيئا، وإيهامهم بأنهم فكروا ودبروا، بأمل أن يفعلوا شيئا من ذلك في المستقبل.

فإذا كانت هذه الألفاظ عبرت عن واقع، ثم أخذ بها، ولم تنس. فقد استحق محمد علي الشهادة التي شهد له بها كلوت بك في كتابه «لمحة عامة إلى مصر» إذ قال:

من المحقق إن هذه الهيئات الحكومية لم تبلغ درجة الاتقان، لكن ينبغي ملاحظة ما بذله محمد علي من الجهد في هذا السبيل.»

***

كان «المجلس العالي» في حاجة إلى ما نسميه اليوم باللائحة الداخلية، أو بالنظام الداخلي، لذلك أسند إلى أحد أعضائه، وهو محمد كاشف الذي باشكاتب الوقائع المصرية لوضع مشروع لهذه اللائحة. وقد اعتمدها المجلس فعلا، ثم نشرت في العدد ١٥٨ من جريدة الوقائع المصرية الصادر في أول يولية ١٨٣٠.

والتأمل في هذا المشروع، أو بعبارة أدق في هذا النظام، الذي أقره المجلس ثم أصبح دستور العمل في مجالس أخرى، كانت تقوم في عهد محمد علي، كمجلس الشورى الجهادية، ومجلس الإسكندرية – التأمل فيه يكشف عن تمكن طبيعة هذا المجلس، ومدى سلطاته، وحقيقة علاقته بالوالي، والأهالي، أي بالحاكم وبالمحكومين.

ويبدأ النظام بتعريف المجلس، في فقرة معنونة «مقدمة في ماهية المجلس» ثم يسترسل في القول:

مجلس الشورى هم الذوات المشهود لهم بالفكر الثاقب، والرأي الصائب، المعدودون أهلا لتدبير المصالح بالاعتدال والاستقامة، الخالون من البغض والعداوة، العارون عن لباس الغرض النفساني، الثابتون في الجلوس بمحل واحد كنفس واحدة، الذين يتذاكرون في المصالح التي ترد إلى المجلس من غير إكراه ولا استثقال، ويصرفون ذهنهم، ويبذلون جهدهم بثبات واستعداد للنظر في الأمور، وهؤلاء الذوات، وإن كانوا متعددين، ينبغي لهم أن يحسبوا أنفسهم ذاتا واحدة من شدة الاتحاد والاتفاق الحاصل بينهم ومتى كانوا كذلك سموا مجلسا.

ولعل المرء لا تستطيع أن تخطئ هنا، رغبة الوالي ولي النعم، في أن يسد كل مبررات الانقسام في الرأي، وبالتالي مبررات نشوء معارضة، فمحمد كاشف، حينما بالغ وأسرف في بيان ما يجب أن يصير إليه أعضاء المجلس من الوحدة التي تقضي لأحدهم ألا يجد المحل المنشود أقبل الآخرون على أمثاله، فيكونون كلهم على اتحاد.

ثم يقول «وليس المراد سوى هذا الاتحاد» **ولائحة المجلس ترى أن المجلس لا يكون جديرا باسمه، إلا إذا انتهت مداولاته إلى رأي يقره الجميع.**

وهو تصور طريف « لواجبات المجلس » فهو لا يرى الا أسلوبا واحدا لاصدار القرارات ، هو أسلوب الاجماع

ويبتدئ نظام المجلس بفصل عنوانه « فيما يجب على الاعضاء من تقديم الشكر لله تعالى ، وفي أصول آدابهم » .

وقد انحصرت هذه الواجبات على ثلاثة امور هي :

أولا — على كل المنتخبين « أي المضاربين» الذين هم أهـــــل المجلس ان يوفوا ما يجب عليهم من الشكر لله على نعمه التي حازوها باكتسابهم الجاه والشرف، ويتميزهم عن سائر الناس ، حيث انهم صاروا أهلا لذلك في ظل أيام سعادة افندينا

ثانيا — ينبغي أن يسعوا في تحصيل رضا اوامر ولي النعم الذي هـــو سبب لترقيهم ، وينقادوا بكلية امتثال لانفـــاذ ارادته السنية

ثالثا — يعتنون الاعتناء التام بضبط كل المصالح التي يلزم المذاكرة بها في المجلس من دون غرض

وقد فصل هذا الامر الاخير تفصيلا طويلا ، واورد فيه احكاما مشابهة تماما لما يجري الآن في المجالس النيابية وغيرها في ايامنا ، وان اختار للتعبير عن هذه الاحكام اسلوب تلك الايام وتجمل هذه الاحكام في الفقرات التالية :

١ — ينبغي لكل من أهل المجلس أن يجتمعوا في الميعاد المخصوص للمجلس ويجلس كل منهم في محله بالادب والاحتشام

٢ — على الاعضاء اجتناب المقالات « الاقوال » التي لا توافق المصلحة والتي لا تليق أن تحرر

٣ — ان لم يستقر الرأي على قرار في مسألة أي « ختمها » ، وانما توقف ختم المسألة على استفهام فلا ينتقل منها الى غيرها « من دون أن يروا لها نتيجة لكيلا يصير بها تعطيل أوقات

٤ — من أراد أن يتقدم باقتراح يسميه « تقريرا بحسب المصلحة » فـــلا يضايق المجلس ملحا بقضائه قبل ما سواه من المصالح

٥ — وان صدر من أحد الاعضاء قول أو سؤال « يشمئز منه أحدهم » وكان هذا القول أو السؤال مما تدعو اليه المصلحة ، فليتخذ كأنه من آراء المجلس « ولا يجعل سببا لصدور البغضاء والعداوة »

٦ — وقد بين النظام أحكام الغياب فنهى عن الخروج بغير عذر ، وان طرأت للعضو حاجة تدعو لغيابه يطلب اجازة ، على أن يعود سريعا فان لم يستـــطع العودة قيد ذلك في مضبطة المجلس ، وان منعه مانع من الحضور يخطر المجلس

بتذكرة فان لم يتبع هذه القواعد ، وأصر على مخالفتها ، فينبه مرة واثنتين وثلاثا ، وبعد ذلك ان بدا منـه حركة مخالفة لتلك الاصول يمنعه ناظر المجلس من الدخول يوما واثنين وثلاثة بحسب جنحته ومقامه تربية له ، وبعد ذلك يؤتى به الى المجلس

ثم تنتقل اللائحة الى فصل آخر معنون « في صرف مصالح المجلس » ، وهو يعني الامور التي تعرض على المجلس لابداء الرأي فيها ، واصدار القـــرار في شأنها فقسمها الى اقسام فقال :

« ان الامور التي تقع المذاكرة عادة في المجلس اما أن تكون :

١ — متعلقة بالميري

٢ ـ او بالرعية

فما كان متعلقا بالميرى فاما أن يكون :

١ ـ فتقا ورتقا بالاصول

٢ ـ او ضبطا وربطا بالحسابات

ولعله يعنى بالرتق والفتق بالاصول ، هو المسائل القانونية ، فى حين يقصد بالضبط والربط بالحسابات والمسائل المالية

على انه أضاف الى هذه المسائل ، مسئولية الموظفين ، فقسمها بدوره الى قسمين، قسم يكون التعيين فيه صادرا من الوالى ، وقسم ثان يكون موكولا الى المجلس

ابتداء . « فان كان تخصيصه من طرف ولى النعم فلا يعارض لان الكبراء وغيرهم تحت حكم سعادته ، وهو يعلم النفع والضرر الحاصل ، وصاحب البيت أدرى بما فيه »

أما اذا كان التعيين موكولا للمجلس ، فقد وضع النظام قواعد تكفل الحيدة ، وعدم المحاباة . فقال :

« ولا ينبغى للاعضاء أن يميلوا الى الوالد والاولاد ، والاخوان والاقارب ، والاخلاء والاصهار ، والاحباب ، اذا أرادوا أن ينتخبوا أحدا لمصلحة بل يتخطوهم

كسائر الناس ، وينظروا الى من يريدون انتخابه ليعلموا هل هو بليد او ذكى العقل ، او هو ذو فكر ثاقب ورأى صائب، أو غير مستقيم او متكاسل ، خائن

فى خدمته أو ذو اجتهاد وسعى ، ويلاحظوا قابليته واستعداده وحركاته وسكناته، فاذا رأوه غير متهم بشائبة الاختلاس ، وقادرا على القراءة والكتابة حسب الوقت انتخبوه من بين أمثاله ، واستخدموه فى مصلحة مناسبة لحاله »

وتحذر اللائحة اعضاء المجلس من حيل واعيب موظفى الحسابات ، فتقول « ومثل هذه المواد التى تحصل من خدعة أهل الحساب ومكرهم تعلم كيفيتها من

الدفاتر » وظاهر من هذه اللائحة ، أن اختصاصات المجلس ، تجاوز نطاق المراقبة والتشريع وسؤال النظار ، ومناقشة واستجواب الرؤساء ، الى مباشرة بعض

اختصاصات السلطة التنفيذية ، فقد جاء مثلا فى هذه اللائحة « والامتعة التى يلزم شراؤها الاديوان بعيناتها بمعرفة نظار الدواوين وتقدم الى المجلس فيستفصون عن ثمنها ، ويعطون صورة حسنة لمشتراها »

ثم تخصص اللائحة ، بعد ذلك ستة فصول قصيرة خاصة باجراءات المجلس ، من قبيل ضبط محاضره ، ووظائف كاتب المجلس ، وخدمة تبييض الضابط من أصل مسوداتها وكاتب لتقييد مذكرات المجلس ، وكاتب لقيد خلاصة يومية

لاعمال المجلس مع اشارة « بالحبر الاحمر فوق كل خلاصة الى ما تشتمل عليه من المصالح » ثم بيان خدمة المترجم ، الذى يقوم بترجمة الكشوفات والقوائم والتقارير العربية الى التركية

ويختتم هذه الفصول الادارية بحكمة ادارية فيقول : « من الاقتضاء المصلحة ان تقيد وتضبط المادة التى يلزم رؤيتها فى كل يوم » لانه ان لم تضبط والربط تضيع .. كما قيل : « كل حرف ليس فى القرطاس ضاع »

ويتوج هذا كله بخاتمة عامة يقول فيها :

« هذا المجلس شريف عال ، وأربابه بحسب نسبتهم اليه ، قدرهم عال ، فينبغى حفظ شأنه ، وحفظ شأن من انتمى اليه من ذوى القدر المنيف فيحفظون

وثيقة دستورية من عصر محمد علي

هذا المجلس الشريف بمراعاة الآداب ، في جلوسهم ، وتكلمهم ، وسكوتهم ، وحركاتهم »

وكان محمد علي قد أصدر في الثالث من يناير سنة ١٨٢٥ ما أسماه أيضاً لائحة المجلس العالي ، وقد بين في هذه اللائحة الموضوعات التي يمكن احالتها الى المجلس فقد ورد فيها :

« لما كانت هذه الامة الناجية قد نشأت على أن تسير شئونها ـ صورة ومعنى ـ على مقتضى ما ورد في معجز الذكر من قوله تعالى « وشاورهم في الامر » وكانت مأمورة بالرجوع الى أهل النظر تخاطبهم وتداولهم فيما اختصروا بعلمه من الامور، التي لا تفتأ تعرض لها ، وتطرأ عليها ، فان صاحب الدولة مولانا ولي النعمة مطبوع على الخير والرحمة ، وقد رأى وقاية للنظام والتدبير الواجب اتخاذهما تبعا للظروف والملابسات فيما يعن لدولته من الامور المهمة ، أن ينعقد مجلس خاص يكون واجبه ايضاح جميع التفصيلات وتفهمها ، بحيث اذا حررت مضبطة مداولة للشئون والمواد المقدمة اليه مع القرار الذي يتفق رأيه عليه ، ثم عرضت هذه المضبطة على أنظار دولته ، كانت المناقشة كأنها قد دارت على مسمع من ذاته العلية، وبين يدي حضرته السنية : ثم بين الامور الثلاثة التي يمكن أن تعرض على المجلس فقال :

فاما المورد الاول ، فهو أن يستنير خاطر مولانا صاحب الدولة ولي النعم برأي سديد ، ذي صلة بمصلحة من المصالح المهمة ، فان صدر نطقه العالي بشأن هذه المصلحة ، فعلى عبده المأمور أن يدون هذا المنطق ويشعر به المجلس في صورة تقرير

وأما الثاني ، فهو ما يقدمه عبده صاحب المعطوفة الباشا الكتخدا أو عبد غيره من عبيده النظار ، وسائر المأمورين ، من افادات متصلة بتنظيم بعض المصالح وتسويتها مما ينطوي على جانب منفعة أو دفع مضرة

وأما الثالث فهو أن تقوم في وجه ولاة الاعمال مشكلة متعلقة بالمصالح الموكول اليهم تصريفها فلا يستطيعوا الى حلها سبيلا ، وينبغي بالطبع رجوعهم فيها الى المجلس »

وهذه اللائحة ، ككل اللوائح المتصلة بهذا المجلس العالي ، تشتمل على خليط من النصائح الخلقية ، والقواعد التنظيمية ، والمبادىء الدستورية ، ولعل هذا الخليط ، نتيجة لان الحياة النيابية ، كانت آنذاك ، كالجنين الذي لم يتخلق بعد ، فالتمييز بين أنفه وعينيه ، ورأسه ورجله ، ليس بالأمر الميسور ، فهذه الوثائق التي نقلنا عنها ما نقلنا ، يتجاور فيها الحديث عن الشورى في القرآن ، مع الحديث عن عبيد الوالي من النظار وأعضاء المجلس ، والحديث عن حق الاعضاء في مناقشة الامور بحرية ، يتداخل في وجوب طاعة الاعضاء فانهم لولي النعم ، وان أول واجباتهم شكر الله أن خصهم بثقة دولته ، وعطف جلالته، وفي حين يبدو أنهم ذوو رأي ثاقب ،يوجه اليهم الحديث كأنهم أطفال تخفى عنهم البسائط والبدهيات من الامور

ولكن هذه المتناقضات الغريبة ، التي تدعو الى الابتسام والضحك أحيانا ، هي عناصر الصورة التي كانت للحياة النيابية في ذلك العهد ، ولا مناص من أن نحيط بها ، وأن نعرف وقائعها ، لنعرف جانبا هاما من تاريخنا المعاصر لايزال في حاجة الى مزيد من التقصي والبحث

« هذه بعض مقاطع من القصيدة التي القاها الشاعر العربي الكبير نزار قباني في مهرجان الشعر في بغداد »

الفدائي وحده يكتب الشعر

مرحبا يا عراق جئت اغنيك وبعض من الغناء بكاء
مرحبا ، مرحبا ... اعرف وجها حفرته الايام والانواء
اكل الحب من حشاشة قلبي والبقايا تقاسمتها النساء
كل احبابي القدامى نسوني لا « نوار » تجيب او عفراء
فالشفاه المطيبات رماد وخيام الهوى رماها الهواء
سكن الحزن كالعصافير قلبي فالاسى خمرة وقلبي الاناء
انا جرح يمشي على قدميه وخيولي قد هدها الاعياء
وجراح الحسين بعض جراحي وبصدري من الاسى كربلاء
وانا الحزن من زمان صديقي وقليل في عصرنا الاصدقاء
مرحبا يا عراق كيف العباءات وكيف المها وكيف الظباء



مرحبا يا عراق هل تسيتني ... بعد طول السنين سامراء
مرحبا يا جسور نخل يا نهر ... واهلا يا عشب يا افياء
كيف احبابنا على بسطة النهر ... وكيف البساط والندماء
كان عندي هنا اميرة حب ... ثم ضاعت اميرتي الحسناء
انني السندباد مزقه البحر ... وعينا حبيبتي الميناء
مضغ الموج مركبي وجبيني ... ثقبته العواصف الهوجاء
ان في داخلي عصورا من الحزن ... فهل لي الى العراق التجاء
وانا العاشق الكبير ولكن ... ليس تكفي دفاتري الزرقاء
يا حزيران ما الذي فعل الشعر ... وماذا اعطى لنا الشعراء
الدواوين في يدينا طروح ... والتعابير كلها انشاء

كل عام تاتي لسوق عكاظ   وعلينا العمائم الخضراء
كل عام تاتي فهذا جرير   يتغنى وهذه الخنساء
سقطت في الوحول كل الفصاحات   ومات الخليل والفراء
يا عصور المعلقات مللنا   ومن الجسم قد يمل الرداء
المقامات لعبة، والحريري حشيش   والفحول والعقلاء
ذبحتنا الفسيفساء حضورا   والدمى والزخارف البلهاء
ترفض الشعر كيمياء وسحرا   قتلتنا القصيدة الكيمياء
ترفض الشعر عتمة ورموزا   كيف تستطيع ان ترى الظلماء
ترفض الشعر ارنبا خشبيا   لا طموح له ولا اهواء
ترفض الهاطلين في قهوة الشعر   دخان ايامهم وارتخاء
شعرنا اليوم يحفر الشمس حفرا   بيديه فكل شيء مضاء
شعرنا اليوم هجمة واكتشاف   لا خطوط كوفية وحداء
كل شعر معاصر ليس فيه   غضب العصر نملة عرجاء
ما هو الشعر حين يصبح فارا   كسرة الخبز همه والغذاء
الفدائي وحده يكتب الشعر   وكل الذى كتبنا هراء
انه الكاتب الحقيقي للعصر   ونحن الحجاب والاجراء
عندما تبدأ البنادق بالعزف   تموت القصائد العصماء
عقلنا، فكرنا، هزال اغانينا   رؤانا، اقوالنا الجوفاء
ايها الراكعون في معبد الحرف   كفانا الدوار والاغماء
مزقوا جبة الدراويش عنكم   واخلعوا الصوف ايها الاتقياء
اتركوا اوليمبادنا بسلام   اى ارض اعادها الاولياء

***

زعموا انني طعنت بلادي   وانا الحب كله والوفاء
ايريدون ان امص نزيفي   لا جدار انا ولا ببغاء

• الفدائي وحده يكتب الشعر •

ما احترفت النفاق يوما وشعري ما اشتراه الملوك والامراء
كل حرف كتبته كان سيفا عربيا يشع منه الضياء
وقليل من الكلام تقي وكثير من الكلام بغاء

وجع الحرف رائع او تشكو للبساتين وردة حمراء

كل من قاتلوا بحرف شجاع ثم ماتوا فانهم شهداء
لا تعاقب يا رب من رجموني واعف عنهم لانهم جهلاء

ان حبي للارض حب بصير وهواهم عواطف عمياء
ان اكن قد كويت لحم بلادي فمن الكي قد يجيء الشفاء

من بحار الاسى وليل اليتامى تطلع الآن زهرة بيضاء
من شحوب الخريف من وجع الارض تلوح السنابل الخضراء

ويظل الفداء شمسا علينا ما عسانا نكون لولا الفداء
من جراح المقاتلين ولدنا ومن الجرح تولد الكبرياء
قبلهم لم يكن هنالك قبل ابتداء التاريخ من يوم جاءوا

انقذوا ماء وجهنا يوم لاحوا فأضاءت وجوهنا السوداء
منحونا الى الحياة جوازا قبلهم لم تكن لنا اسماء

اصدقاء الحروف لا تعذلوني ان تفجرت أيها الاصدقاء
انني اخزن الرعود بصدري مثلما يخزن الرعود الشتاء

انني رافض زماني وعصري ومن الرفض تولد الاشياء
اصدقائي حكيت ما ليس يحكى وشفيعي طفولتي والنقاء
انني قادم اليكم وقلبي فوق كفي حمامة بيضاء
افهموني فما انا غير طفل فوق عينيه تستحم السماء

انا لا اعرف ازدواجية الفكر فنفسي بحيرة زرقاء

علـى أدهــم

ماكس نورداو كاتب لامع متعدد الجوانب ، وناقد شديد الوطأة ، نبه شانه، وذاعت آراؤه فى الربع الأخير من القرن التاسع عشر والربع الأول من هذا القرن . وقد عرفه الادباء المصريون ، وناقشوا آراءه ، وافادوا من الاطلاع على مؤلفاته ، وحينما قضى نحبه فى ٢٣ يناير سنة ١٩٢٣ كتب عنه المرحوم الاستاذ العقاد ثلاثة فصول شائقة فى جريدة البلاغ ، وقد جمعت هذه الفصول فى كتابه « مطالعات فى الكتب والحياة» وقد اشتملت هذه الفصول على دراسة ممتعة وتحليل بارع لأدب نورداو ، واتجاهاته الفكرية ، ونزعاته النفسية . ويقول العقاد فى الفصل الاول من هذه الفصول الثلاثة « وانى لاشعر للرجل بمثل الصداقة الحميمة لطول عهدى بعشرته الأدبية، وسلوكى معه ما يسلك من فجاج الفكر ومنافذه ، ووقوفى على اخباره وحوادثه حينا بعد حين . حتى لقد فوجئت بنعيه كما يفاجأ الصاحب بموت صاحبه الذى كان يحادثه ثم لم يلبث أن نعى اليه »

ماكس نورداو

ومدرسة النجاح

أضواء على الفكر الصهيوني

وقد ولد ماكس نورداو سنة ١٨٤٩ من أبوين اسرائيليين بمدينة بودابست ، وتوفر على دراسة الطب ، وأتم دراسته سنة ١٨٧٢ وطاف بكثير من البلاد الاوربية ، فوسع هذا الطواف آفاقه الفكرية ، وأمده بكثير من المعلومات ، وحاول ممارسة صناعة الطب في بودابست ، ولكنه مل المقام بها ، وذهب الى باريس ، واقام بها أكثر أيام حياته ، وقد درس آراء العلامة الايطالي سيزاري لمبروزو في علاقة العبقرية والاجرام بالامراض العقلية والاضطرابات العصبية وعمل على تطبيق هذه الآراء على الفنانين والادباء ، وغالى في ذلك مغالاة أخرجته عن حدود الصواب ، حتى في رأي المختصين في هذه الدراسات مثل الدكتور وليام هيرش مؤلف كتاب « العبقرية والانحطاط » والدكتور ولفر لانج ايكباوم مؤلف كتاب « مشكلة العبقرية »

ولنورداو مؤلفات كثيرة ، اشهرها كتاب « **الاكاذيب المقررة** » وكتاب « **الانحطاط** » وكتاب « **معنى التاريخ** » وكتاب « **التناقض** » وكتاب « **الاخلاق وتطور الانسان** »

وكتاب نورداو عن التناقض يشتمل نواحي ثقافته المختلفة ، فهو يفرد فصلا منها عن العبقرية والنبوغ من الناحية السيكلوجية الفيزولوجية ، وفصلا آخر عن الايحاء ، وفصلا في القومية ، ومن أدل فصول هذا الكتاب



ماكس نورداو

على طريقة تفكير نورداو واسلوبه في السخرية والنقد ، الفصل الذي عقده في هذا الكتاب عن النجاح ، وفيه يقترح انشاء مدرسة خاصة تعد الطالب للنجاح في الحياة لا ليخدم المثل العليا المجردة ، وهو لا ينكر ان في عصره رجالا لم يلتحقوا بمثل المدرسة التي يقترح انشاءها ، وقد نجحوا في الحياة برغم ذلك ، ولكنه يذكر ان هذا لا يقدح في سداد فكرة انشاء المدرسة المقترحة ، ففي عصور الهمجية المظلمة حتى في البلاد التي لم يكن بها أي نظام من نظم التعليم ظهر رجال قلائل استطاعوا ان يحصلوا العلم بغير مرشد وبالمثابرة والاقبال على طلب العلم وحدهما ، ولكن هذه الطريقة كلفتهم الكثير من العناء ، واضاعت عليهم الكثير من الوقت

ويسأل نورداو نفسه في مستهل بحثه عما هو الهدف الذي تتجه اليه نظم التعليم ومؤسساته ووسائل التربية جميعها ، وعنده أن الجواب عن ذلك هو ان تكون الحياة اكثر ملاءمة للانسان ، وذلك عن طريق تمييزها وازدانها وتجميلها ، أو بعبارة أخرى عن طريق زيادة توفير اسباب الرخاء للفرد والمجتمع ، وليس هناك اي خلاف في هذا الصدد

ويقول بعض رجال التربية ان الغاية التي يقصد تحقيقها من وجود المدرسة هي تكوين الاخلاق ، ولكن ماذا يعني هذا الرأي حينما نتناوله بالتحليل ؟ ان الاخلاق لا تكون ليسر منظرها الناظرين من العارفين ، وانما تكون ليكون لها تأثير نافع ، والخلق الكامل يشمل متابعة الغاية التي يرمي الانسان الى تحقيقها في دأب وثبات ، ونبذ المقاومة حينما يثير هذا الدأب الاحن والعداوات ، والاخلاص للمعتقدات ، وهو صمام امن وسلاح في صراع الحياة ، وهو يجعل الانتصار على المنافسين والتغلب على

الخصوم أيسر واكثر احتمالا ، وحتى اذا لم يفز الانسان في المعركة فانه يهون على النفس وقع الهزيمة ، ويجعلها تفخر بالصفات التي ادت اليها ، وقد يقال ان المدرسة انما وجدت لتكوين العقل ، وتقوية الارادة ، وصقل الذوق ، وتنمية الميل الى صالح الاعمال ، ولكن ما هي الفكرة الكامنة وراء ذلك كله ؟ ان العقل يكون ليساعدنا في فهم الطبيعة والمجتمع ، وليعلمنا كيف نتقي الاخطار ، ولنجتني ثمرة ما فيه نفع لنا ، وتقوية الارادة تمكننا من الابتعاد عن كل ما يضر بنا ، وتهذيب الذوق يجعلنا نستمتع بالانطباعات السارة والى اين يتجه هذا كله ؟ انه يرمي الى جعل وجود الانسان اقل مشقة واكثر رغدا

ويسأل نورداو نفسه بعد ذلك ، هل تحقق المدرسة بوضعها الراهن ، ومناهجها المتبعة ، هذه الغاية ؟ ويرد على التساؤل بالنفي البات ، والناس جميعا يعملون ويجاهدون من أجل النجاح في الدنيا ، وبدون النجاح لا يجدون في الحياة اية متعة ، واذا وعدهم انسان بالمعيشة الرضية فان معنى هذا الوعد في رأيهم تيسير اسباب النجاح ، فاذا لم يتحقق ذلك شعروا بانهم خدعوا وغرر بهم ، وهذه هي وجهة نظر الاغلبية العظمى ، والذين يطلبون من الحياة شيئا آخر غير النجاح اقل عددا مما نقدر ، ولكن المدارس برغم ذلك تعد الانسان لكل شيء الا النجاح ، وهو مصدر السعادة والابتهاج لنفوس الاكثرية الكاثرة ، والمثل العليا لنظم المدارس منفصلة في رأي نورداو عن مثل الحياة ، بل هي مناقضة لها ، وكأنما وضعت النظم التعليمية لحمل الناس على التبرم بالحياة ، وتشجيع الميل الى الفرار من معترك السياسة ، وميدان الحياة الاجتماعية ، واخلاء مكانهم في مائدة الحياة للاسترسال مع الاحلام والرؤى الخيالية ، وهذا هو لب الموضوع . وكان الذين نادوا

بوضع هذه النظم من ذوى الدهاء والمكر السيىء ، فهم يحرصون على أن يستأثروا بالخيرات لأنفسهم ، وكأنهم يرون فى تلاميذهم منافسين لهم فى المستقبل ، فهم يحاولون تقليم أظفارهم ، وخلع أنيابهم واسدال الأستار التى تحجب عن عيونهم رؤية الحقائق ، ومثلهم فى ذلك مثل الذى يدرب الجند على ترك اسلحتهم فى الدار ، وأن يمتنعوا عن الرد على اطلاق النار الذى يقوم به العدو ، وأن يسلموا المواقع الصالحة التى يحتلونها لخصومهم ويعلمهم ان اللياذ بالفرار خير من اجتناء ثمرة الانتصار

ويصرح ماكس نورداو بأن النجاح الذى يقصده هو الحصول على المكانة المرموقة فى عيون الاغلبية الساحقة ، ويمكن التوصل الى ذلك بطرائق كثيرة ، وترتفع مكانة الانسان فى عيون الناس اذا كثر ماله ، او اذا كان سلوكه سلوك من يملك الكثير من المال ، او اذا كان اسمه يظهر محفوفا بمجموعة من الالقاب ، أو كان يحلى صدره بعدد من الاشرطة والاوسمة والنياشين ، او اذا كان له نصيب من السيطرة والنفوذ ، أو اذا استطاع ان يحمل الناس على الاعتقاد بأن له حظا موفورا من الحكمة والعلم والتجربة ، وانه من افاضل الناس وذوى الشأن ، وينعكس تأثير هذا التسامى على الفرد فى صورة مادية او عقلية ، فالطبيب الذى اشتهر بالبراعة يكثر قصاده ، ويرتفع أجره ، والمؤلف الناجح يقبل القراء على كتبه وتتكرر طبعاتها ، ونتيجة ذلك كله تدفق المال عليه ، وتمكنه من ان يعيش عيشة راغدة ، وتختلف من ذلك المزايا غير المادية للنجاح ، وهى تشمل عناية الصحف بذكر الانسان والاشادة به من الحين الى الحين ، ودعوته الى الحفلات التى تقام فى مختلف المناسبات ، وما الى ذلك من شتى التيسيرات فى قضاء الحاجات ، والتماس المنافع

فهل تؤهل المدارس الشباب لمعركة النجاح او تزوده على الاقل بالمبادىء الاولية التى تعينه فى هذا السبيل ؟ ويرى نورداو اخراج المدارس الاولية والابتدائية من هذا الموضوع ، لان هذه المدارس تلقن الطالب فى باكورة حياته المعلومات التى لا يمكن الاستغناء عنها فى حياته المقبلة ، فهو يتعلم فيها القراءة والكتابة والحساب ، ويمكن للجامعات كذلك أن تقوم بعمل نافع ، وذلك لأن الاتحادات الجامعية والجمعيات تتيح للطالب الفرصة لانماء بعض المواهب الهامة ، مثل القدرة على لفت الانظار للانسان ، وبخاصة انظار هؤلاء الذين أوتوا السيطرة والنفوذ ، وذلك بطريق القاء الخطب البليغة ، والمحاضرات القيمة ، والحماسة فى مناصرة تيار الاذواق الغالبة ، والتقرب من أصحاب المراكز السامية ، كما أن ملاحظة ما يؤثر فى نفوس مساعدى الاساتذة والمدرسين والاساتذة انفسهم يرشد الطالب فى سلوك طريق النجاح ، ويرى نورداو أن المدارس العليا من ناحية أخرى لا تقدر جمعيات الطلبة ، وترهقهم بالمحاضرات والتمرينات واعمال المعمل ، وذلك جميعه ليس له قيمة تذكر فى مساعدة الطالب على التقدم فى الحياة العملية ، والمدارس التى تعد الطالب للتعليم الجامعى غير صالحة لاعداد المواطن ، بل هى على العكس تجعله غير صالح لمعركة النجاح فى الحياة ، وفيها يضيع الطالب الكثير من الوقت النفيس ، وما فائدة دراسة الطالب لهوميروس وهوراس ؟ وهل ينفعه هذا فى معرفة الطريقة المناسبة لمخاطبة رئيس الوزراء ؟ ويعيب نورداو على المدارس بالمانيا والنمسا فى عهده الكثير من العيوب التى تجعلها مقصرة فى تدريب الطالب على أساليب النجاح فى الحياة ، والافراد الذين شقوا طريقهم الى النجاح حينما ينظرون الى الهدف الذى نجحوا فى بلوغه والصعاب والانحرافات التى صادفتهم فى

الطريق اليه بذكر . مع الأسف انهم لو كانوا وجدوا المرشد الأمين لجنبهم ذلك الكثير من التوغل فى الطرق الجرداء او السير فى الاراضى الضحلة

ويقول ماكس نورداو ان هذا هو الذى شغلنى التفكير فى انشاء مدرسة غايتها الصريحة اعداد الطالب للنجاح فى الحياة ولكنه يضع شرطا هاما فى طليعة شروط انشاء هذه المدرسة ، وهذا الشرط هو الا يكون بها فصول للبنات ، لان الطبيعة قد زودت المرأة بكل ضروب المعرفة اللازمة للنجاح فى الحياة ، فهى ليست فى حاجة الى تلقى دروس فى هذه الناحية ، والمرأة تشق طريقها الى النجاح دون حاجة الى مرشد ، ولكن الرجل أقل منها حظا فى ذلك ، فهو لكى ينجح عليه أن يرضى رجالا مثله ، وليس هذا بالامر الهين ، وبعض الشبان قد يكون لهم بعض مزايا النساء ، اى انهم يستطيعون ان يخلبوا الباب السيدات ، ومثل هؤلاء ليسوا فى حاجة الى مدرسة النجاح وهم من هذه الناحية يشبهون العبقريين

والرجل العبقرى هو الاستثناء النادر ، والنظم الانسانية انما وجدت لتلائم الافراد من المستوى العادى ، ورجل مثل بيتهوفن كان سيصل الى المستوى الذى بلغه ولو لم يصادف تعليما فى مدرسة من مدارس تعليم الموسيقى ، ولذلك رأى نورداو ان يسقط من حسابه العبقريين ، وافراد الطبقة الارستقراطية العليا ، وأبناء اصحاب الملايين ، لان أمثال هؤلاء ليسوا فى حاجة الى الجرى وراء النجاح ، لان النجاح سيجرى وراءهم ، ويتعلق بأذيالهم ومدرسة نورداو المخصصة للنجاح انما وجدت للذين ولدوا بغير القاب ، وليس لهم نصيب من الاسهم والسندات ، وهم برغم ذلك يتطلعون الى المال والمناصب والالقاب

وحينما تنشأ مثل هذه المدرسة فان مديرها سيقول لوالد الطالب الذى يود الحاق ابنه بهذه المدرسة «ياسيدى الطيب اتفضل باخبارى كل بادىء الامر ماذا تريد فى الواقع ، فاذا كنت تريد أن يمضى ابنك حياته فى عالم خيالى لا يظفر فيه بالتشريف الا اصحاب المواهب الحقة ، ويبحث فيه عن الفضيلة المتواضعة فى مكان استتارها ، ويعطى لها نصيبها من التقدير : ولا تجد فيه الغباء والغرور والادعاء والخبث والغش ! ويسود فيه الخير والجمال ، او اذا اردت لابنك ان يضع احترامه لنفسه فوق تهليل الجماهير له ولا يمضى الا لما يمليه عليه ضميره ، ولا يعير افكار السوقة والدهماء اى التفات ويجد فى الوقت نفسه متعة وسرورا فى القيام بالواجب وما يرضى ذوقه ، فلست فى حاجة الى ان تأتى به الى مدرستى ، ومن الخير لك فى هذه الحالة ان تلحقه بمدرسة ترضيك وتعجبك ، وتسمح له أن يتعلم على الاسلوب القديم المبتذل ، وفى هذه الحالة سيقرأ أشعار الشعراء القدامى والمحدثين ، ويسمح لنفسه بأن يتسلى بالعلوم ، ويتعلم أن يعجبه بما يعجبه به مدرسوه ، أما اذا شئت أن يكون ابنك من هؤلاء الذين يتلقاهم الناس فى الشوارع بالتحية ، والذين يسافرون فى العربات الفخمة ، وينزلون فى فنادق الدرجة الاولى ، وان يكون فى حيازته المال والنفوذ ، وان يحتقر المغمورين والذين عضهم الدهر بنابه فعليك ان تحضره الى ولست اضمن لك انه سيجد مكانا فى تراجم فلوطارخس ، وانما لاستطيع ان اؤكد لك أن اسمه سرعان ما يظهر فى السجل الرسمى »

ويقول نورداو ان مدرسته للنجاح ستكون مقسمة الى مراحل ودرجات مثل مدارس المعرفة المجردة ، وكما ان كل من يرسل الى المدرسة لا يكون غرضه ان يصل الى مستوى الثقافة الجامعية ، او ان يصل الى درجة الاستاذية ؟ فكذلك لن يصل الى مرتبة الساسة البارزين او



بتهوفن .. عبقرى اسقطه
نورداو من حسابه ..



هينريك هينى *
ونصيحة ضارة

أصحاب اللاين كل شاب طموح ، والكثيرون سيقنعون ببلوغ الأهداف المتواضعة ، فهم لا يحصلون سوى المبادىء الاولية ، ولذلك سيكون من المناسب تقسيم الدراسة في هذه المدرسة الى ثلاث مراحل ، مرحلة ابتدائية ومرحلة ثانوية ومرحلة عليا ، وسيكون القسم الابتدائي خاصا باعداد هؤلاء الذين يكتفون بقبول الوظائف العادية والمهن المألوفة ، وهؤلاء يكفى ان تبث في نفوسهم الحكمة الاساسية المعروفة وهي ان الامانة خير سياسة ، وقد يشتم من هذه الحكمة رائحة المكيافللية ، ولكن الواقع أن المهن المتواضعة لابد فيها من الاعتماد على الاتقان والتجويد ، فصانع الاحذية الذى يجيد فى صنعها ينجح فى مهنته ، والبدال الذى يبيع السكر غير المخلوط بالرمال سيحوز ثقة زبائنه ، وينجح فى تجارته ، والنجاح فى أمثال هذه المهن ثمرة الاستقامة ، لان فى استطاعة كل انسان أن يكتشف الغش أو التلاعب الذى قد يلجأ اليه صانع الاحذيه أو البدال ، واذا كانت السترة التى يرتديها الانسان ضيقة او واسعة فضفاضه فان من السهل أن يلحظ ذلك

اما فى المهن الراقية فان الامر يختلف والذى يريد أن يحترف مهنة من هذا القبيل فان عليه ان يتلقى دروسا للنجاح أوفى واشمل ، وأن يلقن مبادىء النجاح

التى تدرس للطلبة فى المرحلة الثانوية والمرحلة العالية ، وستكون هذه المبادىء مخالفة للمبادىء التى يتعلمها الطلبة فى نظم التعليم العادية . والاقوال الدارجة التى يرددها الناس يحسن أن ينظر اليها فى عناية وتدقيق، لأنها تحتوى على الكثير من الحق ، ومن ذلك قولهم ان التواضع رداء شريف ، ولكن التجرد من هذا الرداء قمين بأن يقربنا من النجاح، وهى قاعدة ذهبية ، ونفعها لا يمكن ان يقدر تقديرا كافيا ، وليس هناك عقبة فى طريق النجاح اشد خطورة من التواضع ، وقد تكون على جانب كبير من الكفاية ، وقد يكون نصيبك من الذكاء موفوراً ، ولكن اذا كنت متواضعا فانك لن تحصل على الجزاء المناسب لمواهبك ، وربما يوضع على قبرك نصب تذكارى ، ولكن حتى هذا ليس من الامور المحققة ، وفى الناموس حلتك الارضية لن تحصل على المال ، ولن تنال التشريف ، والتواضع معناه التريث عند الباب وترك الآخرين يحصلون على المقاعد الامامية ، والتقدم الى المائدة فى تردد وبطء بعد أن يكون اخرون قد اكتسحوا نهمهم ، ويقول بعض الناس انه ليس من المناسب أن يتحدث الانسان عن نفسه، وما اسخف هذا القول ! ان نقيض ذلك هو الاسلوب الحكيم ، فلا تنقل الحديث



عن نفسك ، لأن هذا لا يروق الاخرين ، انه قبل كل شىء يروقك ويطيب لك ، وتستطيع كذلك خلال تحدثك عن نفسك ان تمنع الاخرين — وربما كان فيهم من ينافسك — من الحديث عن انفسهم مادمت قد استأثرت بمسامع الغير من الحاضرين، وبطبيعة الحال ستراعى تلك الحكمة الاولية وهى الا تقول عن نفسك الا كل ما يعلى قدرك ، ويرفع من شأنك ، ولا تقف فى ذلك عند حد ولا تقتصد ، وبالغ فى تفخيم أمرك ، والاشادة بمواهبك بقدر ما تتسع له طاقتك ، واخلع على نفسك انبل الصفات ، وارفع ما انت صانعه او ما صنعته الى عنان السماء ، وانسب له المزايا الخاصة ، وأعلن أنه خير ما سمع به الدهر ، وانتجه العصر ، وأكد أن العالم جميعه معجب به ، ولا تتردد اذا لزم الامر فى ذكر آراء الاخرين الذين اطروه ، أو ما ابتكرته أنت نفسك من عبارات التقدير والثناء ، وسترى النجاح العظيم الذى تصيبه اذا اتبعت ذلك ، وعقلاء الناس سيسخرون منك، ويستنكرون سلوكك ، ولكن لماذا تشغل بهم بالك ! ان العقلاء قلة قليلة وليسوا قوامين على توزيع الجوائز فى الحياة ، وسيأخذ خصومك عليك ذلك ، ولكن هذا لحسن طالعك واقبال حظك ، لأنك تستطيع فى هذه الحالة ان تقذفهم بتهمة الحسد والعمل على الكيد لك ، وتكتسب بذلك تأييدا جديدا ، وسيردد الناس بعد ذلك أحاديثك عن نفسك ، وكن سليط اللسان متوقحا غير متردد فى تجريح الا ، ، ونهش أعراضهم ، مرهوبا منهم وهم سيتملقونك بعد ذلك ، ويتبارون فى تقديم الطاعة لك ، والقرابين لارضائك ولا تنتظر العدالة وحسن النية وصدق التقدير من اخوانك ، فانما همهم تكبير اخطائك، واظهار ما خفى من عيوبك، والقاء السدول على ما يظهر من محاسنك ، ولا تحفل الا بالجمهور من ناحية وبالافراد القلائل ذوى النفوذ من ناحية اخرى ، وتكبر على من هم دونك ، وتضاءل لمن هم فوقك ،

وليس هذا من هين الامور ، ولكن يمكن اتقانه والتفوق فيه بطول الممارسة ومداومة التجربة .

***

وينصح نورداو الطالب بترك التواضع اذا أراد أن يكون له شأن في الدنيا ويقول ان الانسان اذا تواضع ، وقلل من قيمة نفسه فان الآخرين سيجارونه في التقليل من قيمته وانتقاص مكانته ، واذا قدم انسانا آخر على نفسه فان المشاهدين سيقتنعون بانه انما فعل ذلك لشعوره بان هذا الغير جدير بذلك ، واذا عاب اعماله ومنجزاته وقال انها قليلة الاهمية فسرعان ما يردد الحاضرون الذين يسمعون ذلك حكمه على نفسه ، دون أن يذكروا مصدر ذلك الحكم ، ويذيعونه في الآفاق

ويستدرك نورداو ويقول انه ليس معنى ذلك نبذ التواضع نبذا مطلقا ، فقد يجيء وقت يكون التواضع فيه من وسائل النجاح ، ويعود على الانسان بمزيد من الفوائد ، وانما يكون ذلك حينما يصل الانسان الى مكانة سامية ، ويكون واثقا من ان تقدير مزاياه والاعتراف بمواهبه قد أصبحا فوق متناول التشكك ؛ ففي هذه الحالة اذا تردد عند الباب فانه سيجد من يقبل عليه ، ويرحب به ، ويقوده الى مكان الصدارة ، واذا رفض ما يوجه اليه من الاماديح وعقود الثناء فان المادحين والمعجبين تزداد حماستهم في الاطراء ومبالغتهم في المديح ، واذا تحدث عن عيوبه ونواحي ضعفه فانهم سيناقضونه ويعدون هذا اللون من التواضع في طليعة فضائله

***

وسيتعلم طالب النجاح ان المظهر أهم وأجل شأنا من الحقيقة والواقع ، فاذا أفرط في الشراب واتبع ذلك بالتشاغل عن الله افتراح ازداد الناس له احتراما ولكلماته ونصائحه تقديرا ، كما يوصي «نورداو» « طالب النجاح » **بأن لا يسمح لنفسه بأن يكون لين الجانب موطأ الاكناف ، نزاعا الى العطف على الناس ، لان اعداءه وخصومه في هذه الحالة سيحتقرونه وانصاره سيعدونه مملا ثقيل الظل ، فلا يقيمون له وزنا فاذا ذكر اسمه فالواقعة انه رجل طيب اذا داس انسان على قدمه وهو يسير فانه يعتذر في ادب ولطف للذى وطأ قدمه** ، ويقدم لهاسفه ، والمستشارون السخفاء القصار النظر سيقولون للكاتب السياسة البارعة الحكيمة تقتضي ان تذكر الناس بالخير وانك بذلك تنزع من نفوس منافسيك وحاسديك الضغينة والغل ؛ وهذا خطأ وحماقة ، ونقيضه هو الحق ، واذا لم يكن من المنتظر منك القدرة على تفريق السهام واجادة الرمي اطلقت عليك الاسهم واصابتك النبال ؛ فكن خبيثا حقودا مثل الساحرة ، وليكن لسانك سما ناقعا مثل الافعى ، ولتكن كلماتك جارحة مؤذية ، ولا تبال بأن هذا سيجعلك مكروها ؛ فان هذا سيجعل ضعفاء القلوب – وهم اكثر الناس – يتملقونك ويخشون بأسك ويضحون من أجل ارضائك ، والاخرون سيعاملونك بالمثل ، ولكن عليك ان تقدر ما يعود عليك من الفائدة حينما ترد على ما يبلغك من الشتائم التي يوجهها اليك خصومك قائلا « ان هؤلاء الساكتين ينتقمون لانفسهم ، وما قلته منهم معروف » وكل نقد يوجه اليك في هذه الحالة يفقد حدته في رأي الجمهور اذا كنت قد نلت من قبل من هؤلاء العابثين والنقاد ما فيه الكفاية

ومن الاحكام الخاطئة التي يعزوها نورداو الى فريق المثاليين ان على الناس ان يحصلوا على حسن ظن نظرائهم وأترابهم ، ولكن نورداو يوصي طالب مدرسته بالحذر من هذه النصيحة ، فان نظراءك وأترابك هم منافسوك ، والغالبية منهم تريد النجاح ، ولا تريد شيئا غيره وكلما كثرت فرص نجاحك قلت فرصهم ، فلا تنتظر منهم العداوة او النية الحسنة لهم سيبالغون في تكبير اخطائك ويعملون على اخفاء مزاياك ؛ فلا تحفل الا بفريقين الجمهور الضخم الذي يقف دونك ، وفريق الافراد ذوي النفوذ القليلين الذين في يدهم القدرة على رفع مكانتك والدفع

بك في طريق التقـــدم ، وعلى الفريق الاول أن يؤمن بعبقريتك ، وعلى الفريق الثاني أن يعدل من حملة عرشهم وموطدي مكانتهم ، واذا عرفت كيف تجعـــل الكثرة تنظر اليك وكيف تجعل الفئـــة القليلة تلحظك حســـنت احوالك ، وطابت عيشـــتك ، وانتصرت على منافســـيك ، وخلفتهم يتعثرون في الطريق وراءك ، ومتى بلغت المكانة التي تستطيع فيها أن تتمتع وتفرض جربت الاستمتاع بالسرور حينما ترى الاقاويل السوء التي كانت توجه اليك وقد استحالت مـدحا خالصا ، وحينما ترى الفتك شأنك السابق وقد انقلب الى تقدير واعجاب ، وحينما ترى ما كنت تقابل به من فتور وتنصل صداقة حارة ، ورعاية تامة

***

والاثرياء الموسرون الذين لايشك في امتلاكهم الملايين هم وحدهم الذين من حقهم أن يتواضعوا ، وأمثالهم ليس لهم مكان في مدرسة نورداو للنجاح ، وكلما زاد فقرك زادت حاجتك الى الظهور بالمظهر المحترم ، فحاول أن تتأنق في ملبسك ، كأنك من ورثة الضياع ، ومعنى هذا ، الحاجة الى المال ، وهذا حق ، فماذا يكون اذا كان المال غير موفور عندك ؟ يقول نورداو أنه في هذه الحالة لامانع من الاتجاه الى اقتراض المال اللازم ، والمال هو السلم الذى ترتفع به في سلالم المجد والشرف ، ويسامح نورداو الشاعر الالماني الاسرائيلي الاصيل «هينريخ هيني» في كثير من ادعاءاته وسباقاته ، ولكن يرى أن على طلاب النجاح أن يتغفروا له قوله « أيها الرجل ، وف ما عليك من الدين » فانها نصيحة ضارة ، واذا اتبعها طالب النجاح أفلتت منه الفرصة وباء بالاخفاق لانك اذا قمت بسداد ما عليك من الديون لم تجد من يحفل بأمرك ، وبعض بها قيمة نفسك ، فقتر على نفسك ، ومتى في حجرة ضيقة بالطابق العلوى واكتف بالخبز القفار لتجنب الوقوع في الدين وفي هذه الحالة ستنبحك الكلاب ، وتقفل في وجهك الابواب ، ولن يحفل بك البدال الذى تشترى منه ما تحتاج اليه مادمت قد دفعت له ثمن ما أخذته منه ، ولكن اذا كنت تشترى بالنسيئة فرعان ما تحسن احوالك ، ويرتفع قدرك ، وتصبح جميع السلع المحروم منها الفقير المعدم متاحة لك ، وسيكون لمظهرك في كل مكان التأثير اللازم ، وسيحف بك جماعـــة من الحراس يعملون على نجاحك ، لان كل من استدنت منه مالا سيكون لك صديقا ، يهمه نفعك ، ويريد لك الخير والتقدم ، وسيقتحم النار ويخوض في الماء دفاعا عن كيانك ، وسيكون أكثر حرصا على ما فيه نفعك ، وسينتفض رعبا اذا مسك سوء أو نابتك نائبة ، واذا كثر دائنوك فالرب فرس نجاحك ، فهم سيحاولون ان يجدوا لك الزوجة الثرية ، والمكانة العاليـــة ، والشهرة الصالحة

ويقول نورداو أن هذه هى المبادى، التى سيعمل على تلقينها لطلبة مدرسته ، ويحبب لهم اتباعها والعمل في حياتهـــم بموجبها ، ويقول انه سيطلع الطلبة في الفرقة العليا على الاساس الذى يقوم عليه علم التربية للنجاح ، وملخص هذا العلم ان الانسان يستطيع أن يشق طريقـــه باتباع احدى طريقتين ، الطريقة الاولى هي الاعتماد على صفاته السامية المتفوقة ، والطريقة الثانية الاعتماد على اخطاء الغير ، والطريقة الاولى هي الاشق ، وهى غير مؤكدة ، لانها تستلزم ان يكون للفرد صفات عالية ، وهى ليست حالة كل انسان ، وفضلا عن ذلك فانها متوقفة على الظروف اذ لابد من ان تكون موالية ، وأن تقدر مواهبه في الوقت اللازم ، وهو ما لا يحدث في التجربة العملية ، اما الافادة من اخطاء الغير فانه من الامور المضمونة ، والكفيلة بتيسير النجاح ، ولذلك سيكون من حق المدرس في مدرسة النجاح أن يقـــول لطلبته لا تجشموا انفسكم القيام بعمل يفوق المستوى المألوف ، ولا تتركـــوا أعمالكم تتحدث عنكم ، فان صوتها ضعيف وسيضيع بين اصوات الحاســـدين من الافراد العاديين ، ولغتها غريبة لا يفهمها

الجمهور ، ولن يلحظها سوى الافراد المتازين الخالين من الانانية . ولكن حتى هؤلاء لا يصنعون شيئا من اجلك الا اذا فرضت نفسك عليهم ، فبدلا من بذل الجهد واضاعة الوقت أعمل على الوقوف على أخطاء الغير واستفد منها ، والجمهور ليس له قدرة الحكم على الاشياء ، ولذلك لا تحاول ان تكون عميقا في تفكيرك حتى لا تكلفه شططا ، وتحمله على ما لا تتسع له طاقته ، ومشاعر الجمهور بليدة ، ولذلك عليك ان تحدث ضجة حين ظهورك حتى تسمعك الاذان الثقيلة السمع ، وتراك العيون الكليلة البصر ، والجمهور لا يفطن للسخرية ، ويصدق كل شيء ، ولذلك عليك ان تقول بوضوح كل ما يسيء الى سمعة منافسيك ، وكل ما يعلي قدرك والجمهور ضعيف الذاكرة ، فحاول الاستفادة من كل الطرق التي تفضي بك الى النجاح ، ولا تتردد في ذلك ، ومتى وصلت الى النجاح فلن يذكر انسان ما فعلت لبلوغه ، وباتباع هذه المبادىء الاساسية ستصبح غنيا ثريا ، وعظيما بارزا ، وتسير أحوالك على خير ما يرام في هذه الدنيا

ويختم نورداو حديثه عن مدرسته بقوله أن بعض تلامذته قد يوجه اليه هذا السؤال المحرج وهو « ما دمت تعرف ما يجب على الانسان عمله لينجح فانت من غير شك قد مارست ذلك الى حد كبير » ويقول ان هذا السؤال قد يسبب له حرجا ، ولكنه سيتخلص منه بقوله « لقد رأيت الاخرين ينجحون واكتفيت بذلك ، والذي يقف في المطبخ ويوجه التفاته الى الطريقة التي يجهز بها الحساء يفقد شهيته ، ولكنه مع ذلك لا يجد مانعا من تحبيذه لغيره »

ويعلق نورداو على ما وجه اليه من نقد واستنكار لهذه المبادىء التي رأى تلقينها لطلبة مدرسته الخيالية بقوله ان هؤلاء النقاد قد اخذوا هذه الاراء مأخذ الجد ، في حين انه كان يقصد بها السخرية من الخارجين على الاداب ، ويقول في تعليقه انه كاد يود أن يتحف القراء بصور شمسية لهؤلاء النقاد ليتيح لهم فرصة رؤية ملامح هؤلاء الافذاذ الجفاة من معاصريه

وبعد فهذه هي المبادىء التي رأى نورداو في سخريته اللاذعة تقديمها لطلبة مدرسته ، وهي تناقض بطبيعة الحال الاراء التي ذكرها اللورد بيفربروك في كتابه القيم عن النجاح ، ويرى بيفربروك أن ظروف العالم الحالية أكثر مواتاه للنجاح والتبريز لان نزعة العصر الديموقراطية وعدم تعليقه كبير أهمية على مسائل الحسب والنسب قد فتحت الابواب لجميع الطبقات ، والنجاح في مختلف الميادين يتوقف جزء منه على الظروف والملابسات وجزء آخر على كفاية الفرد ومجهوده ومضاء عزيمته ، واقوى الاسس للنجاح في رأى بيفربروك هي الواقعية ، ويقصد بها القدرة على فهم الاشياء على حقيقتها مجردة من الاوهام والخزعبلات ، ثم الصبر على العمل والنشاط المثمر الخصب ، وهذه هي اركان النجاح ، ولكنها لا تجدي اذا لم تؤيدها صفات اخرى ، فالنجاح في ظروف كثيرة يتطلب شيئا من التوسط في المحاسن والاعتدال في الصفات الرغوبة ، فهو يتطلب الاقدام والشجاعة ، ولكن على شريطة ان لا يصل الاقدام الى حد التهور والاندفاع ، ولا ان تتحول الشجاعة الى العناد واللجاجة ، والعقل المهيأ للنجاح يمتاز بالمرونة ومجافاة التصلب ، ويتطلب النجاح الاعتداد بالنفس والاعتماد عليها ، ولكن فرط الاعتداد بالنفس قد ينقلب غرورا مملولا ، والثقة بالنفس عمياء ، تفوت على الانسان فرص النجاح

***

وقد تعمد نورداو أن يهتك اسرار بعض الناجحين كما قصد مكيافللي ان يكشف اسرار الساسة في كتاب الامير ، وكما يرينا مكيافللي الجوانب القاتمة في السياسة ، فكذلك يرينا نورداو الجوانب الشوهاء للنجاح

بعد قيام دولة اسرائيل فى ١٥ مايو ١٩٤٨ بدات موجة جديده تجتاح الادب الاسرائيلى سواء ما كتب منه باللغة العبرية او باللغات الاجنبية الاخرى . وقد تميزت هذه الموجة بأن الدياسبورا (المنفى) اصبح بالنسبة لهذا الادب مجرد حقيقة تاريخية لا تؤثر فى اتجاهاته تاثيرا مباشرا ، ومن ثم فقد اصبحت فلسطين هى مركز الاهتمام المباشر فى الموضوعات التى تناولها هذا الادب . واذا كان ادب الفتره السابقة لهذه المرحلة قد تناول فلسطين كبلد للهجرة اليهودية فان ادب الفترة المعاصرة قد تناول فلسطين كمركز للتفاعلات والمشاكل التى واجهت اليهود من اجل ضمان ما يسمى بالامن والاستقلال السياسى القومى لليهود فى فلسطين

صراعات النفسية اليهودية

لذلك فليس من دواعي الدهشة ان اصبح النضال من أجل البقاء ، ومجابهة المشاكل ، وحرب عام ١٩٤٨ ، وما سبقها وما تلاها من أحداث ، وما صحب ذلك من تفاعلات على مستوى الفرد والمجتمع ؛ هى الموضوعات التى يعالجها الادب الاسرائيلى المعاصر . وبالاضافة الى هذا فان المسألة ليست مجرد ان هذه الموضوعات أصبحت موضوعات للوصف فحسب ، بل ان تجربة بناء ما يسمى **بالشخصية اليهودية من جديد وما يعتريها من صراع نفسى داخلى وما تواجهه من نضال خارجى** ، كل هذا أصبح عنصرا رئيسيا يدخل ضمن نطاق المعالجة الادبية فى الادب الاسرائيلى المعاصر

وقد خضعت تجربة بناء ما يسمى بالشخصية اليهودية فى الرواية الاسرائيلية المعاصرة لتأثير مجموعتين من الادباء :

المجموعة الاولى : وهى تنتمى الى قطاع اجتماعى واحد من الادباء ينيمون جميعا طرقا متماثلة فى التعبير . وذلك لانهم تعلموا جميعا **داخل حركات الشباب الصهيونية الاشتراكية** ، ومروا بتدريب منظم وعاشوا فى المستعمرات اليهودية.. لقد تعلموا داخل حركة أورثتهم مثل الجيل السابق . **لا من خلال التجربة**



في أدب « ياائيل ديان »

بقلم : رشاد الشامي

الحية المباشرة بل عن طريق الاقناع الذهني، وقد انعكس هذا في أدبهم . لقد التزمت هذه المجموعة في صياغة انتاجها الادبي بالبعد عن ابراز اى نوع من التناقض بين **الايديولوجية الصهيونية وبين تجربة الفرد في واقع الحياة** . وتميزت كذلك بالسعى نحو خلق المبررات لكل القضايا التي واجهت الصهيونية سواء كان ذلك؛ تبرير عدم الاندماج اليهودي في المجتمعات التي يعيشون فيها خارج فلسطين ، أو تبرير اغتصاب فلسطين من العرب . كل هذا بالرغم من ان عناصر الايديولوجيــــة الصهيونية .. التي تلتزم بها هــذه المجموعة في خلق نماذجها الروائية تبدو بصورة واضحة غير نابعة بصورة مباشرة من التجربة الحيــة التي يعيشها أو يعانيها أبطالها .

ان هذه المجموعة من الادباء **فقــدت موضوعيتها** في معالجة المشاكل التي تواجه المجتمع الاسرائيلي ، وتميزت باللجوء للمبالغات والتقيد الزائد بأسس الدعاية الصهيونية العنصرية

اما **المجموعة الثانية** : فانها وان كانت قد خضعت لكثير من ظروف المجموعة الاولى اجتماعيا وفكريا الا انها قد تناولت مشكلة بناء ما يسمى بالشخصية اليهودية من جديد في اسرائيل بنظرة محايدة

لقد حاولت ان تعيد تقييم الارتباط بالمثل العليـــا الخاصـــة بهم والقيم الايديولوجية التى شبوا عليها ، وذلك من خلال التركيز والارتباط العميق بأرض الواقع الذى ظهر فى فلسطين بعد حرب عام ١٩٦٨

لقد عبرت هذه المجموعة فى ادبها عن العجـز الفـردى عن التمشى مع مطالب الايديولوجية الصهيونية وذلك بتوكيـد الهوة بينها وبين الواقع ، فى مواجهـة احتمال الموت . والموقف من العرب فى داخل الارض المحتلة وخارجها ، والصراع مـع المشاكل التى فرضها واقـع اسـتيعاب المهاجرين على اختلاف جنسياتهم وثقافاتهم وعاداتهم الاجتماعية فى فلسطين

ان هذه المجموعة من الادباء الصهيونيين كانت اكثر قربا الى الاحداث من غيرها

لقد ولد معظم افرادها وعاشـوا فى فلسطين قبـل عام ١٩٤٨ ولذلك فانهم لايجدون انفسهم فى حاجة الى تقديم مبرر للقارىء اليهودى للهجرة الى فلسطين

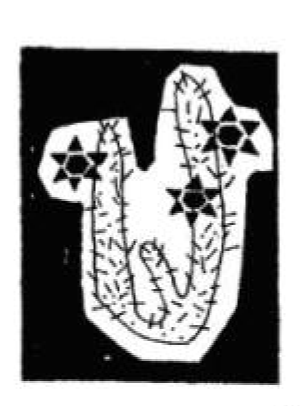
ولقد اشتركت كذلك فى علاقات مـع العرب سواء كانت هذه العلاقة علاقة قتال فى الفترة التى سبقت عام ١٩٤٨ ، أو فى خلال حرب ١٩٤٨ نفسها ، أم علاقة اجتماعية عادية . ولذلك فانهم اطلعـوا على الحقيقة من خلال الواقع الذى عاشوه ومارسوه . وبالتـالى فهم لا يتجاوبون تجـاوبا كاملا مـع متطلبـات الدعاية الصهيونية . لقد شـهدوا مولد دولة اسرائيل وشعروا بالهوة الشاسـعة بين التصورالنظرى لقيام هذه الدولةومستقبلها، وبين الواقع الذى لايستقيم مع هذا التصور نتيجة التناقضات التى لم تستطع الايد يولوجية الصهيونية ان تتلافاها ووصلت بها فى بعض الاحيان الى حد التعقيد

وفنة التعبير عن هـذه الهوة الفاصلة بين الايديولوجية الصهيونية ، والواقـع الاسرائيلى من خلال صراعات الفرد مـع نفسه ومع مايحيط به تلك الهـوة التى تكشف التناقضات التى تحكم المجتمـع الاسرائيلى وتسوده ، تنعكس فى روايات الاديبة الاسرائيلية الشابة «ياثيل ديان» (المولودة فى فلسطين عام ١٩٣٩) وابنة القائد الصهيونى « موشى ديان »

واذا كانت « ياثيل ديان » من ابرز كتاب المجموعة الثانية فان انتاجها الادبى يختلف عن بقية افراد هذه المجموعة فى زاويتين :

الاولى : انها تكتبه باللغـة الانجليزية التى تجيدها وتتحـكم فى الكتابة بهـا ، بينما يكتب الباقون أدبهم باللغة العبرية

الثانية : انها لا تتناول فى قصصها الصراع اليهودى العربى وهـو السـمة المميزة لانتاج معظم أدباء هذه المجمـوعة ولكنها تتناول قضية بناء ما يسـمى بالشخصية اليهودية فى اسرائيل كاشفة عن اوجه التناقض التى تجتاح الفرد فى تجربته داخل المجتمع الاسرائيلى بمـا يتضمنه ذلك من صراعات ذات جـذور تاريخية واجتماعية ، وفى ضوء هذا فاننى يمكننى الاشارة بلا تردد الى ان الانتاج الادبى « ليا ثيل» انما يشـكل نظـرة نقدية جريئة للازمة العميقة التى تجتـاح المجتمع الاسرائيلى من خلال الفرد كاشفة عن زيف النموذج المصـوم الذى خلقه



وقد كتبت « **يائيل** » حتى الآن اربع روايات طويلة أولها « وجه جديد في المرآة » ثم « طوبى للخائفين » و « غبار » وأخيرا صدر لها كتاب قبل حرب يونيو ١٩٦٧ بأشهر قليلة عنوانه « ابتان للموت » .

و**يائيل** تعمق في رواياتها هذه فكرة خلق البطل الصهيوني المعصوم من الخطأ بالقتل الذريع وتعتبرها تشويها للانسان . انها تقدم لنا نموذجا من البشر صامدا في الصراع في مواجهة الصراعات التي تعانيهم في الارض الجديدة وتسميهم بشديع الحسرة والضياع .

لقد قدمت لنا في رواية « طوبى للخائفين » شخصية « **جدعون** » و « **نمرود** » نموذجا للبطل « **من هـو الاقوى ؟** » . **ورمزا للقوة والالحاد وعدم الاعتراف بالحب والخوف . والثأر من كل الحياة القديمة التي عاشها اليهود في « الدياسبورا » (المنفى)**

انها تسخر في هذه الرواية من محاولة خلق « نموذج الانسان الجديد » الذي يصنعونه في اسرائيل .. نموذج يصبح القتل بالنسبة له بديلا لشباك الحب الاول .. وتحكمه العقد الوحشية التصاعدية .

وفي « غبار » تركز « **يائيل** » على عقدة الاضطهاد النازي الذي عانى منه اليهود ، وجعلت من « دافيد » بطل الرواية يجري نوعا من المونولوج الداخلي بين صفحة وأخرى مع أهله الذين أحرقوا في احد المعتقلات النازية

ولكنها مع هذا تشير الى ان النازية لم تكن كارثة يهودية فحسب بل كانت كارثة حلت بشعوب اخرى . ان هذا يتضح من خلال المشهد الذي يواجه فيه « دافيد » **بطل الرواية الموت في** احد صفوف المعتقلين أمام ضباط النازي . ويلاحظ « دافيد » أن الضابط النازي قد أصابهم السأم فأخذوا يرسلون بانتظام واحدا الى الموت وآخر للسجن . وبعد « دافيد » الافراد امامه ويكتشف ان نصيبه سيكون الموت فيستبدل مكانه بمكان الشخص الذي يقف امامه .. **ولم يكن ذلك الشخص يهوديا بل بولونيا** . وبالاضافة الى هذا تكشف لنا الكاتبة في هذه الرواية كذلك عن ان قيام دولة اسرائيل كان معناه بالنسبة لهؤلاء اليهود خوض حرب .. والذهاب للموت واتخاذ الحب كوسيلة للنجاة

ان الشخصيات الروائية عند « يائيل ديان » تلتقي كلها عند نقطة اللاعودة الى الانسانية . لقد حولتهم الصهيونية تحت ضغط التناقض الذي وضعهم فيه الى صور للعذاب والضياع الى حد دفعهم للموت

وفي الرواية الاخيرة « ابتان للموت » التي تعتبر بلا شك من احسن ما كتبت « يائيل ديان » نجد استمرارا لنفس المنهج الذي اتبعته « **يائيل** » في رواياتها السابقة

انها تحاول في هذه الرواية الغوص الى اعماق التناقضات التي تحكم العلاقات الانسانية داخل المجتمع الاسرائيلي من خلال التركيز على العلاقة بين « السابرا » اليهود الذين ولدوا وتربوا في فلسطين » وبين آبائهم ، ابناء أوروبا الملوثين ارتباطا بماضيهم

ان « **يائيل** » تقدم لنا في حبكة صورة للعلاقة بين ابن كبر وتربى في « كيبوتس » (مستعمرة اشتراكية) في اسرائيل ، وبين أبيه الذي فقده في فترة الحرب العالمية الثانية ، واجتماعهما معا بعد ذلك حين عودة الأب من وارسو الى اسرائيل ليعيش معه .

ان كلا من الاب والابن يعاني من الاهتزاز .. الاول من الاهتزاز العقلي والثاني من الاهتزاز النفسي ، ولذا فان مشاكلهم تعرض لنا المشاكل والانطباعات الحقيقية للجيل اليهودي الحالي في اسرائيل

وشخصية « البطل » في «ابطال للموت» عانت هي الاخرى من عذاب معسكرات النازية ، مثل « دانيه » بطل « غبار » ولكنها الى جانب هذا تتعرض كذلك لمأساة الاختيار التراجيدية

ان النازي يمسكون به مع أبيه واخيه، وفي المعسكر قالوا لابيه أن عليه أن يختار في خلال ثوان معدودة ، اى ولد من ولديه يريد ان يبقى على قيد الحياة معه ، وايهما يضرب بالسوط . وبعد تخبطات كثيرة ، يتخذ الاب « قرارا مريعا » ويختار « شموئيل » ، الاخ الاكبر « لدانيال » ، ولكن مع هذا فان «شموئيل» هذا يلقى حتفه في نهاية الامر على يد النازيين ويبقى « دانيال » على قيد الحياة

وهكذا تترسب في أعماق دانيال تلك اللحظات المصيرية التى مر بها في المعتقل النازي . ان عملية اختيار « شموئيل » والتخلي عن دانيال من جانب الاب تظل منبعا للمرارة في نفس دانيال ، وتلقي ظلا ثقيلا على العلاقات بين الاب وابنه منذ البداية الى أن يتقابلا بعد ذلك بعشرين عاما في اسرائيل . ان « دانيال » لايمكنه ان ينسى ان أباه قد اختار ان يبقى اخوه على قيد الحياة ولم يختره هو ، وانه حكم بالحياة على أخيه وحكم عليه هو بالموت حتى وان كان قد صنع هذا رغما عنه . والاب هو الاخر لاينسى تلك الثواني المريعة التى مرت به لحظة الاختيار بين ولديه ، ولكنه لا يستطيع أن يوضح أو يفسر لماذا فضل ابنا على الاخر . وينتقل دانيال الى اسرائيل وهو في السادسة من عمره بعد نجاته من معسكرات الاعتقال ويعيش في احدى « الكيبوتسات » الكثيرة المنتشرة في اسرائيل ، حيث يصب الشباب الاسرائيلي داخل قوالب الايديولوجية الصهيونية

وتظل عملية الاختيار ملازمة لدانيال ، ولا تترك آثارها على العلاقات بينه وبين أبيه فحسب ، بل أنها كذلك تخلف آثارا عميقة تنعكس على نفس طابع « دانيال » الذاتي والشخصي

ان « دانيال » من الناحية الداخلية يصبح منطويا على نفسه وحذرا ومتشككا لا يثق بأحد . وبالفعل فانه لم يكن له الا صديق واحد هو « يورام » عضو « الكيبوتس »

ومن الناحية الخارجية فان « دانيال » كان شابا جميل الصورة ، هادىء الطباع، عاديا في كل شيء فيما عدا عدم اهتمامه بكل مايتصل بأمور الجنس وميله للابتعاد عن الاتصال بالنساء عن قرب وعمل علاقات مع الفتيات . وفي نهاية الامر يبدأ « دانيال » في خوض التجربة التى لابد وأن يخوضها جميع أبطال روايات « ماتيل » تجربة القوة والعنف من أجل البقاء والحياة . ان « دانيال » يجند في جيش الدفاع الاسرائيلي ويتكشف عن جندي ممتاز . انه يصبح جنديا محترفا ويتطوع في « سلاح المظلات » ويثبت وجوده كمظلي ممتاز يعرف كيف يقاتل في خفة وارتياح . ويشترك « دانيال » في معركة سيناء سنة ١٩٥٦ . ان الحرب شيء هام وضروري للوجود النفسي والذاتي لدى أبطال « ماتيل » وشيء لا مفر منه مع الحرب . ويعيش « دانيال » التجربة بهبوطه خلف خطوط القوات المصرية وخوضه معارك المواجهة الدموية في سيناء . ولكن حينئذ تجتاحه مأساة تهزه من أعماقه

لقد كان « دانيال » يريد أن يفحص جسرا ليتأكد مما اذا كان المصريون قد

لغمره أم لا . ويتطوع « يورام » صديقه ليقوم بعملية فحص الجسر ، بالرغم من أنه غير تابع لوحدة « دانيال » ، ويوافق دانيال بسبب التأثير الذى ليورام عليه . وكان الجسر يبدو للعين المجردة كما لو كان غير ملغم ؛ ولكن فجأة يسمع صوت انفجار يصاب على أثره يورام بجراح بالغة تؤدى الى تحطيم قدميه . لقد كان

« يورام » شابا مرحا طيب القلب مليئا بالحياة نجح فى التغلب على التشكك الذى يميز طابع « دانيال » وعلى تحفظه من العلاقات مع رفاقه عن قرب . وبالفعل فانه يتحول بالنسبة له الى بديل عن كل

ما فقده . ويتهم « دانيال » نفسه بالمسئولية عن الحادث الذى ادى الى اصابة « يورام » ثم الى موته فى نهاية الامر . وهكذا يفقد « دانيال » الصورة التى كانت تمثل الكمال بالنسبة له ، والتى كانت عوضا له عما افتقده ، وذلك بسبب الحرب . لقد افقدته الحرب الكثير ، وزادت من معاناته مع نفسه ، ولم يكسب منها الا تحوله الى جندى محترف يؤمن بالقوة ويفتقد انسانيته

ويعود دانيال للحياة فى الكيبوتس بعد الحرب لفترة لم يحاول الدراسة فى تل أبيب . وفى خلال حياته هذه لا يبدى دانيال أى اهتمام بمصير والده أو بما اذا كان أى شخص آخر من أبناء اسرته على قيد الحياة أم لا . انه يرفض التحدث بالمرة عن الماضى ويفضل أن يعيش بدونه . وحينما يسمع لاول مرة بعد ذلك

بأنه من المحتمل أن يكون والده حيا فانه لا ينفعل بالمرة ، لقد انقطع عن الماضى ، ولكن الماضى لا ينقطع عنه ويظل يلاحقه لانه جزء منه. وحتى حينما تحاول احدى الفتيات أن تجعله يهتم بماضيه فانه يرفضها ، وحينما تكشف له عن حبها فانه يزيحها من طريقه

ومع استمرار ملاحقة الماضى له تصل اليه رسالة من والده ولكنه يكتشف ان الرسالة مكتوبة باللغة البولندية . وعليه ان يعثر على شخص يمكن ان يترجمها له . انه موقف فيه رمز واضح للهوة العميقة الرابضة بين الاب والابن التى تفصل بينهما بانعدام لغة مشتركة تربطهما

ونعرف من الرسالة أن الاب بعد أن نجا من الابادة على يد النازيين تزوج من امرأة ثانية انجب منها ابنة ، وافتتح محلا صغيرا للتجارة فى وارسو

وفى النهاية يقرر الاب أن يهاجر الى اسرائيل ليستقر فيها وذلك حينما تصل الى اسماعه اشاعة بأن ابنه « دانيال » ما زال على قيد الحياة وانه يقيم فى اسرائيل

ان صلة الاب هنا باسرائيل ورغبته فى الهجرة اليها لاتبررها أية دوافع صهيونية انه لم يفكر قبل ذلك مطلقا فى الهجرة الى اسرائيل لان الدافع الذى دفع بـ « دانيال » للوجود فى اسرائيل — وهو موجة الاضطهاد — لم يعد موجودا . ولكن « باتيل » أرادت بهذه الهجرة ان تجعلنا نطل على الصراع الذى يعم المجتمع الاسرائيلى من خلال التناقضات التى تحكم العلاقة بين جيل «التسبار»

الذي عاش وتربى في فلسطين وبين الجيل القديم الذي يهاجر الى اسرائيل بغير دافع صهيوني

ان الاب ما أن تطأ قدمه اسرائيل حتى تتمه مأساة جديدة . ان الاطباء يقولون انه مريض بسرطان الرئة ويسلم الرجل بمصيره ولكنه يسعى للوصول الى تفاهم مع ابنه قبل موته . ولكن جهوده تضيع هباء . انهما في البداية لا يمكنهما حتى مجرد تبادل الحديث في غير وجود مترجم ويعامل « دانيال » أباه باحتقار ، بينما يكثر هذا من حديثه عن وارســو . ان « جيل التسباريم » يحتقر الجيل القديم وهذا بالتالي لا يمكنه الانقطاع عن ماضيه . ويحاول دانيال الهروب من أبيه أو التخلص منه ولكن انى له أن يهرب منه بعد أن أصبح جزءا من حياته

ويواصل دانيـــال حقده على كل شيء يتصل بأبيه حتى على الصورة التي يعبر بها ابوه وزوجته حانوتهما في بئر سبع . انه يسأل في استياء ظاهر وعميق :

« لماذا يجب عليهما أن يتحدثا مع الزبائن في ادق التفاصيل ومن أشياء خاصة مثل أمراض أولادهم وما شابه ذلك ؟ لماذا لا يمكنهما أن يبيعا بضـاعتهما بلا ثرثرة وببساطة ؟ »

ويظل الحاجز بين دانيال والابي موجودا حتى حينما يدخل الاب المستشفى وتصبح أيامه معدودة . ان دانيال يجد صعوبة بالغة في اجتياز هذا الحاجز ويجد حتى صعوبة في التحدث معه ، ويبحث لنفسه عن الاعذار المختلفة ليتجنب زيارته

ويفكر دانيال في أن كل الذي كان يريده والده هو أن يجلس في مقهى في وارسو ويثرثر مع رفاقه ويلعب الورق .. لانه لا مكان له في اسرائيل

ومن خلال الاعتقاد بأنه وجد اخيرا حلا لمشكلة أبيه يلتحق « دانيال » بعمل لكي يجمع عدة مئات من الليرات ليشتري بها تذكرتين بالطائرة في اتجاه واحد فقط الى وارسو من أجل أبيه وزوجة أبيه

وذات يوم يحضر التذكرتين لابيـــه . ولكن لدهشته الكبيرة نغضب الاب منه ويلطمه على خده . ويقول الاب لدانيال انه يريد أن يرى وجهه فقط حينما يكون مستعدا للاعتذار أمامه . ولكن دانيـــال لا يعرف فيم أخطأ . وعن أي شيء يعتذر ويزداد احساس دانيال بأن أباه غيـر سعيد في حياته في بئر ســـبع وانه لن يحظى بالسعادة في أي مكان آخـر في اسرائيل . واذا كان الامر كذلك أفليس من الافضل أن يعود الى بولندا

انه تساؤل صريح يشير الى ان الشباب الاسرائيلي حائر ويعاني من الضيـــاع ويدرك ان دولة اسرائيل ليست حـــلا للمشكلة اليهودية بقـــدر ما هي بداية لسلسلة من المشاكل بدأت بمعاناة الحيرة والتمرد في وجه الصراعات والمشـــاكل وانتهت بهم الى الشعور بالتدهور

ولا ييأس دانيال ويحاول القيام بجهد آخر للوصول الى اعماق وجهة نظر الاب ، ويقرر أن يزوره في المستشفى ولكنــه ما أن يصل حتى يجد والده قد فارق الحياة . لم يكن هناك حل أو وســيلة للوصول للتفاهم سوى الموت .. ولكن حل يقطع الموت ما بين دانيال وماضيه المتجسد في أبيه

ان « باعيل » لا تترك هذه القضية التي تطرحها بلا حل ، بل انها تعرض بعد تساؤلها لاحتمال وجود حل للصدام بين الاجيـــال في اسرائيل وتعبر عن هـــذا التساؤل في الجزء الاخير من روايتها

ان دانيال الذي لم يكن يمكنه أن يصلي ، ولم يشعر بأية رغبة في أية لحظة في الصلاة ، يقف الآن على قبر أبيــه بعد موته ، وتتحـــرك شفتاه بصلاة من

اعماق القلب» . ان هذه اشارة من «بائيل» الى ان حل مشاكل « دانيال » يتركز في العودة الى ماضيه اليهودي الروحي الذي افتقده . ان « بائيل » هنا يدعو الجيل الجديد من الشباب الاسرائيلي للرجوع والتمسك بالقيم الروحية والعقائد الدينية .. تلك التي افتقدها ..

انها تدمغ المجتمع الاسرائيلي بهذه الدعوة بانه مجتمع يفتقد القيم الروحية التي تضعها كحل لمشاكله . انه اعتراف صريح بان دولة اسرائيل دولة لم تقم على اى أساس من الدين بقدر ما ارتكزت على اساس صهيوني سياسي عنصري

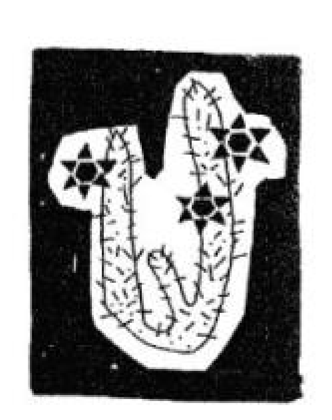
وفي خلال «الرواية» توجد شخصيات أخرى جانبية ولكنها مرسومة بعناية وذات دلالة . الاولى هي « نحمه » المرأة التي اجتازت مرحلة الصبا والمعروفة بأنها « امرأة المظليين » . لقد احب قلبها جنديا بسلاح المظلات لقي حتفه في احدى المعارك وبجذوة نيران حبها له ظلت تحافظ على ادامة علاقات حسية مع رجال وحدته . وفي أحضانها يفقد « دانيال » عذريته لاول مرة . و « نحمة » هي شخصية مأساوية تصل قصتها الى ذروتها حينما تصف كيف بعد عدة سنوات في احدى المقاهي مجموعة من رجال احدى الوحدات الجديدة من المجندين يتحدثون عنها كما لو كانت أسطورة من الماضي ، وكانوا يقولون عنها انها أصبحت الآن طاعنة في السن الى حد ما ، ولم ينتبه احد الى جلوسها بالقرب منهم

والشخصية الثالثة هي الفتاة التي يقابلها « دانيال » في تل أبيب . انها تدعوه الى حجرتها وبعد ذلك « الى سريرها » . انها تتناول أمور الجنس باستهانة وبساطة وبحرية مطلقة وهي على استعداد دائم لامتاع « دانيال » في أي وقت ما دامت مستفيدة من علاقتها معه . وتحمل منه ولكنها تجهض نفسها دون أن تخبره بذلك

ان هاتين الشخصيتين تمثلان نماذج للضياع الذى يشيع في المجتمع الاسرائيلي

انهما نماذج تكمل شخصية « دانيال » في فقدانها لكل شيء .. لقد فقد دانيال هو الاخر كل شيء . انه يفقد صديقه الوحيد في الحرب ، ويفقد من عرفهن من النساء ، ويفقد والده ، ويفقد ولده حتى قبل ان يولد . انه يفقد كل رموز الماضي والحاضر والمستقبل . انه انسان ضائع حائر لا يجد نفسه

وبالرغم من ان هذه الرواية هي دعوة من « بائيل » « للشاربم » لكي يسعوا للتفاهم المتبادل مع المهاجرين الجدد الذين هم في سن الشيخوخة . ودعوة كذلك لهؤلاء المهاجرين لادراك ان يهودا من نوع جديد قد خلق في اسرائيل مكل صفاته السلبية والايجابية . فان محاولات خلق هذه الشخصية الجديدة في المجتمع الاسرائيلي لن تنجح ، لان هذا المجتمع خاوي من المحتوى الروحي



انه مجتمع بلا ماض ، وبلا تقاليد ، وبلا مثل ، مجتمع قام على اسس عنصرية اعتمدت على منطق لا يستقيم مع العقل والانسانية

واخيرا فان فرن الصهر الاسرائيلي لن ينجح في خلق تجانس بين شتات الفلزات والعناصر التي يحويها في داخله مهما ارتفعت درجة غليانه .. لان عوامل التناقض والحيرة والتحلل هي التي تحكمه ..

الطيب صالح

مقدمات



• أغنية حب

كنت دائما أود أن أغني . لكن صوتي كان نشازا ، ولم أكن أستطيع أبدا أن أجيد نغمة واحدة ، لسوء حظي . إلى أن لقيتها . قالت إني إن أردت فعلا أن أغني ، فعلي الآن أن أغني ، مهما كان وقع صوتي

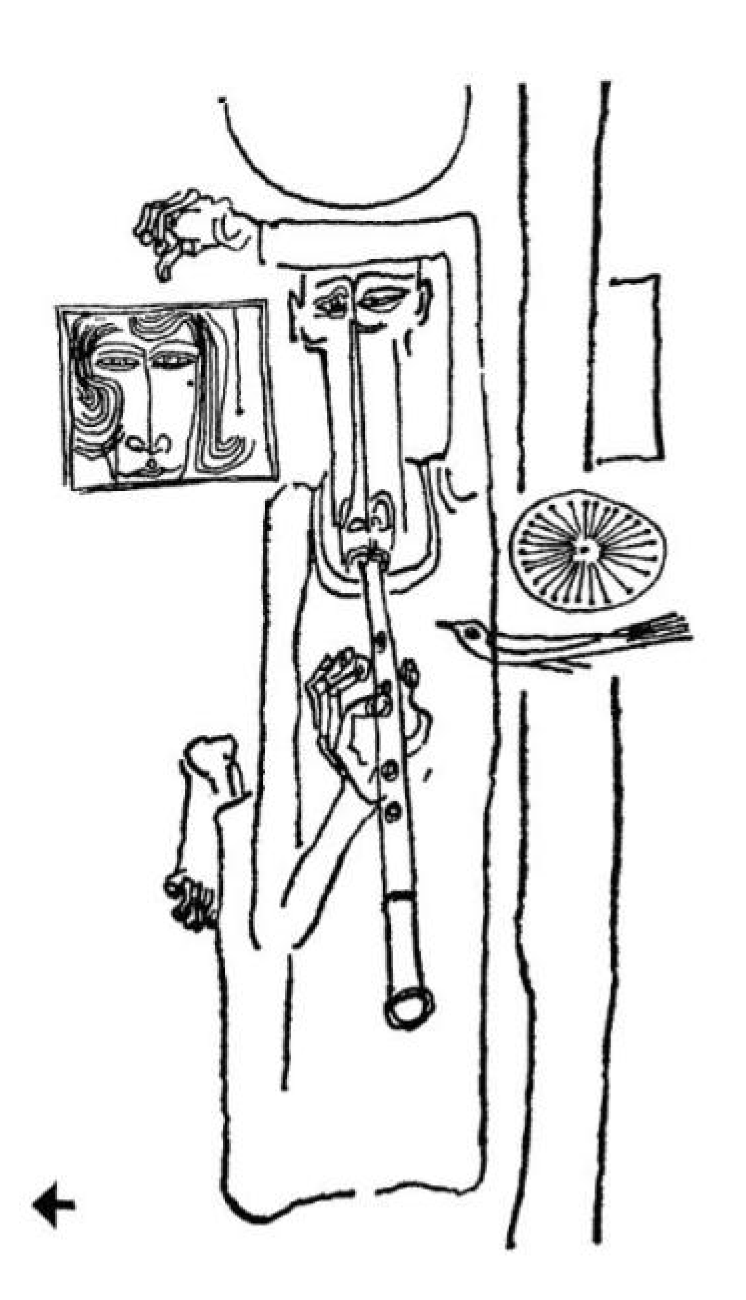
قلت : « لكن صوتي نشاز »

قالت : « غن عن الحب . الناس ستهزهم أغاني الحب الحزينة »

وهكذا ابتدأت . لم يحفل الناس بي أول الأمر . ثم أخذوا يصغون . بل إن بعضهم أحب أغاني . كانت عيناها خضراوين ، وكان فمها واسعا وحاجباها مقوسين بروعة .. كانت تحبني وتحب العالم كله ، ما عدا اليابان . قتل اليابانيون أخاها في الحرب الأخيرة

ومع هذا فقد تركتني ، لأنني أردت

أمر محزن ، نوعا ما ، لأني وإن كنت أحب أن يسمع الناس غنائي ، فإنني أغني لها خاصة



• خطوة للأمام

كانت ممرضة

وكان معلما

تزوجا

كان اسمر داكنا ، اسود اذا شئت . لم تكن سمرتها داكنة ، بيضاء اذا شئت

كان انفه افطس ، لكنه لم يكن قبيحا ، وكان انفها افريقيا ، جذابا بأى قياس قسته

وكان شعرها نحاسى اللون ، ناعما وطويلا ، وكانت عيناها رماديتين ، تذكران الرائى بأمسيات معينة

وكانت عيناه سوداوين ، وكذا شعره الذى لم يكن اسود فحسب بل كان اكرت ايضا

فى مكتب التسجيل فى ثولام وود ، حيث اخذها وحيث تركته يأخذها ، كانت تصرفات المسجل لا غبار عليها ، لكن خيل لبعض الحاضرين انه كان محرجا بعض الشىء

واخذها معه الى اهله

اخذ يعلم واخذت تمرض ، وولدت له ابنا

« ماذا نسميه ؟ »

« سامى ، يسهل نطقه ، بالانجليزية وبالعربية »

ونما صحيح الجسم واثر الحكمة ، فكما الأب كذلك الابن ، والام ممرضة . اما الفتى فلم يكن مؤكدا

كانت عيناه رماديتين ، تذكران الرائى بأمسيات معينة فى لندن

وكان شعره نحاسى اللون ، وكان مع هذا اكرت اشعث

لم يكن انفه افريقيا ولا كان افطس

وهو امر حسن

« سيكون طبيبا » ، تردد امه باستمرار

• لك حتى الممات

كانت تعمل كاتبة اختزال فى شركة التليفزيون ، وكانت تسكن مع عائلة فى بنتشلى ، وتقضى عطلات الاسبوع مع اسرتها فى سيدكب

ولم تكن يبدو انها متعلقة بأهلها كثيرا

التقيا عشية راس سنة ١٩٥٩ ، فى حفلة رقص نظمها معهد الدراسات الشرقية بجامعة لندن

« ماذا تدرس ؟ »

« اعد رسالة الدكتوراه فى الطب »

كان رقصه فظيعا ، لكن معرفته باللغة الانجليزية كانت جيدة

بدا صغير السن جدا ، وربما كان هذا مظهرا خادعا ، وكان صوته عذبا ، ورائقا للاذن . كانت اميل الى البدانة ، فاعجبه ذلك . كانت ذات طالع وجهه وسيمة حادة ، الامر الذى لم تغب عنها . واعطى كل منهما للآخر رقم تليفونه

بعد ثمانية اشهر حدثت المعجزة . ومع هذا

قالت : « لست أدري »
قال : « أنا أيضا لست أدري »

« عد الى بلدك ، وأنا سأسافر .. الى كندا ربما »

وهكذا عاد ليدرس التاريخ في احدى المدارس الثانوية

وكتبت له من كندا تقول انها قد حصلت على وظيفة في شركة الاذاعة الكندية وان الحياة في اوتاوا لا بأس بها

وكتب لها رسائل طويلة تلتهب عاطفة، وكان يختمها دائما بقوله :

« لك حتى الممات » — قد يخيل اليك انه كان يبالغ

كتبت تقول : « الراتب جيد ، وكندا ممتعة ، لكن لماذا علينا ان نكون بعيدين هذا البعد احدنا عن الآخر ؟ »

أجاب : « لأنه ، من جهة ، ليس



من الملل أن أجرجرك الى هذا المكان ، البالغ الحرارة والكثيف الغبار ، ولانى فقير . لا استطيع أن اقل ضميرى بك ،

وكانت الرسائل تحمل الحب من افريقيا الى كندا ، ومن كندا الى افريقيا ، بانتظام

وكان الحب يشتد — هكذا كانت تقول الرسائل — واستطيع انا ان اصدق ذلك

مات بالالتهاب السحائى فى صيف ١٩٦١

ولم يخبرها أحد

ظلت بعد هذا باشهر تواصل الكتابة وتسال : لماذا لا تجيب ! أم انك لم تعد تحبنى ؟ »

وتوقفت عن الكتابة



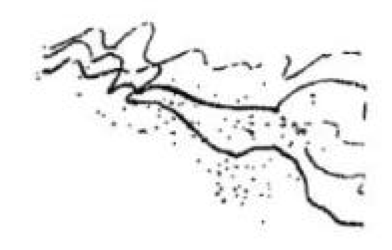
• الإختبار

كانا يعيشان فى منطقة سويس كوتيج . هو محام من دربان ، وهى ممرضة من نطنهام . وكانا صديقى

كانا يقيمان حفلة عشية كل سبت . يدعوان اليها اناسا من كل نوع ، جلهم ممن يسمونهم اليوم « الرواسيوين » . للعيد طب من نيجيريا ، محاضر نجامى من الهند ، فتاة من الصومال تدرس الخدمات الاجتماعية ، تلامذة مصريون حتى ابان معركة السويس ، جميع الانواع — ذلك الضرب من الاشخاص الذين يشترون صحيفة « الجارديان » ويقرءون « الاوبزيرفر » و « انكاونتر » ويتحدثون عن الان بيتون . وكان صديقاى يصوتان لحزب العمال

كان هذا الطالب الغانى اسود كالابنوس ، لكنه ، ان انت لم تكترث للونه ، كان وسيما . خلف حاجز اللون كان خفرا ، لكنك ان سمحت له بالدخول كانت انسانيته لا تعرف حدودا . خلف حاجز اللون كنت فى أمان . لكنك ان ازحته لم يكن ثمة ضمان . كان ذلق اللسان ، يجيد الرقص ، يضحك بطلاقة . وكان من عادته أن يمد لسانه بين أسنانه الشديدة البياض عندما يتكلم ، وكانت الفتيات يجدن ذلك جذابا . لم يكن ينبغى أن تفعل ذلك . لكنها علقت بحبه . ليس هذا فحسب لكنهما ايضا هربا معا

التقيت بصديقى صدفة قبل أيام ، على مقربة من مخازن سوان اند ادجار فى ساحة بيكاديلى . حييته ، لم يرد التحية ، وظل يحدق امامه بعيدا



• سوزان .. وعلي

كان اسمه علي . واسمها هي سوزان . الخرطوم . لندن . درست الفن في معهد سليد . درس العلوم السياسية في معهد الاقتصاد بجامعة لندن

قالت : « تزوجني »

قال : « لا . صعب »

قالت : « لكني احبك »

قال : « وأنا ايضا احبك . لكن ... »

ومن ثم عاد الى بلده

واخذا يتراسلان

« لكني احبك يا علي »

« وأنا احبك يا سوزان » لكن .. »

ستة اشهر

كتبت تقول : « قابلت رجلا . سأتزوجه »

كتب يقول : « لكني احبك يا سوزان »

وانقطعت الرسائل

يفكر بها في غالب الاحيان

وتفكر به من حين لآخر

لكن ...



أمل دنقل



وعلى الأرض.. الدماء

(١)

.. ووقفنا فى العراء
ببقايا أغمدة .
انتظرنا أن يمر الشعراء
ربما يمنحنا دفء الغناء
ربما ، ليلة حب واحدة .
وتنصتنا لوقع الخطو ، غربلنا الهواء
لم يكن الا .. سكون الصحراء
وطنين الأفئدة .

(٢)

عام تجب الصفر .. صفر اليد جاء
حين كنا فى ضجيع الليل روحا هامدة
طرق الباب .. ملحا فى النداء
فاستدرنا فى فراش النوم .
احكمنا الغطاء .

وتركناه لهبات الرياح الباردة
... ...
ومضى .. لم يبق منه غير مبحوح الرجاء ..
وصدى خطوته المبتعدة !

(٣)

كنت في المقهى ..
وكان الببغاء ..
يقرأ الأنباء في فئران حقل القمح ،
فوق القردة
وهي تجتر التراجيل ، وترنو للنساء
... ...
(ـ رفع أثمان جميع الاسمدة ..)
... ...
النساء القطط ـ الأفراس ـ سمان العشاء
وعيون الرغبة الفئران تبتل بأصداء المواء
... ...
(ـ رفع سعر الصوف ..)
... ...
ما من فائدة .
كادت السيارة الحمراء أن تقصم ظهر السيدة
والنساء القطط ـ الازياء يخلعن الرداء
... ...
(ـ ثائر يقتل ـ فى طهران بالامس ـ رئيس الوزراء ..)
... ...
رقعة الشطرنج : مات الشاه ، دور الابتداء ..
هزم الأبيض فيه أسوده
حين كنا في ضمير الليل روحا مجهدة
... ...
نلعق الفئران فى الجحر تراب الاشتهاء
وهى تجتر التراجيل ، وترنو للنساء
النساء القطط الكسلى ،
... ...

(ـ اشتباك فى المساء ..)
...   ...
برهة : ترتفع الأعين عن طاولة النرد وموسيقى الحداء
تومض اللحظة من تحت الجفون الخامدة .
...   ...
(ـ مجلس الأمن يوالى ..)
...   ...
ويعود الانحناء
تجلس العين ـ على نقش البلاط ـ القرفصاء
ثم تنســـــاه ..
وتطويها ليالى العربدة .

(٤)

قال لى :
« ها هو بهو الأعمدة ،
من هنا مرت خيول الخيلاء
...   ...
من هنا مرت ..
فلم يدفن لها قتلى ، ولم تحقن دماء
حطت الحداة فوق المائدة
رفع النسر عن الشمس يده
فهوت ، والأرض غطاها الوباء .
...   ...
نقشة الجدران فى قلبى ،
وفى عينى الرمال الراقدة
الرمال الرابضات ـ اليوم ـ من حول البناء
الرمال ، الندم الحارق ، لى خبز وماء
يا بقايا المومياء
نحن أسبلنا العيون الرمدة

حين أنكرناك قبل الفجر ،
(والفجر الى اللحظة لم يأت !) وجاء
بدلا منه الوباء
كلما استشرفت النظرة أفق النور : شمت جسده
فتراخت مقعدة .
وانتظرنا الصيف في فصل الشتاء
واغتسلنا ـ ننشد البرء ـ نهار الأربعاء
ودعونا الله أن يكشف عنا الغمة المنعقدة :

أعطنا ليلة طهر واحدة
أعطنا ليلة صدق واحدة

أعطنا ليلة حب واحدة
وتنسمنا صدى الدعوة .. غربلنا الهواء

لم يكن الا الوباء
جربا تحت الجلود :

الظفر لا يجدى ، ولا يجدى الدواء
جرب أوغل .. حتى الأفئدة .

(٥)

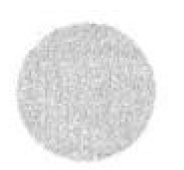
ووقفنا في العراء
بقايا أغمدة .

انتظرنا أن يمر الشعراء
ربما نشرب من نبع البكاء

فرأينا المردة ..
تفصل الاشجار عن أوراقها الخضر ، وتمتص اللحاء

... ...
آه لو يسكرنا نهر الدماء .
آه لو يغسلنا نهر الدماء .

أمل دنقل





الوثائق الناطقة

د. عبدالحميد يونس

منذ خمس وثلاثين سنة على التحديد ، وعلى صفحات هذه المجلة الغراء ، حاول كاتب هذه السطور ان يتصور تأثير الاذاعة اللاسلكية في اللغة والادب . وهو اليوم يستطيع ان يسجل تجربة فذة تقوم على اختبار المتصور على أساس موازنته بواقع استمر خلال السنوات الطوال التى شهدت فى عالم الفكر والفن واللغة ثلاثة اجيال متتالية

واذا كانت « الكتابة » تعد ثورة اساسية من ثورات الانسان على مدارج الحضارة ، فان الاذاعة ، بعد هذا الاختبار الطويل ، تعتبر تصحيحا لخطأ الثورة الاولى فقد غلب التدوين على مفهوم اللغة وخيل للكثيرين — حتى من أعلام الفكر — أن اللغة هى تلك الرموز التى أريد بها تعسفا أن تطابق المخارج الصوتية التى تتألف منها اللغة الانسانية الحية

وجاءت الاذاعة تعيد الى الصوت الانسانى الحى مكانته فى مجال الدعوة والفكر والفن جميعا لانها تنقل امين ومباشر للكلمات والعبارات والفقرات وهى من اجل ذلك تكبر من شأن النبر والاسترسال والتوقف والارتفاع والانخفاض فى الصوت البشرى الى جانب ما تدل عليه التراكيب اللغوية السائدة من دلالة اصطلحت الجماعة عليها

وعلى الرغم من هذا الفضل النسبى الذى يعود الى الاذاعة فى تصحيح ثورة الكتابة فانها وقعت هى الاخرى فى قصور من نوع آخر ، فالكتابة لا تدل بذاتها على الصوت وطبيعته ودرجته وان حملت فى تضاعيفها القرائن التى تعين على تمثل ما تحمل الرموز المكتوبة من مشاعر وكذلك الاذاعة استعصت — من حيث الاطار والطاقة — عن الايماءات والاشارات والحركات التى تصاحب المناجاة والحوار والحديث ، ومن ثم

اكدت المواقف الشعورية بخصائص في الاداء الصوتي وحده ، ومن هنا كان تاثيرها الاول والاكبر على الفصحى والادب

ولم يكن من الميسور أن يتصور المرء تأثير الجماهير على توجيه الاذاعة وكان قصاراه ان يقيسها على جماهير المسرح **مع ان الاذاعة تبث برامجها للناس في اماكنهم .. انها تنتقل اليهم ، ولا تكلفهم الانتقال اليها . ومعنى هذا ان شخصية المستمع الفرد هي المحور في التلقي وان كان احساسه بالجماعة قويا واضحا**

أما جماهير المسرح فمن نوع آخر .. انهم حشد من الافراد يكاد يسيطر عليهم فكر جمعي ويصدرون في الاستجابة الشرطية لما يتلقونه من وجدان جمعي ايضا . ويعترف كاتب هذه السطور بأنه وقع في نفس الخطأ الذى وقعت الاذاعة فيه — لا في مصر وحدها ولكن في العالم كله — وهو توجيه البرامج الى فكر ووجدان جمعيين بحيث تعلو النبرة في الحديث وتكاد تطابق الخطابة وبحيث يقوم التخييل في الحوار التمثيلي على النبرات المرتفعة والملونة ولعلها في الاذاعة تحتاج الى ما نسميه في الصورة بالالوان الصارخة التى لا تقبل التداخل اوالتاويل .

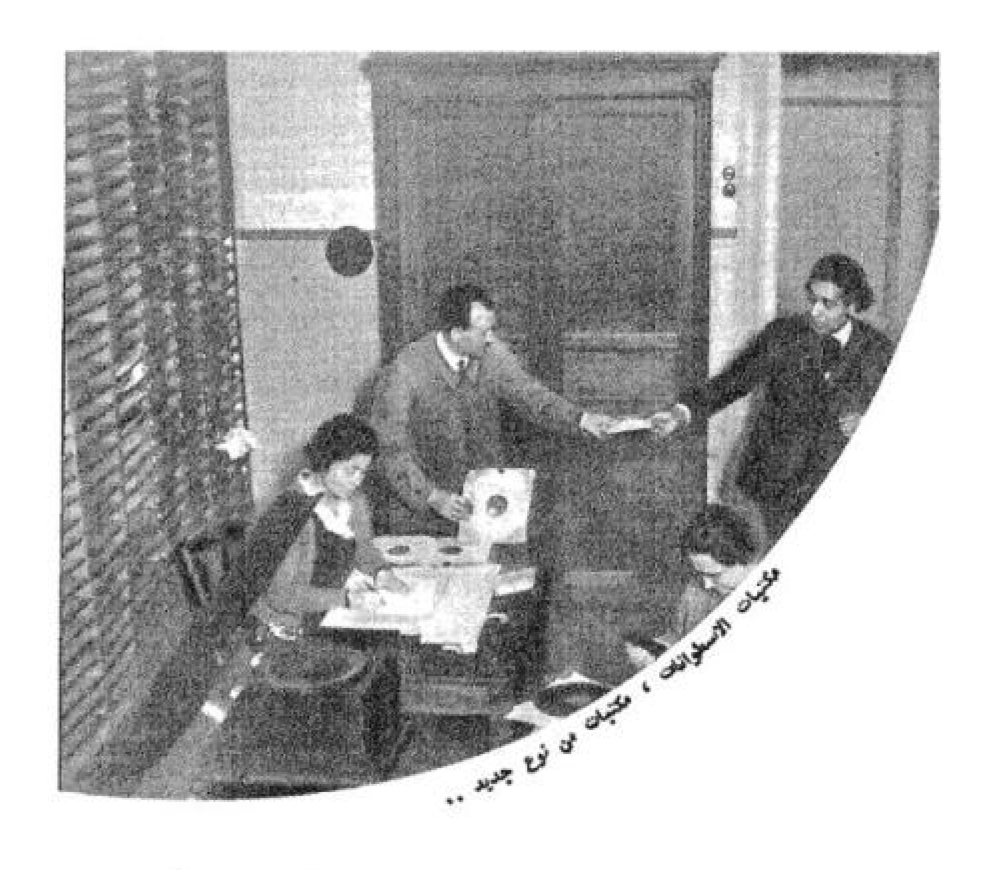
مكتبات من نوع جديد

ولما شاع تسجيل الصوت الانساني على الاسطوانات او الاقراص اتسعت قاعدة التذوق الفنى واستحدث « الفونوغراف » بعض ما استحدثته الطباعة في التوسع الفنى والثقافي ولقد كنا ننتظر بفارغ الصبر عرسا يقام في هذا الحي او ذاك من احياء القاهرة ، ويعلن من اسماء احد المطربين المشهورين فيه ، وتتحول زرافات ووحدانا الى المكان المنشود وتقضي الليل الى مطلع الفجر في الاستماع الى للالة فواصل متنوعة من الموسيقى والغناء حتى اذا شاع « الفونوغراف » استغنينا من هذا العناء شيئا فشيئا واصبحت الاسطوانة — او بتعبير اصح القرص — في متناول اكثر الناس واطرد التحسن على وسائل التسجيل واجهزة البثولكن المادة المسجلة ظلت مقصورة ، الدهر كله ، على التلاوة والنشيد والاغنية وبعض المطارحات الفكاهية .

وكان التوقع ان تعين دار لجمع تلك التسجيلات وحفظها وتصنيفها وتدوين ما سجل عليها من نصوص الى جانب المعارف المصورة للشخصية او الشارحة للفقرات ولكن الهيئة الاجتماعية اكتفت فيما يبدو بالمراجعة قبل التداول والممارسة فى بعض المعاهد بعد ذلك

اما الامم الاخرى التى لم يضعف وعيها بتراثها واكبارها لنشاطها الفنى او الثقافي فقد اكبرت من شأن الاسطوانات والاقراص الصوتية واقبلت على جمعها وحفظها وتصنيفها والتفنن في عرضها وعرض محتوياتها ، فكانت المكتبة السمعية او الصوتية . وزاوجت امم اخرى بين المكتبة التقليدية التى تضم المخطوطات والمجلدات وبين هذه المكتبة الجديدة للمواد السمعية .

وكان أن تطور التسجيل الصوتي على هذا النحو لنخرج الى الوجود « الكتاب الناطق » الذى يتالف من عدة اقراص صوتية (اسطوانات) وتدار بسرعة محددة وتتواصل آليا حتى لاينقطع الاداء بانتهاء احد الاقراص . ولم يكن هذا الكتاب معدا للمكفوفين او ضعاف



مكتبات الاسطوانات ، مكتبات من نوع جديد ..

البصر فحسب ولكنه امتد لكل قادر على تركيز لمتابعته عن طريق الأذن » وكان من الطبيعي أن يستحدث هذا الكتاب الناطق تعديلا في قراءة الشعر وعرض الوصف والاداء الصوتي للمشاهد والصور ، واستوعبت الكتب الناطقة المواد الفنية والادبية التي تقوم في اساسها على اللغة أو على التمثيل المرتكز على الحوار ثم شملت بقية انواع الأدب بل سائر المعارف العلمية التي لا تحتاج الى وسائل ايضاح معقدة أو رسوم وبيانات تحتاج الى المراجعة بالعين وقتا غير قصير . وهكذا ظهرت مكتبة من نوع جديد تعيد الى اللغة المجهورة مكانتها الأولى والاساسية من حياة الانسان .

ولا يستطيع الباحث في هذا المجال أن يغفل « الصورة » التي وقفت الى جانب الكتابة في اعتمادها على الرؤية البصرية وفي تحيزها الوعاء نفسه الذي تتميزه الكتابة . وما أكثر المخطوطات والمطبوعات التي تنشر الصور والرسوم بل ما أكثر المخطوطات والمطبوعات التي

تقتصر على الصور والرسوم وحدها أو مصحوبة بقليل من التعاريف والشروح وكانت آلة التصوير الشمسي أو الفوتو من العوامل الكبيرة التي أكسبت الصورة مكانها في حياة الناس وجعلتها من ضرورات الحياة البشرية في المجتمعات الحديثة تأكيدا لهوية الفرد وتسجيلا للمشاهد والمناظر وتزيينا للدور وأماكن العمل . واقترن التقدم في التصوير الفوتوغرافي بالتقدم في الطبع الزنكوغرافي واتسعت بذلك قاعدة الافادة من الصورة كما اتسعت بالضبط قاعدة الافادة من الطباعة بصفة عامة

ولكن الطفرة الحقيقية في هذا النمط الجديد من المكتبات انها كانت بقدرة الانسان على تسجيل الحركة وتعاقب السينما الصامتة ثم الناطقة من استغلال الصورة الى أقصى حد وبروز الى الوجود الافلام التسجيلية التي تنقل الاحداث وبعض مظاهر الحياة والفن نقلا واقعيا أمينا تجتمع فيه الصورة والصوت جنبا الى جنب وتنعكس عليه لحظات من الواقع تستطيع بفضل هذا التسجيل أن تنتزع البقاء من سياق الزمن الموصول الذي تنقلت اللحظات منه الى الماضي الذي لا يعود .. واذا كانت مدونات السلف تعد من ذخائر الهيئة الاجتماعية فان تسجيلات الأجيال الماضية على الأفلام الناطقة لا تقل أهمية عن تلك المدونات ، ولم تعد « الوثيقة » محصورة في معاهدة أو اتفاقية أو نص قانوني وانما أصبحت الصوت الحي والصورة المتحركة الصامتة أو الناطقة وبقي أن تقرر الهيئة الاجتماعية الشروط التي يجب أن تتوافر في ذلك العدد الهائل من التسجيلات السمعية والبصرية لكي ترقى الى مقام الوثيقة التي لها قيمة تاريخية أو حضارية او فنية ::

الاذاعة وقانون الايداع

ولقد كان اعتراف الهيئة الاجتماعية بقيمة الكتاب التقليدي صريحا واضحا ومؤكدا عندما اتخذت الاجراء المناسب للحفاظ على التراث الفكري والفني للامة كما تضمه المؤلفات والمترجمات والمصنفات المعتمدة على الكلمة المطبوعة . وجسم هذا الاجراء ما نعرفه اليوم بـ « قانون الايداع » الذي يفرض على كل من ينشر كتابا ان يودع عددا محدودا من نسخه في دار الكتب القومية ، وكان المفروض أن تتخذ الهيئة الاجتماعية الاسلوب نفسه في المحافظة على الصور والتسجيلات البصرية والسمعية بحيث تخرج الى الوجود المكتبة الجديدة التي أشرنا اليها أو تستوعب المكتبة العامة ملحقا يتخصص في تلك الوسائل البصرية والسمعية . وما لا يدرك كله لا يترك كله ولذلك بدأنا نعنى بهذا النمط الجديد من اوعية الثقافة والفن بانشاء المراكز الخاصة بالافلام والصور والاسطوانات والاقراص

وجاءت الاذاعة فأكدت هذا الاتجاه وأضافت الشريط السمعي الى الفيلم والقرص والاسطوانة . وواجهته في المحافظة على تسجيلاته بعض العقبات لعل أولاها أنها تملأ فراغ الزمن كله بمواد تتفاوت وظائفها بين الاعلام والاخبار والترشيد والثقافة والتسلية ، وليس

من المعقول أن تحافظ على جميع ما تذيعه على الناس ولذلك فرقت بين مواد ترسلها على الهواء بلا تسجيل ومواد أخرى تسجلها لتؤكد الافادة منها وتيسر الاطلاع عليها قبل بثها ولتنتخب منها ما يستحق البقاء .. وثانيها أن بعض التسجيلات لا يرقى بطبيعته أو وظيفته الى مستوى الأثر الفنى او الوثيقة التاريخية او الفنية ولذلك كان من الطبيعى ان تقيم التسجيلات تقييما فنيا وتاريخيا حتى ينتخب منها ما يستحق المحافظة عليه وضمه الى الذخائر والآثار والوثائق

ولقد شهد العصر الحديث تحولا دائما وحاسما فى النظم الاجتماعية وفى أساليب التفكير والعمل معاً . وأضيفت بسبب هذا التحول صعوبة الى الصعوبات السابقة . وليس من شك فى أن تقييم الوثائق والآثار الادبية والفنية يجب أن يخضع لحكم حضارى لا يتصل بنزاع معين أو اتجاه معين ويفرض عليها هذا أو ذاك المحو والاثبات على حساب التاريخ والحضارة وفنون التعبير .. ان المكتبة الاذاعية تحمل من وجوه النشاط على اختلافها وتنوعها أكثر مما تحمل مكتبة المخطوطات والمطبوعات والأفلام والاسطوانات وتستوعب أعلام الفكر والأدب فى أحاديثهم ومحاوراتهم بأصواتهم وتستوعب أيضا الحفلات والندوات والمهرجانات استيعابها للتمثيليات والاغانى والالحان الموسيقية وليس يكفى أن نوازن لنا سمعيا اليوم بنظيره منذ ربع قرن وليس يكفى ان نقارن بين فن مطرب او ملحن الآن وبينه منذ عشر سنوات ذلك لأن المراد من المكتبة الاذاعية ان تكون دارا للمحفوظات السمعية وان تضم الوثائق التاريخية والحضارية الى جانب المقتنيات الفنية المرتكزة على اللغة والإثارات الصوتية

ويتفق بين حين وحين أن تعرض الاذاعة نماذج نادرة من الآداب والفنون وهى بحكم طبيعتها تكلف بما يثير الانتباه من النادر والغريب أحيانا ومع ذلك ترسله على الهواء ولا تحتكم فى قيمه الى قاعدة أو تقليد فيضيع نموذج فريد أو نادر وهذه من المآخذ التى توجه الى الاذاعات الكبرى فى العالم ومن أجلها وضعت قوانين ولوائح وأرسيت تقاليد تعين على التمييز :

اولا : ما يرسل على الهواء مباشرة دون التفكير فى استرجاعه

ثانيا : ما يسجل لمراجعته والارتفاع بشكله ومضمونه ومضاعفة الافادة منه .

ثالثا : ما ينتخب من التسجيلات كلها على أنه ذخيرة من الذخائر التاريخية وأثر من الآثار الفنية والادبية ووثيقة من الوثائق الوطنية والاجتماعية والسياسية

والسؤال الآن هو : هل عملت الاذاعة على ارساء قواعد هذه المكتبة العظيمة لتقوم بوظائفها فى مجال التاريخ والتثقيف والتعبير ؟ انه سؤال لم يخطر لكاتب هذه السطور منذ خمس وثلاثين سنة حين كتب مقاله عن أثر الاذاعة فى اللغة والآداب وهو يسوقه اليوم بعد أن عز عليه الحصول على النماذج والوثائق التى يفيده فى دراساته الحضارية والفنية والادبية ..

« من أعماق القـــارة الابنوسية تنبعث الروح تطلعا الى الماضي والتاريخ، ويستيقظ الوعى سعيا وراء الاصالة ، وبحثا عن تلك الجذور العميقة الخلاقة التى شكلت الشخصية الافريقية ، وابدعت فنونا هى تعبير حى عن ضمير القارة وافكارها وتقاليدها »

قناع به نقوش
وزخارف من الخرز
والودع بوسط الكونغو

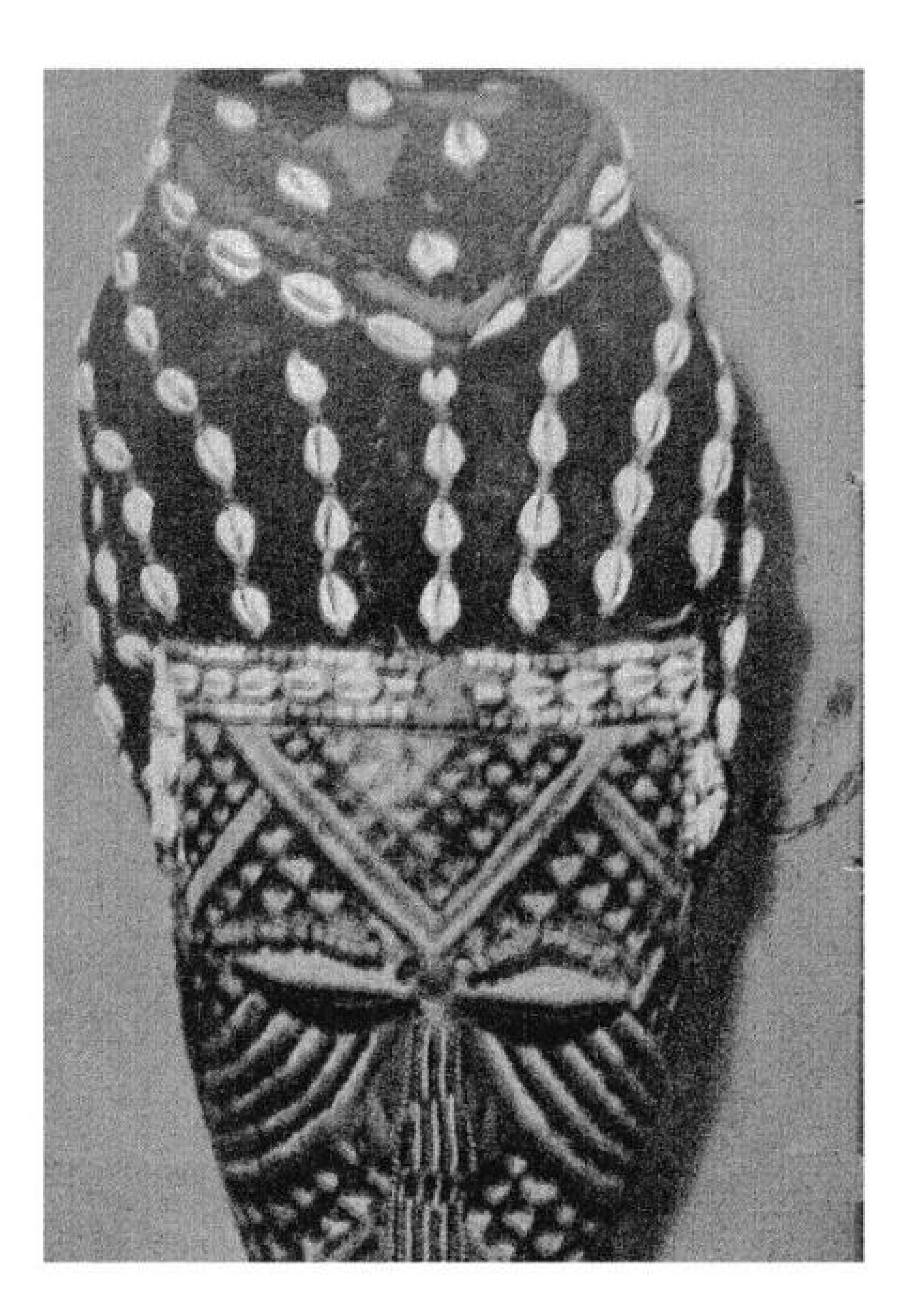
بدر الدين أبو غازى

الفنون والحضارات





• تمثال لرجل وامرأة من الخشب « مالى »






اوان من القرع المزخرف «داهومى»

لا نستطيع ان تنفذ الي اعماق الفن الافريقي بمعزل عن الارتباط الحميم بعبقرية المكان الذى ابدع هـذا الفن فى تنوعاته الرائعة ، فعالم الفن الذى تحدث عنه مالرو كعالم مطلق يحتل فيه الشكل مجردا قمة فنية عالمية ، والتعبير الفنى كدلالة ثقافيـة بالمفهوم الغربي يلقى رفضا من الروح الافريقي **الذى يتخذ الفن فيه صورة حوار مقدس بين الانسـان وعالم الاشكال يفرغ فيه عقـائده واحاسيسه الدفينة ، ويعكس فى مقاطعه حياته الاجتماعية ووجدانه الذى يغلفه عالم السحر بغموضه الرهيف ..** لاعزلة بين الفن والحياة فى أفريقيا ، وليس التعبير الفني ترفا ثقافيا وانما هو ضرورة دينية واجتماعية ، وأنغام الاشكال المنحوته والوان الاقنعة والنقوش لها عند الافريقى دلالات من روحه وفكره ووجدانه ، واكتشـاف هـذه الدلالات ليس عملية ذهنية وانما تبقى موكلة لاعماقنا الذاتية تنفعل بها وتصل الي اغوار المعنى العميق الذى تفرضه الفنون الافريقية .

والافريقى كما قال شاعر افريقيا السوداء ليوبلد سنجور لايشاهد المادة وانما يحس بها ومن خلال ذاتيته يتعرف على الاخرين ولاينتدمج بالقوة وانما ينصهر تلقائيا مع الكون بنظرته الثاقبة للاشياء .

لا تمثل لهذه المعانى دون العودة الى الجذور والمنـابع ، فلندع

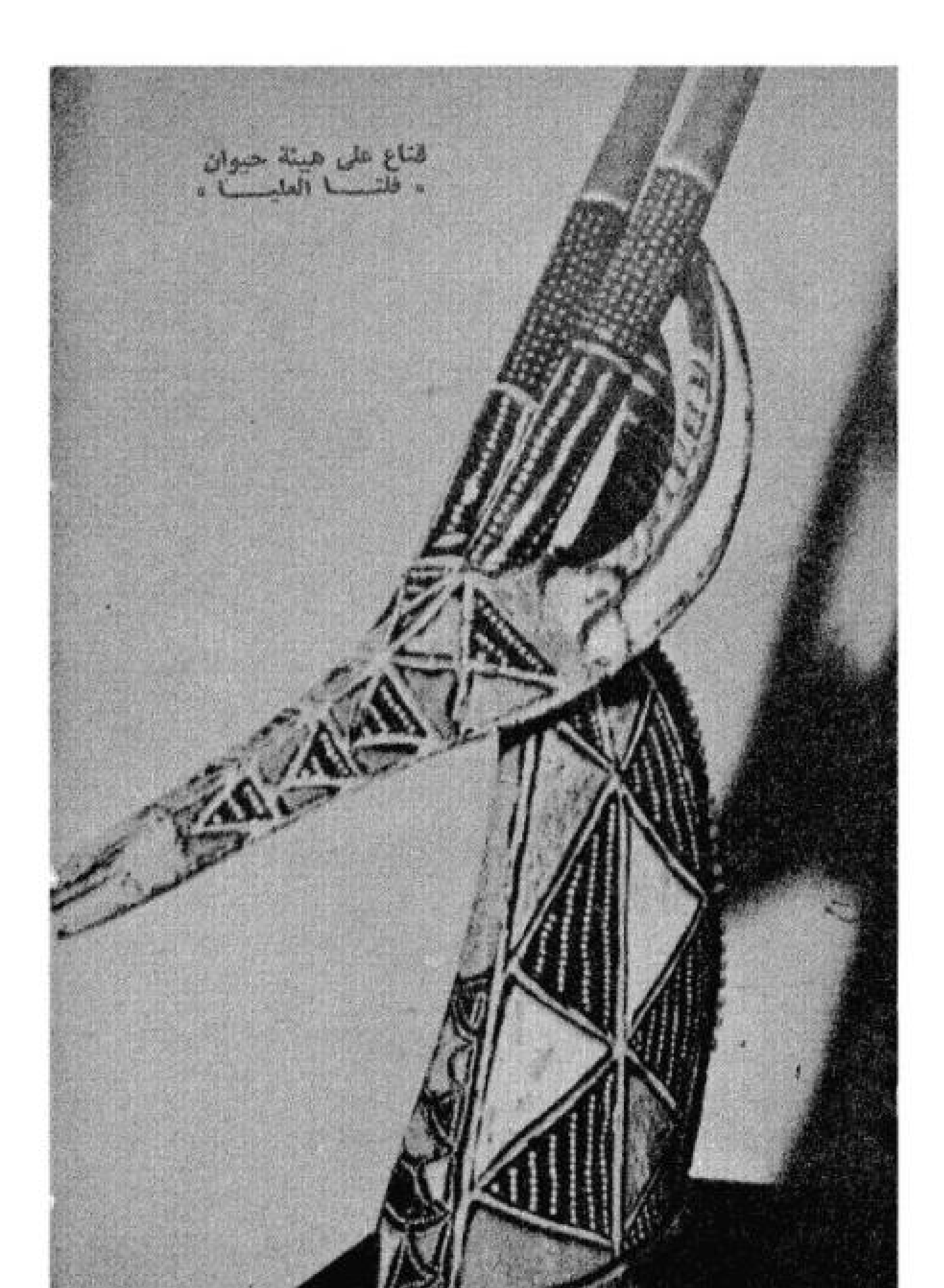




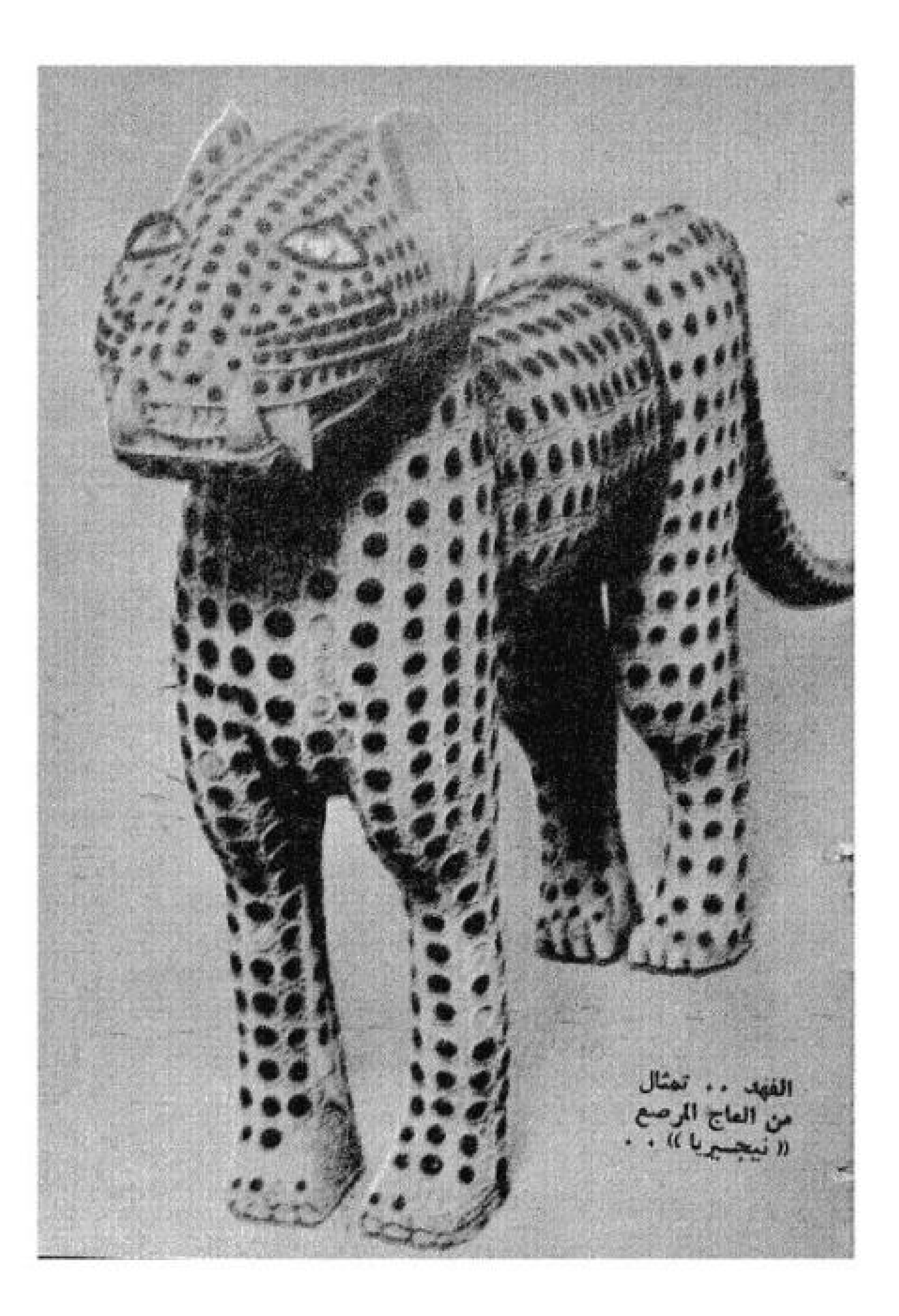
راس من البرونز لرجل وفتـــاة « نيجيريا »

شمال القارة بأقاليمه التي تشرف على شاطىء البحر الابيض وتشدها التيارات الوافدة من حضاراته ولنذهب الى الاعماق الكامنة فى قلب افريقيا .. هنالك بين محيطين يمتدان الى أعماق بعيـــدة ـ المحيط الاطلنطى والمحيط الهندى ـ ومع سياج من الصحراء فى الشمـــال والجنوب ، ووسط بحيرات مغلقة يزداد فيها كثافة النبض الافـــريقى تعيش قبائل من القارة بعقائدها وتقاليدها الاصيلة ، يتلاحم فى حياتها الاعتقاد والواقع ، والفكر والحقيقة .. طقوس الدين ، وانغام الرقص ، ومقاطع النحت ، كلها مد عارم يصدر من الانســان الافريقى ولكنـــه لا ينفصل عن وجوده أو عن عقيدته .. وهى جميعا تمثل كلا لا يتجزأ ولا ينعزل عن الحياة .. فالقصيد الشعرى دعاء ، والنحت ابتهـــال وتعبد ، والقناع يجد تكامله فى حركات الرقص ، والفن اســـلوب للوجود يعيش طالما عاشت وظيفته ويختفى باختفائها .

ومن هنا قد يـــكون فن قبيلة افريقية أكثر بعدا من فن قبيلة افريقية اخرى منه الى الاوربى الذى يرى فى هذا الفن قيمه الجمالية بغض النظر عن مضمونه العقائدى بينما ينظر اليـــه الافريقى بمنظـــــار العقيدة .



قناع على هيئة حيوان
« فلتــا العليــا »



الفهد .. تمثال
من العاج المرصع
« نيجيريا » ..

ليس كل الفنون الافريقية لعبادة الاسلاف او التقرب الى الالهة أو لطرد الارواح الشريرة ، كما انها لا تقام فقط للمشاركة فى طقوس الافراح والاحزان بل ان منها تماثيل التعاويذ التى يصنعها الطبيب لا الفنان للشفاء من الامراض ومنها مايقام لمصاحبة افراد القبيلة فى رحلات الصيد أو فى الحروب وهذه لها وظيفتها الوقتية فهى تحطم اذا فقدت قوتها السحرية أو تتحول الى لعب فى إيدى الاطفال .

ولكن الفن فى افريقيا ظاهرة مشتركة وتعبير طبيعى لدى قوم يجدون فيه لغتهم اذ تعوزهم الكتابة .

لكل اقليم من اقاليم افريقيا فنونه المميزة وعبقريته فى التعبير بل ان كل قبيلة قد تنفرد بمشخصات فنية خاصة بعضها يتفوق فى النقوش وملكة اللون المتأججة كما ان اغوار هذه الفنون اعمق من ان يجمعها مقال أو حديث .. ولكن بعض سمات مشتركة وبعض علامات أخلاف هى دليلنا فى رحلة بعيدة الاغوار .

التركيز والتأكيد على الدلالات النفسية بغض النظر عن النسب الطبيعية سمة من سمات الفن الافريقى ، فكل ماهو ثانوى يستبعد والتفاصيل تسقط من أجل الوصول الى أعماق التعبير من خلال الشكل .. **والنحت هو ابرز ادوات التعبير الفنى عند الافريقى** تجمعه صفة مشتركة تلك التى أشار اليها الناقد الفرنسى ماكسيمليان جوتييه فهو يرى أن الفن الغربى منذ الاغريق حتى رودان كان « **فن عضلات** » يقف عند المألوف من جمال الجسم الانسانى بينما ارتفع « المتحضرون الافريقيون »عن هذه « المرحلة المتأخرة » اذ ادركوا ان « **الحقيقة** » تنبعث من الروح لا الجسد ، وأن العمل الفنى ليس تقليدا للصور الظاهرة للاشياء وانما هو رمز للمجهول الذى لا نراه ٠

ولهذا فان النحات الافريقى لايعنى بالجمال التقليدى وانما يعنى بقوة التعبير ، وطريقته فى تصوير الاشكال ترتبط بما يسود جوه النفسى من عقائد وما يسود جوه الطبيعى من اشياء يستخلصها من عبقرية المكان .

ويتمشى التشويه والتحوير فى التمثال الافريقى مع العوائد

والاغراض الدينية والسحرية التي يرتبط بها ولكنه تشويه ينطوى على قوة تعبيرية تنفذ الى مشاعرنا لا الى حواسنا .

ولا يقف النحات الافريقى عند الحقيقة التشريحية وانما يركز على الراس والعيون وبعض الاعضاء التى ترتبط عنده بقوى خارجة غير طبيعية ويكشف من خلال نحته الاحساس بها .. انها مناسيب المعانى والرموز التى تسود نحته وتتفوق على النسب الطبيعية .

تتركز معظم المنحوتات الافريقية فى حوض النيجر الذى يحده من الغرب المحيط الاطلنطى ، ومن الشمال الصحارى ومن الجنوب صحراء كلاهارى ومن الشرق البحيرات الكبرى ، فى حوض هـذا النهر انتجت افريقيا اروع منحوتاتها وكذلك فى الكونغو .. وتجد للتماثيل الافريقية سحرا اخاذا فى مالى وغينيا وفى سيراليون وساحل العاج وفى توجو وغانا وداهومى كما أن النحت فى القسم الغربى من الكاميرون وفى غربى السودان من سمات عبقرية المكان .

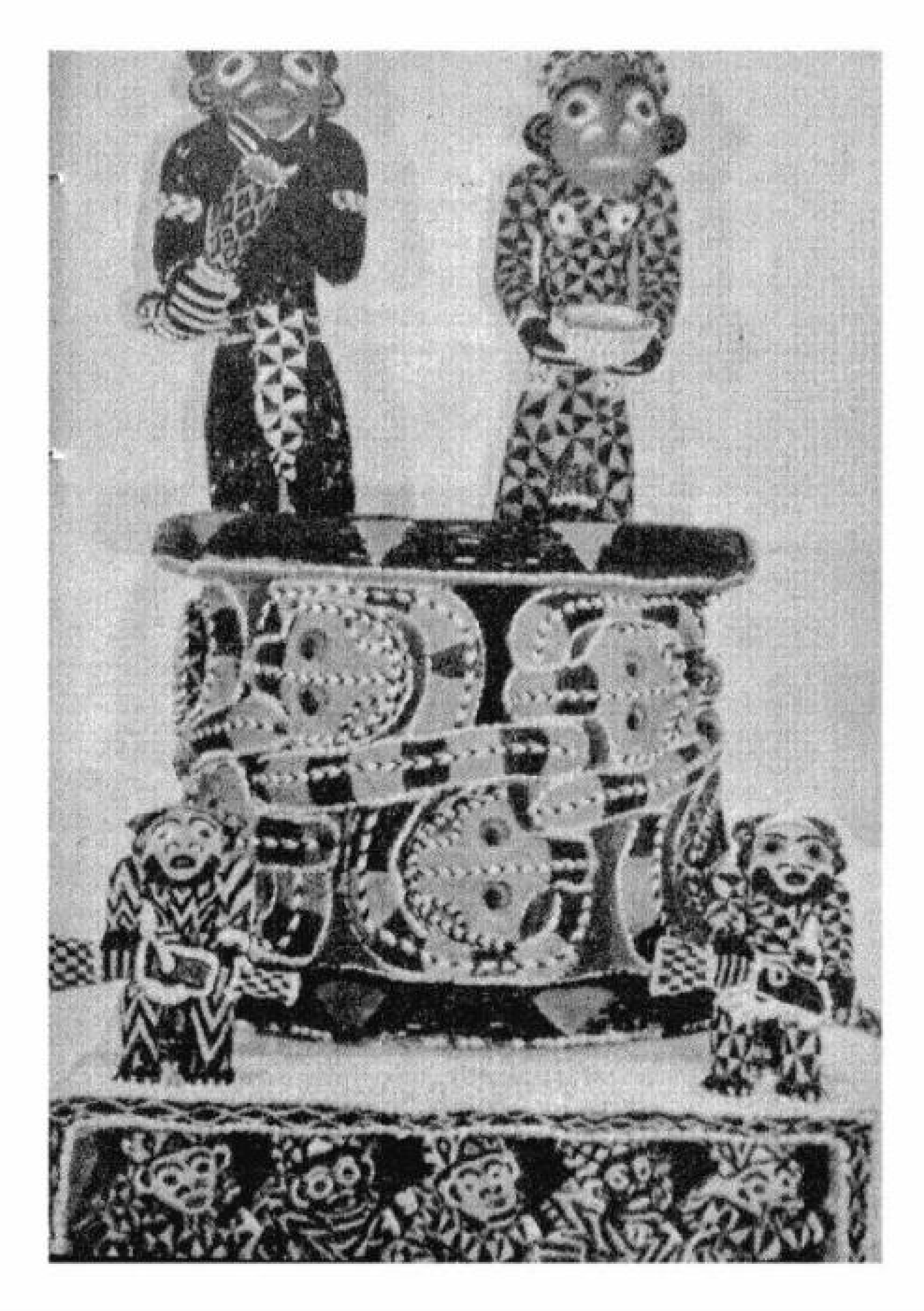
ويشارك الاختلاف القبلى فى تشكيل عناصر الخلاف بين النحت فى كل اقليم ، فبينما يتميز حوض النيجر بالمنحوتات المعدنية فان الكونغو يكاد يخلو منها ، وتنـدر التماثيل البرونزية فى افريقيـا الغربية فيما عدا مملكة بينين حيث يسود فن البلاط الذى لا يقام لغرض دينى وانما لغرض دنيوى زخرفى يشجعه الحاكم لاحاطة قصره بمظاهر فنية جمالية اما فن القبائل فتسوده المنحوتات الخشبية .

وهذا الاختلاف فى الخامة يفرض اختلافا فى أساليب التشكيل ، بينما تؤدى وحدة الخامة الى تشابه فى كثير من الاحوال كما يبدو فى المنحوتات الخشبية فى النيجر والكونغو .

ويتردد الفن الافريقى بين التعبير الطبيعى الذى يعمد فيه الفنان الى تكثيف مقاطع النحت لتحقق اثرها المطلوب وبين التعبير التجريدى

فبينما نرى الاتجاه الاول فى قبائل باكونجو بالكونغو وفى الكاميرون فان الفن التجريدى يتمثل على الاخص فى باكوتا وعند قبائل الزولو .

ويمارس الفنان الافريقى فنـه بأدوات بسيطة ولكن صبره ودأبه ووهج الايمان العميق يكسب نحته تعبيرا عميقا ، واحساسا ببلاغة الخامة وقدرتها التعبيرية يسوقه لاشعوريا الى الاختيار ، فالعاج رمز



للعزة والفخامة ، والخشب لتماثيل العبـــادة والاقنعة .. وأما الصلصال فهو خامة النساء والاطفال .

والشكل الانسانى هو المحور الرئيسى للنحت الافريقى بينما تحتل تماثيل الحيوان مكانا ثانويا

اما الاقنعة الافريقية فتلعب دوراً هاما فى التعبير الفنى وفى حياة الجماعة .. قوتها ليست فى رؤيتها بمعزل عن بيئتها وانما هى أكثر قدرة على بلاغة التعبير حين تشاهد بصحبة الملابس المدبجة فى الاعياد والافراح تحركها الاغانى والرقصات بمعان وتضفى عليها موسيقى الحشود القبلية أضواء تخبو حين تراها منعزلة على جدران المتاحف .. انها تمثيل لضمير الجماعة صدرت عنها لتمثل معنى كل فرد مع الاخرين .

لقد ظلت هذه الفنون الافريقية بعيدة عن آفاقنا ، بينما أخذ الغرب يتكشفها منذ أكثر من نصف قرن .. اكتشفها بيكاسو وماتيس وديران وفلامنك ووجد الفنانون الحوشيون فى قوتها التعبيرية انطلاقة أعانتهم على تحطيم قيم التعبير اللونى التقليدية ، والتمرد على برود الاكاديمية ، ووجد التعبيريون فيها اداة لتحطيم الاشكال المتعارفة ، كما اكتشف التكعيبيون فيها حاسة البناء ، ولقى السيرياليون عندها غموض السـحر وابهامه .. وغزا المد الافريقى أوربا وتنافست متاحفها من اجل الحصول على التماثيل والاقنعة الزنجية ، واحتلت الفنون الافريقية مكانها فى المكتبة الفنية .

ولكن هذا الفن العميق سيبقى فى خفاياه لغزا لا يستطيع ان يفسره غير الرجال الذين صنعوه .

من اجل هذا اخذت القارة فى صحوتها تستجمع ذاتها وتستكشف عبر فنونها جذورها الضاربة فى اعماق أرضها .

أمين عز الدين

فنان في تاريخ الطبقة العاملة



ظل الصناع الحرفيون قرونا عديدة المنتجين الحقيقيين للسلع والخدمات فى المجتمع المصرى . وبالقدر الذى كان الفلاحون يوفرون المحاصيل الزراعية بكدهم وعرق جبينهم ، كان الصناع الحرفيون يملكون من القدرة على الابداع والخلق الفنى ما جعلهم عماد النهضات المتوالية فى العمارة وفى الخزف والزجاج واعمال النحاس ومعدات الحرب وقلفطة السفن والنسيج اليدوى والسجاد والصياغة والقناديل والعطور وادوات الزينة

واذا كان التاريخ الاجتماعى قد نقل الينا صور الفلاحين كجماعات مريضة لا يضمها تنظيم ولا يجمع شملها غير تلك القرى الطينية الحزينة المنتشرة فى الوادى ، فان الصور التى ينقلها الينا عن الصناع الحرفيين تختلف عن ذلك تماما . فالصناع الحرفيون وزلوا «تنظيما للانتاج» لعب دورا هاما فى كافة المجتمعات الاسلامية – ومن ضمنها مصر – وهو نظام الطوائف والاصناف الذى حفظ لهم وحدتهم وحدد لهم معالمهم فى المجتمع . وهو فوق هذا وذاك خلق فيهم احساسا عميقا بالانتماء والاخوة والتكافل . ومن خلال هذا الانتماء نمت بينهم عواطف انسانية فياضة اصطبغت احيانا بصبغة صوفية لها اناشيدها وتهاويلها ولها اولياؤها الصالحون ومواكبها السنوية وعهودها وبياراتها وطقوسها . ولها فى النهاية تعبيرها الفنى فى الغناء وفى الذكر والانشاد .. وحتى فى الملابس

لقد بلغت طوائف الصناع الحرفيين فى العصور الوسطى وحتى مشارف العصر الحديث فى القرن ١٨ ، بلغت مكانا راسخا فى العلاقات الاجتماعية السائدة

سيد درويش

وأزمة الطوائف الحرفية الهابطة

ولعبت دورا اقتصاديا بل وسياسيا نشيطا جانبا من المهام والمسئوليات التي يختص بها الحكام في الدولة الحديثة مثل جباية الضرائب وتحديد الاسعار وتولى القضاء في منازعات الحرفة وتوقيع العقوبات المدنية على ابناء الطائفة

ولكن عوامل تاريخية متوالية منذ بداية القرن ١٩ وضعتهم على طريق الانهيار . النظام الصناعي الذي انشاه محمد على ونظم القضاء الحديثة في عصر اسماعيل ثم دخول رءوس الاموال الاجنبية الى البلاد واستثمارها في المرافق الحديثة وبوادر الصناعة ثم الاحتلال البريطاني وغزو السوق المصرى بالبضائع الاجنبية وتأثير ذلك على الاذواق العامة في العمار وفي الملبس والمأكل .. كل هذه العوامل مجتمعة كانت - في حقيقة الامر - ضربات متوالية وقاسية للطوائف الحرفية ، ضربات ضيقت عليها الخناق وسلبتها نفوذها التقليدي وزعزعت مكانتها الاجتماعية . بل ان هذه العوامل اخلت بحاجة المجتمع الى وجودها او استمرارها

وفي الحقبة الختامية للقرن ١٩ ، كتبت شهادة الوفاة للطوائف عندما صدر دیكريتو خديوى عام ١٨٩٠ لينسف حقها في تنظيم ممارسة الحرفة وليفتح باب العمل والانتاج لكل مواطن سواء كان منتميا الى الطوائف او خارجا عن اطارها . ولكن ذلك لم يكن كافيا في الواقع لانهاء النظام العتيق او تصفيته تماما . فقد ظل ينبض بنبض الحياة سنوات طويلة رغم صدور الشهادة القانونية بوفاته وخاصة في مدينتى القاهرة والاسكندرية

ويكشف لنا على باشا مبارك عن هذه الحقيقة في مؤلفه الشهير « الخطط التوفيقية » حيث يقول « ان عدد طوائف المحروسة مائة وثمانية وتسعون طائفة وعدد الشغالة بتلك الحرف والصنائع ثلاثة وستون الفا واربعمائة وسبعة وثمانون شخصا » . ثم انه لايكتفى بهذا التحقيق الاحصائى الفذ ، بل يورد تعداد كل طائفة وعدد الشغالين فيها الى آخر رجل .

واذا كانت هذه الاحصاءات قد تبدو اليوم ثقيلة على القارىء ، فان أسماء الحرف والصنايعية التي أوردها كفيلة بأن تنقل الينا نسائم من هذا الماضى القريب أو لعلها أن تكشف للعاملين اليوم في الصناعات الحديثة لمحات عن جذورهم التاريخية البعيدة . فمنهم « الدقاقين والقزازين والقمراتية والشبشكية والمسلكاتية والفرابلية والنشارين والقصاصين والسيوفية والصرماتية والعقادين والبلغاتية والاسكافية والمبلطين والمرخمين والترابة والقنواتية واللبانة والقشاطة والتاراتيه والخيمية والخرازين والقفاصة والصنادقية والمدابغية والحرايرية والسروجية والقلافطية والترشجية والالاتيه والسقايين »

الكرومرية

وعندما تولى كرومر حكم مصر في عهد الخديوى عباس اثبت انه أكثر الحكام فهما لحركة التطور الاجتماعى وأحذقهم في استثمار التغير الاجتماعى لترسيخ الوجود البريطانى . فقد سعى الى آخر يوم له في مصر لاقامة بناء اجتماعى علوى لحكم البلاد ، شغل الجهاز العسكرى للاحتلال قمته ثم تلاه على السطح الخديوى وبطانته والبورجوازية الزراعية المتمثلة في مجلس شورى القوانين والجمعية العمومية ومجالس المديريات ثم طبقة الموظفين المصريين

ولما استقرت عمد هذا البناء الاجتماعى الجديد في البلاد وخاصة في مدينتى القاهرة والاسكندرية ، أخذ يحدث تغييرا مطردا في أساليب الحياة وفي الاذواق .. أذواق الملبس والمأكل والمسكن والملهى .

ومع تغيير المطالب اليومية للمستهلكين الجدد ، ظهرت الحاجة الى سلع وخدمات لم يكن الصناع الحرفيون قادرين على سدها

لقد تحول الكثيرون الى الملبس الاوروبي تكسدت الملابس الوطنية ونسيج الشاهي والاحذية البلدية ، واقبل الثراة والاعيان وكبار الموظفين على بناء القصور والفيلات الحديثة في مناطق التوسع العمراني بالزمالك وجاردن سيتي والعباسية وهليوبوليس والامتداد الشرقي لمدينة الاسكندرية • وجاء البناءون الايطاليون واليونانيون والقبارصة ثم جاء الاثاث الاوروبي من طراز لويس ١١ ولويس ١٦ وما بينهما ، واجتاحت المرافق الحديثة العديد من الحرف القديمة في المدينتين ، شركة مياه القاهرة والاسكندرية طاردت

كرومر



السقايين وضيقت عليهم الخناق •

وشركات الترام قضت على الركائب والحمارين وعربات النقل • وشركات الغاز والكهرباء نشرت الظلام على حياة الالاف من المشاعلية القداحين والعسس النادين في الليل ، وفي مجال الخدمات ، قضت المقاهي اليونانية الحديثة على المقاهي العربية القديمة ، وفض المسرح الغنائي الحديث ودور السينما جماهير الجلسات الخاصة والسمر الماني في بيوت الاعيان

ووصف كرومر حركة التغير هذه في احد تقاريره السنوية فقال :

« من يقارن الحالة الراهنة بالحالة التي كانت منذ خمس عشرة سنة يجدبونا شاسعا وفرقا مدهشا • فالشوارع التي كانت مكتظة بدكاكين أرباب الصناعات والحرف من غزالين ونساجين وحياكين وصباغين وخيامين وصانعي أحذية وصائغين وخردجية وسمكرية وصانعي قرب وفرآييل وسروج واقفال ومفاتيح الخ قد أصبحت الان مزدحمة بما قام على أنقاض هذه المجال من القهاوي والحوانيت الخاصة بالبضائع الاوروبية »

وأضاف أن الصنائع التي اشتغل الوطنيون بها قرونا طوالا آخذة في الانقراض • الترامواي يحل محل الحمير لنقل الركاب وبانقراض ركوب الحمير تنقضي صناعة السروج وتوابعها •• وعند قل استعمال البلاط البلدي لتبليط أراضي الغرف وأصبح يصنع من الخشب أخذت صناعة الحصر تنقرض •• أما صناعة النسيج ففي انحطاط والمنسوجات الاوروبية تحل محل المنسوجات الوطنية ، الى آخر ذلك من الامثلة

ولم يكن التغيير يعني انتقال الصناعات والمهن من أيدي الحرفيين المصريين الى

أيدى فئة جديدة من أولاد البلد . ولو كان ذلك هو منطق التغيير لهان الخطب . ولكن التغيير حمل معه فى نفس الوقت

مأساة وطنية . ذلك ان الانتقال فى الصناعة والتجارة والخدمات قد تم من ايد

مصرية حرفية حاذقة الى ايد اجنبية من اصحاب الاعمال والراسماليين الاوروبيين

ومن العمال الاوروبيين المهرة وفقراء المهاجرين

التشبث والانزواء

وفى مواجهة هذا التيار الجارف ، تشبث الصناع الحرفيون بتقاليدهم وبكرامة مهنتهم وتقاليدها . تشبثوا بمحلاتهم

الضيقة المنزوية بينما راح الاجانب ينشئون الورش الحديثة والمحلات المتطورة وسط

المدينة وعلى مقربة من المستهلكين الجدد . وبينما قبع تجار العطارة والبقول والعلافة والزياتون فى دكاكينهم المتنة القديمة ، راح اليونانيون والمالطيون والقبارصة

يفتتحون البقالات الحديثة فى شوارع المدينة وميادينها الفسيحة . وتشبث

النساجون وراء أنوالهم اليدوية ينسجون الشاهى والحرير الهندى ، وجلس صناع

الاحذية حول « بنوركهم » الخفيفة والحنى الكراسون يدقون الملابس بأرجلهم الملتهبة ، بينما فتح الاجانب محلات الخردوات الاوروبية والملابس العصرية مثل شيكوريل

وسمعان وعمر افندى وبلاتشى وتيرنج ، فى ارقى الاحياء ، يبيعون السلع الاوروبية

التى اغرقت الاسواق والاذواق بأسعار تقل كثيرا عن اسعار الملابس البلدية

وهكذا أصبحت القاهرة والاسكندرية

مدينتين ينزوى فيهما الصناع الحرفيون ،

فاقدين أسواقهم ، فاقدين مستقبلهم ، فاقدين حتى القدرة على ممارسة الحياة

أمام حركة التاريخ وامام منافسة القوى الاجنبية بسطوتها الاستعمارية واحتكاراتها

وبضائعها وعمالها المهرة المهاجرين

لقد اصبحت حركة التغيير الحديثة ثقيلة على الصناع الحرفيين عجلت بانهيار

طوائفهم بقدر ما كان يجرى حولهم من تغير فى الاذواق وفى اساليب الحياة

وفى هذا الجو المأسوى كان طبيعيا ان تنمو مشاعر الحقد والمرارة وسط الصناع الحرفيين . وكان طبيعيا ايضا ان يلفت مصيرهم الحزين انظار المثقفين الوطنيين

ويحرك بالعطف والانحياز مشاعر الفنانين

... ان يولد المرء فى عالم منهار

فى قلب هذه المأساة ، او على قرب منها ، ولد سيد درويش فى ۲۷ مارس

۱۸۹۲ ، ولم يكن قد مر اكثر من عامين على صدور الديكريتو الخديوى الذى كان

اعلانا بوفاة نظام الطوائف ومراتبه القانونية للصناع الحرفيين

ولد سيد درويش وعاش سنوات طفولته فى كنف أسرة من الحرفيين ، لقد كان

والده — درويش البحر — نجارا يملك حانوتا صغيرا للنجارة البسيطة وينتمى بكل كيانه ومشاعره الى طائفة النجارين

وتربى سيد درويش فى حى كوم الدكة ، الحى الشعبى الذى انزوت فى حاشيته

محلات الحرفيين بشيوخهم العارفين لاسرار الحرفة ، وأسطواتهم من شباب الصنايعية ، وصبيانهم المتدرجين فى اول مراتبها

ولم يكن أهالى الحى حينذاك مهددين فقط بانهيار حرفهم او تصفية طوائفهم ،

بل كانوا مهددين ايضا بالخطر الجديد الذى يطل عليهم من « طابية كوم الدكة »

التى اتخذها الاحتلال البريطانى « قلعة » لعساكره . وكم شهد أهالى الحى من عبث هؤلاء العساكر وكم تعرضوا لاعتداءاتهم وشراستهم . ورأى الفتى سيد درويش

— بطبيعة الحال — جانبا من هذا وذاك ، وترسبت فى قلبه الصغير ومشاعره

الرقيقة «ذكريات الصلف البريطاني وعيث عساكره ..

واتجهت أسرة « البحر » بولدها سيد نحو الدراسة الدينية والحفته ـ وهو في السادسة من عمره ـ بكتاب حسن حلاوة، ولم يكن ذلك غريبا حينذاك . فالكثيرون من الصناع الحرفيين كانوا ينذرون بعض ابنائهم لحفظ القرآن أو لاحتراف شعائر الدين أو الانخراط في احدى الطرق الصوفية ، كانعكاس للروابط الوثيقة ـ والغامضة ـ بين الطوائف الحرفية وطوائف الصوفية

ولقد نمت قدرات سيد درويش الفنية مبكرا بفضل هذا الاتجاه . ففي كتاب حسن حلاوة تعرف على بعض القواعد الاساسية لترتيل القرآن وجانب من الاناشيد « والصلاوات » . وفي المعهد الديني تابع تجويد القرآن ومارس الاذان في مسجد الشوربجي وتعلم قراءة الموالد في حفلات الحي وأفراحه واستمع الى غناء الشيخ على الحارث الذى كان يجمع بين ترتيل القرآن وانشاد المدائح النبوية

ووجد سيد درويش ـ الى جانب هذا المنابع ـ مصدرا غزيرا أثر لتنمية قدراته هو **العمل** .. العمل الحرفي وسط الصنايعية . **ولعل هذا المصدر ان يكون أقوى المصادر جميعا في تشكيل روحه الفني وتحديد اتجاهاته في المستقبل!**

فبعد فترة سقيمة من حياته المبكرة مارس خلالها الغناء في المقاهي والبارات وسط جمهور صاخب مبتذل وأمام تخت يعتقد افراده ان الخمر والمخدرات هي طريق الالهام ، وقروش معدودة يحلقها آخر الليل من هبات المخمورين .. بعد هذه الفترة السقيمة من حياته ، عاد سيد درويش الى **العمل .. والعمل الحرفي الشريف** . ولعله بهذه العودة كان يهرب من الضياع ، ولعله باختيار « العمل » قد وجد أجدى سبيل الى التطهير النفسي والشفاء

اختار سيد درويش حرفة غير حرفة والده ، ولكنها غير بعيدة عنها . اختار حرفة المعمار وصباغة الحيطان . ولكنه لم ينس الغناء . ففي وسط زملائه المبيضين والبنائين والمبلطين كان يغني . ولا بد أنه كان يضبط ايقاع أنغامه على ضربات الشويوحفيف الفرشاةودقات المساطرين وتبض الحركات الناضجة بالعرق .

وعملت الحانه واهازيجه عمل السحر في الرجال الكادحين . بعثت فيهم النشاط وبددت من نفوسهم لحظات الملل الذى تبعثه ساعات العمل الطويلة . ويقال ان بعض أصحاب الشغل أو المقاولين كانوا يمنحونه من العمل نظير تفرغه للترفيه عن الزملاء وضبط حركاتهم بالغناء

رحلة السنوات الست

في عام ١٩١٧ انتقل سيد درويش الى القاهرة ليبدأ السنوات الست الخصبة ـ والاخيرة ـ من حياته الطبيعية والفنية

ماذا راى فناننا العظيم في المحروسة ؟
ماذا وجد سيد درويش في القاهرة الحبيبة غير التاج الفني الذي جذبه والذي شارك فورا في تشكيله ؟

ما الذى هز كيانه في موئله الجديد ؟
لقد كانت القاهرة في عام ١٩١٧ ، وبعد ثلاث سنوات من الحرب ، مدينة وراء الخطوط بكل ما يحمله هذا الوضع المهين من ظواهر طارئة وغريبة

الاحكام العرفية تأخذ بتلابيب أهلها وتهدد أمنهم وأرزاقهم . **والجنود البريطانيون وجلب المستعمرات يجوسون** شوارعها ولا يتورعون عن اهانة الناس . وفي بعض أحيائها نمت البارات الرخيصة ودور اللهو المبتذل ومحلات الدعارة لتخدم

جنود الامبراطورية النازلين لقضاء أجازاتهم الصاخبة

وفى الاحياء الشعبية ، حيث انزوى الصناع الحرفيون ، أصبح **الكساد طابع السوق** ، واختفى الكبيرون منهم ممن جرتهم « السلطة » للعمل فى سيناء وفلسطين وراء خطوط القتال . أما من بقى أو نجا من هذا المصير فيعيش على الكفاف أو يكاد يتردى فى هوة البطالة الكاملة

وشركات الاحتكار فى المرافق : الترام والغاز والمياه والكهرباء .. لا يوقفها قانون عما تفرضه من أسعار لخدماتها ، ولا يحد سطوتها رادع عن معاملتها السيئة للمواطنين من عمالها الاجانب القادمين من حثالات المدن الاوروبية يعينون رؤساء واسطوات ، والمصريون دائما فى بئر السلم بالنسبة للاجور والعلاوات والترقيات

ورغم هذا الجو المفعم بالقهر والمظالم والتفرقة ، اندفع سيد درويش الفنان فيما يشبه العاصفة بالانتاج والتأليف والتلحين ، مغرقا فرقة جورج ابيض والريحانى والكسار ومنيرة المهدية واولاد عكاشة ثم فرقته الخاصة بالمسرحيات الغنائية ومغرقا شركات الاسطوانات بمئات الادوار والطقاطيق والاناشيد

واندفع - بنفس الجهد - مؤيدا للثورة الوطنية وملحنا لاناشيدها الحارة ومشاركا فى مظاهراتها ونضالها

موقف متكامل

بصرف النظر عن الثورة الفنية التى أحدثها سيد درويش فى هذه الاعمال الخالدة « وهى الثورة التى لا ينكرها حتى أقصى الحاقدين عليه أو المنكرين لفضله » فان هذه الاعمال جميعها كان يسرى فى لحمتها وسداها خيط أصيل يعبر - فى واقع الامر - عن موقف اجتماعى متكامل لا يمكن أن تخطئه العين ، يقوم على **ثلاثة محاور اساسية :**

أولا : عطف منفعل وعميق على مصير الطوائف الحرفية المنهارة أو المقهورة

ثانيا : هجوم مرير ضد شركات الاحتكار الاجنبى فى المرافق وجلبها من العمال الاوروبيين

ثالثا : مناهضة - خفية غالبا وصريحة أحيانا - للسلطة كما كان يراها فى فترة الاحتلال ، يواكبها حماس لشىء غامض اسمه النهضة المصرية

فاذا تابعنا **المحور الاول** للموقف نجد ان أعمال سيد درويش تناولت بأشكال متباينة من التعبير الفنى - بالاغنية والدور والطقطوقة والنشيد والحوار - حياة العديد من طوائف الحرفيين . **وهى فى كل هذا تنطلق من زاوية الاشفاق على هذه الطوائف ونعى مصيرها وابراز نكبتها .** ودون محاولة لتقديم حصر شامل للطوائف التى غنى لها سيد درويش ، نكتفى هنا بذكر السقايين والشيالين والتحفجية والمراكبية والجزارين والحمالين والسياس والجرسونات والمربجية والبويجية .

والوصف العام الذى يقدمه لنا عن أحوال هذه الطوائف يأتى فى لحن شامل لكل الصنايعية وما جرى لهم على أيدى العمال الاجانب :

طلع النهار فتاح يا عليم
والجيب ماليهش ولا مليم

مين فى اليومين دول شاف تنظيم
زى الصنايعية المظاليم ؟

اولاد اوروبا مابينساموش
عن الصنايع مايبوتوش

الافرنجى دايما حلق حوش
والمصرى جانبه يطلع بوش

سبع صنايع فى ايدينا
والهم جاير علينا



بيرم التونسي



حسن شفيق المصرى



بديع خيرى

يامـا شـكينا وبكينـا
يا اغنيـا ليه ماتساعدوش

وعلى المحور الثانى للموقف ، هاجم سيد درويش شركات الاحتكار الاجنبى فى المرافق ، وكان هجومه دائمـا ينطلق من رؤيته للنكبة التى جرتها هذه الشركات على حياة الطوائف الحرفية وأرزاق الصنايعية ، ومن رؤيته لمنافسة العمال الاجانب الوافدين للصناع الحرفيين من أبناء البلد . ولم يكن هجومه على هذه الشركات ينطلق من رؤية مجردة للاحتكار الاجنبى أو للرأسمالية المستغلة . فهذا موقف نظرى لم ينشغل به سيد درويش أبدا

لهذا فاننا نجد الفنان يركز فى هجومه على تلك الشركات التى اثرت أعمالها ونشاطاتها مباشرة فى حياة الحرفيين

فمن أجل السقايين هاجم شركات المياه . ومن أجل الحمارين والسياس والعربجية هاجم شركات الترام . ومن

أجل كل المتعجبين الحرفيين هاجم البضائع المستوردة

فللسقايين يقول :

يهون الله
يعوض الله

ع السقايين دول شقيانين
متعفـــرتين م الـــكوبانية
خواجاتها جونا
حيطفشـــونا

ليه بيرازونا
دى صنعة ابونا

متعبرونا يا خلايق

ويهاجم الشركة وينقد بياسها ويستثير الناس ضدها فيقول :

دى شركه غلسه
ميتها نجسه

تلقاها حدله
وخضره وزرقه

ويقولوا رايقه
يا اخى ها او

اخيه عليها
بيحطوا فيها
كاربونات ونيت
وسلفات كبريت وبنوة عفريت
ها او

أما الحل الذى يراه وينصح به الناس فانه يقدمه لربات البيوت حيث يقــول لهن :

روحــى الوى بوزك
فى وش جوزك

خليه يطير ويجيب لك زير
وانزل تكسير
فى الحنفية

ومن اجل العجارين والسياس والعربجية يهاجم شركة الترام :

عايشين فى واتى النيل نشرب
من عفشات على مللى وستتى

من جاز لـــلع ومن ســكر
وترامويات لخـــواجه تريانتى

ربنـــا مايوركش دوختنـــا
الجيب نضـيـف والبيت انضف

وفى حملته على المخدرات يغنى بلسان العربجية فيقول :

اوعى يمينك اوعى شمالك
اوعـى الأزمـة توقف حـالك

اوعى وشك اوعى ضـــهرك
اوعى فوقك اوعى تحتـــك

اوعى الكوكايين يلحس مخك
اوعى الجـــوزه تطير عقلك

ومن أجل الانتاج الحرفى كله يدعـــو المستهلكين الى تشجيع البضائع الوطنيـــة فيقول :

خساره جرشك وحيـــاة ولادك
على اللى ماهوش من طين بلادك

وعلى المحور الثالث ، وهو المحور الذى يقوم على مناهضة سلطة الاحتلال والحكام الموالين له ، السمت حركة الفنان بقدر من الحذر فى أسلوب تناوله للقضية ؛

فهو هنا يتخفى فى حذق وراء شخصيات وهمية من الامراء والســـناجق الاتراك والمماليك ، ثم يملأ المسرحية الغنائيـــة بالالحان الحماسية والاناشـــيد الوطنية .

ففى مسرحية « شهرزاد » نجد الاناشيد :

اليوم يومك ياجنود

أنا المصرى كريم العنصرين
دق طبول الحرب ياخياله

الجيش رجع من الحرب بالنصر المبين
احسن جيوش فى الامم جيوشنا

وفى مسرحية « الهلال » التى لحنهـــا لفرقة الكسار نجد « لحن الجنود » ..

احنا الجنـــود زى الاسود
نمـــوت ولا نبقى الوطن

بالروح نجود بالسود نسود
على العـــدا طـول الزمن

صوت السلاح يوم الكفاح
فى عرقنـــا ، فى ســـمعنا
حلو النغم

لازم نعيش طول عمرنا
فى أرضنا احرار
ورافعين العلم

ولكن هذا المجرى لم يخل من أعمال مباشرة مثل الاناشيد التى لحنها عن مصطفى كامل وسعد زغلول وبلادى بلادى وغيرها .

. . . . .
. . . . .

مفتاح الموقف

من المهم بعد هذا العرض العاجل لتطبيقات الموقف الاجتماعى المتكامل لدى الفنان ، أن نقيم هذا الموقف

وفى تقديرنا أنه رغم المحاور الثلاثة الرئيسية لموقف الفنان ، فان قضية **الطوائف الحرفية ونكبتها كانت هى المفتاح الحقيقى للموقف وهى الاساس فى تحديد اتجاهاته . فرؤية الفنان لازمة الطوائف الحرفية الهابطة واحساسه العميق بهذه الازمة** ـ وهو احساس لابد أنه قد لازمه سنوات طويلة ـ **كان العامل الرئيسى فى موقفه من شركات الاحتكار وفى هجومه على السلطة**

وهذا الموقف يطرح قضية هامة بالنسبة لسيد درويش . فهو يبدو هنا وكأنه يتشبث بالقوى الاجتماعية الهابطة وبأساليب الانتاج التى تخطتها المرحلة . وهو يبدو أيضا وكأنه قد عجز عن رؤية ذلك القطاع من المنتجين الجدد من أبناء الطبقة العاملة المصرية النامية داخل شركات الاحتكار فى المرافق وداخل ورش الصيانة الكبرى فى الترسانة والعنابر . وشركات الانتاج الصناعى الاخرى فى الغزل والنسيج وفى مصانع السكر وغيرها

ان هذه القوة الجديدة الصاعدة من الاجراء كانت قوة صاعدة وقوة متناقضة مع الاحتكار الاجنبى . ومشتبكة معه فى صراع مرير منذ عام ١٩٠٧ . صراع استخدم فيه الاضراب كسلاح جديد لاول مرة

لقد قصر الفنان غناءه على النكبة التى ألمت بالطوائف الحرفية . ولم يعط الطبقة العاملة النامية حينذاك نصيبها العادل من الحانه الخالدة . ان الفنان يبدو هنا وكأنه قد انزوى مع الحرفيين فلم ير الفجر الصاعد من حوله . لقد جذبته النكبة التى مزقت «العصابية» لبكى من أجلهم حتى ملأت عينيه الدموع وحرمته من رؤية كفاح عمال الترام والعنابر والترسانة وغيرهم من قطاعات الطبقة العاملة الجديدة على المجتمع المصرى

ونحن نتقبل هذا الموقف من الفنان العظيم بقدر كبير من الفهم الموضوعى لظروفه وللظروف السائدة من حوله ، فحجم الطبقة العاملة المصرية النامية لم يكن كبيرا وتأثيرها على المسرح الاجتماعى لم يكن ملموسا تماما . ولعل موقفه هذا لا يختلف كثيرا عن موقف الحزب الوطنى حينذاك . فكلاهما قد شانه التوفيق فى الاختيار . فالحزب الوطنى ـ مثل سيد درويش ـ وجه اهتمامه الاكبر الى الحرفيين عندما راعته أحوالهم المتردية وعندما وجد فيهم الضحية المباشرة للاحتلال والرأسمالية الاجنبية

ولا شك أن **المؤلفين** الذين تعامل معهم سيد درويش يتحملون نصيبهم من المسئولية : حسين شفيق المصرى وبيرم وبديع خيرى وأمين صدقى وآخرون . فهؤلاء أيضا قد وقعوا فريسة لهول النكبة وانفعلوا بها عطفا على الحرفيين

ومهما يكن الامر ، فان انجذاب سيد درويش نحو الطوائف الحرفية الهابطة قد وازنه اندفاعه الشرس ضد شركات الاحتكار .. أعمدة الاستعمار الاجنبى

ان الدموع التى سكبها على الهابطين لم تطفئ الشرر المتطاير من عينيه حقدا على المستعمرين



تنيسي وليامز

أنت النجمة الوحيدة في سمائي الزرقاء

مسرحية من فصل واحد

ترجمة الدكتور: رفيق الصبان

«أزمة من تراب قرب خط حديدي لايبعد كثيرا عن مدينة صغيرة من مدن المسيسبي ، في صباح أحد الايام الشتوية ، أبيضاء بياض الحليب ، كما يشاهد غالبا في هذه المنطقة . طقس رطب وثلجي

من الجانب الاخر للسكة يشبح الهيكل الكبير والاصفر لمنزل قديم جوا من المأساة لما يختنقه من الاهمال . الواح خشبية تستر قسما من النوافذ العليا وجزء من السقف قد سقط .

أما السهل فهو منبسط على مرمى البصر ، الى اليسار وفي نهاية الطريق لافتة كتب عليها « اجن مع جاك » هنا وهناك تتناثر اعمدة التلغراف وبعض الاشجار التي عراها الشتاء . السماء ليست الا بياضا حليبيا ، وغربان تثير بين حين واخر ضجيجا يشبه تمزق القماش

الطفلة « ويلي » تتقدم بصعوبة على السكة الحديدية ، محافظة على توازنها ببسط ذراعيها ، ممسكة باحدى يديها موزة وبالاخرى دمية ذات شعر مستعار علو أشقر في حالة يرثى لها . ظهورها مفاجىء ، تحيفة الى درجة لا تصدق مرتدية ثيابا تسترعي الانتباه بصورة مدهشة ، عبارة عن ثوب سهرة طويل من القطيفة الزرقاء ذي باقة من الدانتيل الابيض الباهت جدا وعقد ذي مجوهرات زائفة

أما حذاؤها المخملي المزق فمزين بحلقات فضية ، كما تلمع في اصابعها وفي معصميها جواهر لا توجد الا في الاسواق القديمة

وجهها ملطخ ببقع حمراء كبيرة . كما وضعت على شفتيها احمر بصورة غريبة غير معقولة . يمكننا أن نقول انها في الثالثة عشرة من العمر وان هذه المساحيق لا تزيل منها شيئا من طابعها البريء الساذج ، وكثيرا ما يحدث ان تضحك ضحكة ذات رنين في وضع ابتر غالي عفيف وناجع

« توم » طفل لا يفوتها في العمر الا بقدر يسير ، يراقبها من اسفل التحدر ، مرتديا بنطلونا مخملي الاطراف ، وقميصا ازرق ، ورداء من الصوف ، حاملا في يده طائرة من الورق اللون الاحمر ذات ذنب طويل مليء بالعقد »



توم ـ صباح الخير ، من أنت ؟

وبلي ـ لا تحدثني قبل أن أسقط « تستمر متقدمة بصورة تبعث على الدوار ، بينما يراقبها

توم وقد الجمته الدهشة ، تبدو حركاتها التالي فيها بوضوح تام ، وتبدأ الحديث بصوت متهدج متقطع »

التقط ـ هذه ـ الدمية السخيفة ـ هل تريد

توم ـ « يصعد على كومة التراب » حسنا

وبلي ـ لا اريد أن اكسرها ـ بسقوطي ـ لا اعتقد اني سأصمد طويلا ـ الا تظن ذلك ؟ . .

توم ـ كلا

وبلي ـ اكاد لا اصمد ـ الآن ـ « يحاول مساعدتها » لا ـ لا تلمني ـ اني لا العب ـ يجب ان يتم ـ الامر لوحده ـ ربما ـ ما الذي يجعلني عصبية الى هذا الحد ؟ ـ هل ترى هذا المستودع هناك في الخلف ؟

توم ـ نعم

وبلي ـ انني آتية من هناك ـ هكذا ـ انني لم ابلغ ابدا ـ هذا المدى ـ دون أن اسقط ـ ولو مرة واحدة ـ اقصد ان اقول ـ ابدا ـ اذا استطعت ان أصل حتى عمود ـ التلغراف القادم ؟ » ـ لقد سقطت « تفقد ـ توازنها وتسقط حتى اسفل كوم التراب »

توم ـ « يراقبها من اعلى » ـ هل تأذيت ؟؟

وبلي ـ قليلا عند الركبة . لحسن الحظ اني لم ارتد جواربي الحريرية

توم ـ « يهبط التحدر » ابصقي عليها ، فذلك يزيل الشر

وبلي ـ حسنا

توم ـ انه دواء الحيوانات ، كما تعلمين ـ فهم يلعقون دوما جراحهم

وبلي ـ اعرف ذلك ، اراهنك أنه سواري الذي انقطع ، لقد سقطت

أنت
النجمة الوحيدة
في
سماء الزرقاء

جوهرة منه ، اتساءل اين ؟

توم ـ لايمكنك ان تجديها في هذا الرماد

وبلي ـ لا اعرف ما اقول . لقد كانت تلمع بشدة

توم ـ انها ليست جوهرة حقيقية

وبلي ـ ومن اين علمت ؟

توم ـ لن يهمل حذيه ، لو كانت حقيقية لما كنت تجولت على طول السكة الحديدية مع دمية مهترئة وبقية موزة فاسدة

وبلي ـ هذا ليس اكيدا ، فربما كنت انسانا خاصا او شيئا يعرفه الله . لا احد يعلم . ما اسمك ؟

توم ـ توم

وبلي ـ انا « وبلي » نحن الاثنين نحمل اسماء صبيان

توم ـ وكيف حدث ذلك ؟

وبلي ـ خيل اليهم اني سأكون صبيا . ولكن لم يتحقق ذلك . لقد اتهم فتاة قبلي دعوها « الفا » ، اختي . لماذا لا تذهب الى المدرسة ؟؟

توم ـ اعتقدت ان الريح ستهب ، وان طائرتي الورقية ستعمل

وبلي ـ ما الذي يجعلك تظن ذلك ؟

توم ـ السماء . . بيضاء كما هي الآن

وبلي ـ اهي اشارة ؟

توم ـ نعم

وبلي ـ ارى ذلك . . كاننا مررنا بالكنيسة

عليها . أليس كذلك ؟؟

توم — نعم

ويلى — بيضاء تماما ، بيضاء كورقة من الورق

توم — نعم

ويلى — ولكن ليس هنالك ريح

— توم — كلا

ويلى — او ان الريح شديدة الارتفاع فلا نحسها . هناك في الاعلى . في السقيفة ، تزيل الغبار من الاثاث القديم

توم — هيه — وانت لماذا لا تذهبين الى المدرسة ؟

ويلى — لقد تركت المدرسة ، منذ عامين

توم — وفي اى صف كنت ؟

ويلى — في الخامس .

توم — عند الآنسة برستون ؟

ويلى — نعم ، كانت تظن دائما ان يدى قذرتان حتى افسر لها بان مرد ذلك الرماد حيث كنت اسقط أثناء مسيرى على القضبان الحديدية

توم — انها قاسية

ويلى — لا . انها بائسة لانها لم تتزوج ، لاشك ان الفرصة لم تسنح لها ابدا . هذه المسكينة . اذن لم يبق لها الا التدريس في الصف الخامس ، حتى تنقضي أيام عمرها . لقد بدءوا بتدريسنا الجبر وبما انى لم أستطع ان اروض نفسى على فهم الـ (س)

.. فانني رحلت .

توم — ولكن تنزهك على طول السكة الحديدية لن يهبك الثقافة .

ويلى — وهل تعتقد ان ظاهرك الورقية ستهبك اياها ؟؟ على كل حال ..

توم — ماذا ؟؟

ويلى — ان ما يجب على الفتاة تعلمه .. هو طريقة الحياة ، لقد تعلمت كل ذلك من شقيقتي (ألفا)

لقد كانت لها شعبية كبيرة لدى عمال السكة الحديدية .

توم — الميكانيكيين ؟؟

ويلى — الميكانيكيين والسائقين وحتى مفتشى البضاعة ، لقد كنا ندير بيتنا لعمال السكك وكانت كما يقولون (نمرة البيت) ، كم كانت جميلة ، يا للرب ، كأنها كوكب سينما .

توم — أختك ؟؟

ويلى — نعم . حتى ان واحدا منهم اعتاد ان يأتى معه لى كل مرة بعلبة على شكل قلب ، علبة كلها من الحرير الاحمر ، مليئة بالشكولاتة والحلويات والبندق . أليس ذلك رائعا ؟؟

توم — نعم (يسمع الغربان في الهواء الثلجى)

ويلى — اتعلم الى اين ذهبت ألفا الآن ؟

توم — الى ممفيس ؟

ويلى — لا

توم — الى نيو اورليان

ويلى — لا

توم — سان لويس ؟

ويلى — لن تحزر ابدا

توم — اين ذهبت اذن ؟

« ويلى لا تجيب مباشرة »

ويلى — « بلهجة رسمية » — الى قبرها

توم — ماذا ؟

ويلى — « بحدة » قبر ، حفرة ، مقبرة . الا تفهم الكلمات ؟

توم — نعم . ولكن ذلك شيء قاس

ويلي — انك لا تعرف أيضا نصف الحقيقة يا صغيري . كم من الاوقات الحلوة مرت بنا ، ونحن في هذا المنزل الاصفر الكبير ؟

توم — لا شك عندي .

ويلي — آلات موسيقية لا تنقطع من العزف .

توم — اى نوع من الالات

ويلي — بيانو ، جرامافون جيتار ، آلة من هواى .. كان الكل يعزفون شيئا ما . ولكن الان .. لشد ما يهولني الهدوء ، الا تسمع شيئا من هذا الطرف ؟

توم — لا .. اليس فارغا

ويلي — ليس هناك من احد غيري . لقد الصقوا لافتة خشبية .

توم — ماذا كتب عليها ؟

ويلي ؛ بصوت مرتفع ، مترددة قليلا) — ملكية محكومة .

توم — الا تعيشين فيها ؟

ويلي — هه !

توم — ما الذي حدث ؟؟ والآخرون اين ذهبوا !

ويلي — لقد هربت (الوالدة) مع احد حراس السكة .. ومنذ ذلك الحين سادت الامور (يسمع صفير قطار بعيد) اتسمع ذلك ؟؟ انه السريع . لا يوجد أسرع منه على السكة بين ممفيس ونيو أورليان وسانت لويس . اما (الوالد) فانه بدأ يتعاطى الشراب .

توم — واين يقيم الان ؟؟

ويلي — لقد اختفى ، من المستحسن ان اذهب لاخبار مكتب المفقودين ، كما فعل هو حين اختفت والدتي . لم يبق سواى والفا حتى اليوم الذى احترات فيه رئتا الفا .

هل رايت جريتاجاربو في (غادة الكاميليا) لقد قدموها في (نجمة الدلتا) الربيع الماضي ، لقد كانت مصابة تماما بما اودى بالفا ، التهاب رئوى .

توم — نعم .

ويلي — ولكن بالنسبة اليها .. كان يجب أن ترى .. كيف تبث الامور بجمال على انغام الكمان ، مع كتل وكتل من الورود البيضاء .. والالاف العشاق الذين يتزاحمون في مشهد مدهش .

توم — نعم ؟

ويلي — أما عشاق الفا .. فلقد فروا جميعا .

توم — نعم !

ويلي — كجرذان سفينة غارقة . هكذا كانت تقول — آه .. لم يكن موتها كالموت في السينما .

توم — لا ؟

ويلي — لقد كانت تقول (اين البرت ؟؟ اين كليمان ؟؟) ولكن لم يكن هناك أحد . وكنت اروى لها بعض الاكاذيب عنهم (انهم يحبونك . وسيأتون لزيارتك غدا) وسألتني ايضا (واين السيد جونسون ؟؟) الذى كان مفتشا للبضائع واكثر الاشخاص قيمة من زوارنا فاجبتها (لقد نقلوه الى غرناطة) ، (ولكنه يرسل لك السلام) .. ولكنها كانت عالمة بالى اكذب .

توم — نعم ؟؟

ويلي — وكانت تقول (لقد حانت اللحظة التى سأكفر فيها من كل شيء ، انهم هجروني جميعا .. كجرذان السفينة الغارقة الا سيدني ..)

توم — سيدني ؟؟

ويلي — نعم ، الذى اعتاد ان يأتى بعلبة كبيرة ضخمة من الحرير الاحمر ملأى بحلويات من صنع الجمال الامريكي .

توم — آه

ويلي — لقد ظل محافظا على العهد .

توم — هذا حسن .

ويلي — ولكنها لم تكن جادة ابدا في معاملتها لسيدني . كانت تقول ان اسنانه فاسدة وان رائحة كريهة تفوح منه .

توم — آه

ويلي — لم يكن موتها كالموت في السينما . فعندما يموت احد في السينما ، يعزف الكمان .

توم — ولكن ليس لاجل الفا .

ويلي — لا . حتى ولا الجرامافون . لقد اخبرونا بان ذلك يخالف نظام المستشفى .. لقد كانت دائمة الغناء في المنزل ..

توم — من ؟؟ الفا !

ويلي — كانت تشيع الحركة فى السهرات الممتعة . لقد كان هذا اللحن الذى تفضله (تغلق عينيها وتمد ذراعيها مقلدة حالة النشوة التى تصيب

مغنى الجاز .. صوتها تقى وحاد الى درجة شديدة . مشوب بلكنة تكشف عن عاطفية وحشية)

انك النجمة الوحيدة

فى سمائى الزرقاء

تتوقدين ..

لا لاحد .. الا لاجلى

انى ارتدى ثيابها لقد ورثتها عنها .. كل ما يمسها يخصنى .. ما عدا مجوهراتها .

توم — ما الذى حدث بها ؟؟

ويلي — حدث ؟؟ انها لم تفارقها ابدا .

توم — آه

ويلي — لقد ورثتها ايضا عشاقها الاعزاء المخلصين البرت وكليمان

وحتى مفتش البضائع .

توم — نعم ؟

ويلي — لقد تزوجتها خوفا من تحمل النفقات على ما اعتقد .. والان ، ها هم من جديد .. يعودون كحفنة من الاشرار .. انهم يخرجوننى فى المساء . على ان ابذل اقصى جهدى الان . فى الامسيات فى الحفلات فى كل دعوات السكة الحديدية .. انظر الى ..

توم — ماذا ؟

ويلي — كيف يمكننى ان اعصر ارداف (تقف امامه وتهز بطنها فى اتجاهه بحركات دائرية متعاقبة)

توم — ان قرائك والرز يقول ...

ويلي — ماذا ... ؟

توم — انك تعرفين جيدا ..

ويلي — اعرف جيدا ماذا ؟؟

توم — انك ادخلته

ورقصت امامه بلا ثياب .

ويلي — ان شعر هذه الدمية السخيفة بحاجة الى تنظيف . ولكنى اخشى ان يزول الصمغ عن راسها . هنا حيث اصابها الكدر الضعيف فى

جبهتها . اعتقد ان دماغها المسكين قد زال باجمعه . لقد قامت باعمال

رديئة مثل ذلك الصبى : تعول وتتصرف دوما باكثر الاعمال فضيحة .

توم — لماذا لا تفعلين ذلك لاجلى ؟؟

ويلي : ماذا الان اضع صمغا على كسرك الضعيف ؟

توم — لا . ما فعلت لقرائك والرز .

ويلي — لانى كنت قبل الان وحيدة والان لم اعد كذلك ، يمكنك ان تخبر قرائك والرز « الخبر » انى

ورثت كل عشاق اختى « الاحباء المخلصين » وانى اخرج بانتظام مع اناس ذوى اعمال جدية

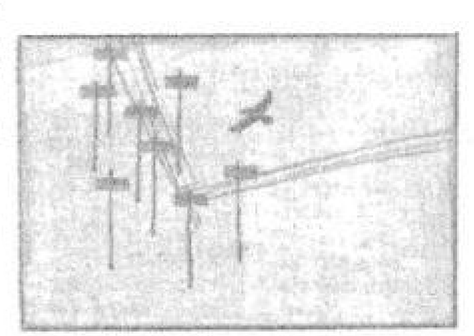
السماء بيضاء . انها بيضاء حقا . اليس كذلك ؟ بيضاء كورقة من الورق

فى الصف الخامس كنا نقوم ببعض الرسوم وكانت الآنسة برستون تقدم لنا ورقة كلها بيضاء وتطلب منا ان نرسم ما نشاء

توم — ماذا كنت ترسمين ؟

ويلي — الذكر انى رسمت مرة .. والذى وهو يحتسى الخمر من زجاجة . فاحبت

الآنسة برستون ذلك .. وحتى انها قالت لى « انظروا انها صورة تشارلى



شابلن ، وهاهى قبعته على طرف رأسه » فاجبتها « لا .. انه ليس شارلى شابلن ، انه والدى . وهذه ليست قبعته ، انها زجاجة »

توم — وماذا قالت لك ؟

ويلى — الم يسبق لك ان شهدت احدا يضحك استاذا ؟؟ ...

انك النجمة الوحيدة

فى سمائى الزرقاء ..

ان المدير كان دائم الاصرار على أن هناك خللا فى جونا العائلى لاننا كنا نستقبل فى دارنا عمال السكك الحديدية ولان اختى كانت تضاجع قسما منهم .

توم — اهذا صحيح ؟

ويلى — لقد كانت « النمرة الكبرى » لا شك ان المنزل خال الان

توم — الا تحبين فيه ؟؟ ام ماذا ؟

ويلى — نعم

توم — وحدك ؟

ويلى — . . . انهم يظنون انى لست فيه .. ولكنى فيه . ان الملكية محكومة ولكنها ما زالت قائمة . لقد اتت احدى المرشدات الاجتماعيات البارحة ووضعت انفها .. لقد عرفتها من قبعتها التى كانت على طراز خاص

توم — حقا ؟؟

ويلى — كانها وضعت عليها أشياء صادفتها على الفرن . ان انفا صغيرة يهذه الامور ، لقد كانت ترغب بان تكون رسامة لاحد الفور فى شيكاغو المختصة يبيع كافة السلع

لقد ارسلت رسومها . ولكن لم تيسر لها السبل

انك النجمة الوحيدة

فى سمائى الزرقاء ..

توم — وماذا فعلت بالمرشدة ؟؟

ويلى — لقد انكمشت على نفسى فى الطابق الاعلى .. كانه لم يكن هناك احد

توم — وماذا تفعلين الان كى تأكلين ؟؟

ويلى — لا ادرى . اذا نظرت جيدا فلاشك انك واجد اشياء مهملة .. خذ مثلا هذه الموزة الممتازة

لقد وجدتها ملقاة فى سلة للمهملات خلف مقهى العصفور الازرق « تأكل الموزة ؟رمى القشر)

توم — « هازئا » نعم . والآنسة برستون ؟؟



ويلى — لا .. ليست هى . انما تعطيك ورقة بيضاء وتقول « ارسم ماتشاء » .. وفى مرة من المرات .. رسمت لها .. اه .. لقد حدثتك بهذا

.. اليس كذلك ؟ هل ترغب بايصال خبر منى الى فراشك وانزل ؟

توم — ماذا

ويلى — ان مفتش البضائع قد تقدم لى لمنا لحذاء من المخمل .. ومن النوع الممتاز . شأن عشاق الفا الشيوخ . وانى البس الحذاء كى اذهب للرقص فيه فى كازينو بحيرة القمر

.. انى اذهب للرقص طيلة الليل ولا أعود الا مترنحة عند طلوع الفجر وستكون هناك الفتيات تنثر على ايقاع انواع مختلفة من الالات . ابواق وطبول وقيثارات من هاواى . نعم كل ذلك صحيح .. وتصبح السماء بيضاء .. بيضاء هكذا ..

توم — « مندهشا » اطلتين ؟؟

ويلى — « تبتسم مستديرة الى جانبها ببطء » بيضاء .. كورقة

.. كورقة من الورق .. بهياج » .. سارسم صورا

توم — اطلتين ؟ ..

ويلى — حتما

توم — اى نوع من الرسوم ؟

ويلى — انا . راقصة مع مفتش البضائع ، مرتدية حذاء غاليا من المخمل .. نعم .. نعم

.. ذا كعب عال .. اكثر علوا من اعمدة التلغراف .. وستعزف لي الموسيقى لحني المفضل

توم — المفضل ؟؟

وبلي — نعم ، اللحن الذي كانت تحبه الفا .. « متقطعــة الانفــاس » بحرارة .. »

انك النجمة الوحيدة

في سمائي الزرقاء ..

سيكون لي ...

توم — ماذا ؟؟

وبلي — ورود في زناري

توم — كيف ذلك ؟

وبلي — ورود تربطها على ثوبك في المناسبات الكبرى، ازرار من الورد ، بنفسج وريحان. وعندما تعود الى المنزل تجــدها قد ذبلت جميعا ولكن ما عليك الا ان تضعها في قدح من المامحي تعود منتعشة كما كانت

توم — هه !

وبلي — ماكانت الفا تفعله ... « تصمت .. بسمع صفير القطار » — انه السريع ..

توم — انك دائمة التفكير بالفا اليس كذلك ؟

وبلي — لا افكر بهــا دوما ، من حين الى آخر ، لم يكن الوقت كمــا هو في السينما ، لقــد هرب عشاقها الاحياء المخلصون ولم يكن هناك كمان يعزف .. اني سأعود الان

توم — الى اين ياوبلي؟

وبلي — الى المستودع

توم — نعم !



وبلي — كي ابــدأ من جديد ، من يدري ... ربما ضربت رقما قياسيا .. لقد حققت الفا ذلك مرة ، في قاعة للرقص في لوبيل ، كل الطريق من اول الالباما حتى نهايتها ، يمكنك ان تخبر فرانك وارز بكل ماحدثتك عنه وليس لدي وقت اضيعه مع اناس لا خبرة لهم ، اني اخرج الان مع رجال مرموقين في الســـكة الحديدية ، رجال يربحون كثيرا ، الا تصدقني ؟

توم — لا ، يخيل لي ان خيالك يخيف شيئا

وبلي — نعم، اذا اردت ليمكنني البرهنة على ما اقول ، ولكنك لاتستحق ذلك « تمر بيدها بعناية على شعر دميتها السخيفة» — سأذهب لاحيا طويلا .. طويلا .. كــقبتي .. وعندما تقرأ رثائي سأموت كما ماتت ، ربمــا ليس كميتة الســينما .. مع اصوات الكمان — ولـكن مع اقراطي المليئة بالجواهر وعقدي الذهبي الاصــيل الذي وصلني من ممفيس

توم — نعم ؟؟

وبلي — « تنظر نظــرة نافذة الى دميتها السخيفة» — وعندئذ اراهنك ..

توم — ماذا ؟؟

وبلي — « بمــرح .. مترنم خفيف في صوتها » ان واحدة اخرى .. كافة عشاقي الاحياء المخلصين ، اه .. كم هي بيضــــاء الســماء ..

توم — لاشك انها كذلك

وبلي — بيضاء كورقة من الورق .. سأعود الان

توم — الوداع

وبلي — نعم — الوداع « تستدير على الطـــريق الحـــديدي ، وتتأرجح بصورة مضحكة كي تثبت في توازنهــا لم تختفي .. يمتص توم اصبعه ويرفع ذراعه كي يتأكد من اتجاه الريح .. يسمع صــوت وبلي تغني من بعيد »

انك النجمة الوحيدة

في سمائي الزرقاء

« صوت قصير .. تبدأ الظلمة بالهبوط »

للوالدين

لا لاحد .. الا لاجلي..

١- تـــدرجـات مـبــتورة

يسألني الطحلب في البرية :
من الذي ألامني في الطرق الرملية
وشدني منخطفا للسحب المجففة
أحلم بالأمطار والجذور !!

تسألني حشائش الحقول :
من الذي حملنا حوافر الشجر
فنزفت أرحامنا وشربت ما انصب من ساقيةالفصول
واختمر الطمي بها ولوحت يداه في ضفائر الثمر !!

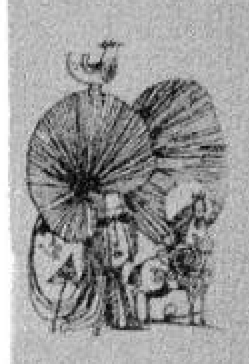
تسألني الكروم والأشجار :
من الذي أوقفنا في الليل والنهار
واقتلع الأفراس والأبقار من
جذورها ، أطلقها للنبع والحظائر المشمسـة الظليلة !!

تسألني قوافل الأنعام :
من الذي خبأنا في الشعر والوبر
أفاءنا – من جلدنا – في الليل ، أطفأ
الشمس وأطفأ القمر
فانتحرت في دمنا الأشعار
واحترقت مناجم العبارة !!

تسألني الدماء في العروق :
عن فلك البروق
عن كوكب يطلع في الظلمة أو يطلع في النهار
يغرس في عناصر الأرض خناجر السواء
يربط بين الطحلب البري والهواء
والغيم والقصيدة المخبأة
والعرس في قريتنا والقمر المضاء
يربط بين البحر والجذور
والسعف المخضر والقافلة المهاجرة ..

قصائد
في انتظار
الطلوع

شعر
محمد عفيفي مطر



٢- أغنيــــة متجــول "إلى نفيســة"

ايها الوجه الذى لوح لي ذات مساء
لفك الليل فاحببت بعينيك الخفاء

لفك الضوء .. فعدنا غرباء ..

بين عينيك شجيرات من الشمس القديمة
وانتظارات الفصول

بين عينيك تآبين الاغاني

وبقايا القبلة المرتحلة

اطلعت فى القلب عنقود الهزيمة

كل شيء غامض مما مضى فى الزمن الغابر او

راقص مرتعش فى شفتيك

آه يا معجزتى المنتظرة

لم يزل يصرخ فى قلبي البرىء

صيف اشعارى الذى يهرب مني

وانا اركض فى ليل الشتاء .

ايها الوجه الذى اوما لي ذات مساء
فتشهيت سكون المقبرة

علنى اخلع — كي البس — ميراثي ولحمى
اسقني من مطر الدهشة كي البس فى الليل قميص الشعراء
واتخذني ليلة العرس خضابا وتريدة

وارمني بالرعد والصاعقة المشتعلة
علنى اولد من حنجرتى

فالتقي بالولادات الجديدة ..

٣- أغـــنـــيـــة طـفــــل

فى الليل .. كانت الكئوس

والزنبق البرى والسنبلة الخضراء

المنية بيضاء
ترقص بين الرحم الملىء والثديين ..

كانت شجيرة الرياح والربابة المعلقة

حمامة تطير فى حدائق النهار
تلتقط ما ينبت فى العينين
من حنطة الفناء

الصمت والبلبل فى انتظار

والكوكب الذى يتعس فى مضغته المعتقة
يبحث عن اسرار

كى يملا الارض ــ السرير بالضحك
وتملا الارجوحة ــ العالم بالاشعار ..

٤- مديح ندى

كانت شعرات الزغب
تظهر فى الضوء وتختفى

كأن تفتح المسام
ينشع فى اللفائف .

*

كأن احتدام اللون فى الدائرة الصغيرة
عصفورة تفتح فى الشفاه
منقارها الدافئ .

والعـــروق
ترقص فى جنان التكوين .

*

هذا انفتاح النبع فى الضلوع

مرتعش بالصوت والغبطة والدموع
يحمل فى تياره سنبلة الاسطورة المليئة

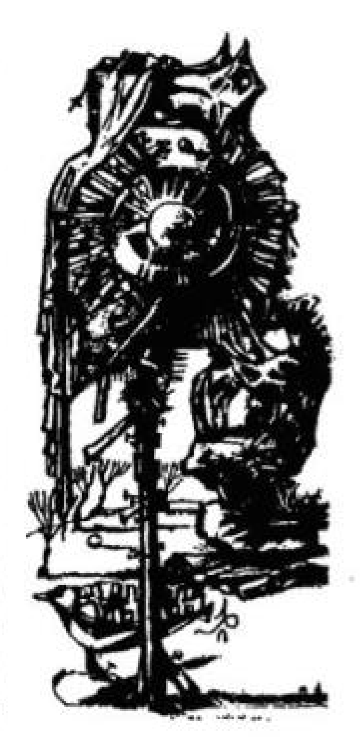
بالشعر والنبوءة
والخلق والمشيئة
والهدم والرحيل فى الازمنة الغبار ..

*

قد وقعت ابنية المسكونة
وانطفات مسرجة المدينة
واطبقت عباءة الظلام

والزمن الطالع ــ من سنبلة الاحلام
الخيل والقيمة والاشعار

ننتظر فى جوفه الابيض كى يجىء
مفتتحا شماتل النهار ..





تناسب جميل بين المساحة الفاتحة والقاتمة .. وزخرفة بالأشكال الآدمية

وحدة متكاملة في مدخـــل كنيسة ، نرى فيه العلاقة المعمارية الرائعة ، والتردد الخطي والطول بين الاعمدة والقائم كما نرى في الاعمدة والصليب . . . .

● عالم ذرة .. ولكنه يهوى التصـــوير . امسك بالكاميرا لاول مرة في حياته في سبتمبر ١٩٦٦ .. وكان في انجلترا يدرس للحصول على الدكتوراه في « الجسيمـــات ما تحت الذرية » .. وفي فترة دراستـــــه للذرة اكتشف هوايته للكاميرا .. وتعلق بالهواية الجديدة واستطاع ان يسجل مجموعة من الصور واللوحات الرائعه

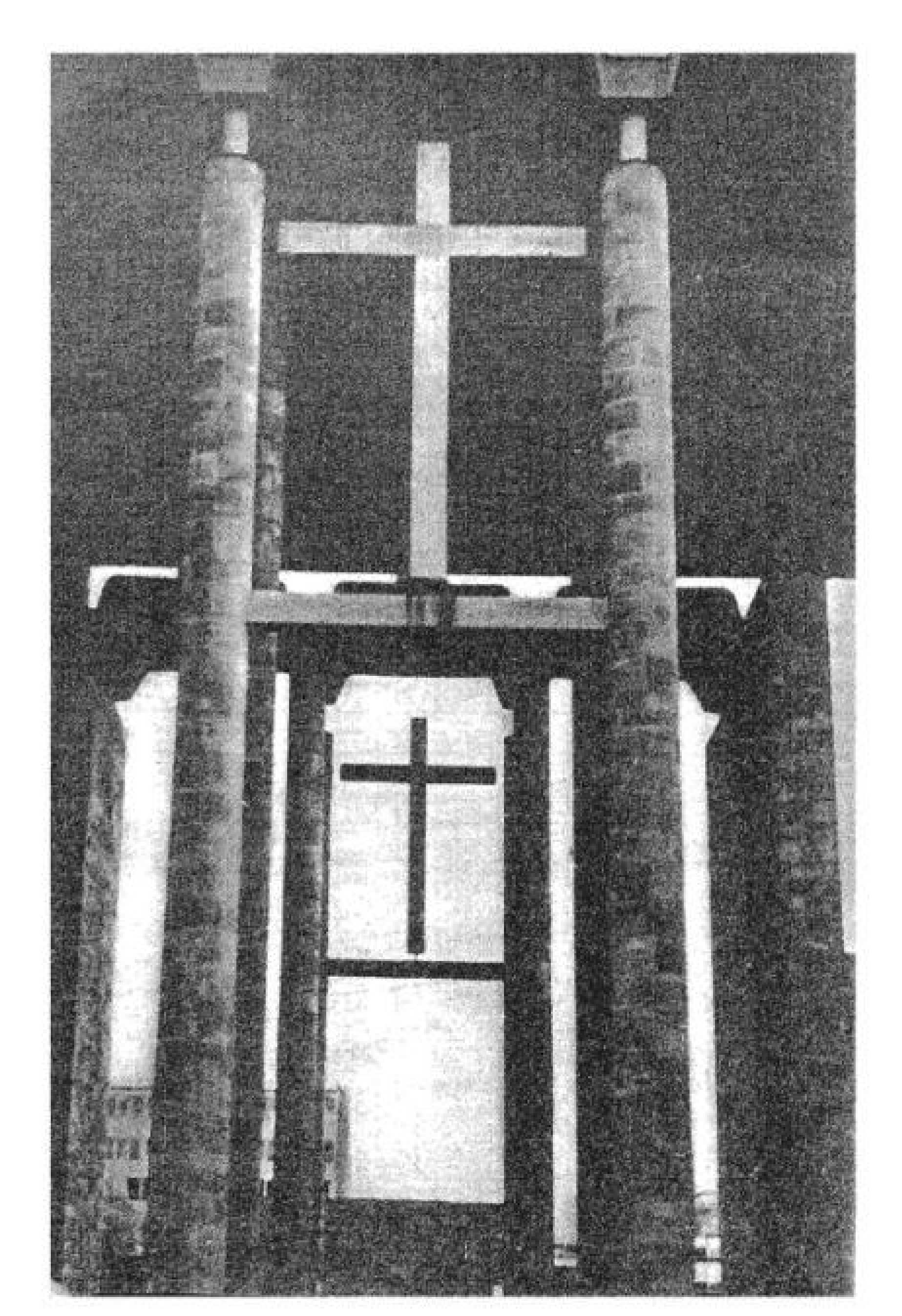
هذا هو العالم والفنان الدكتور احمـــد بدر الدين خليل

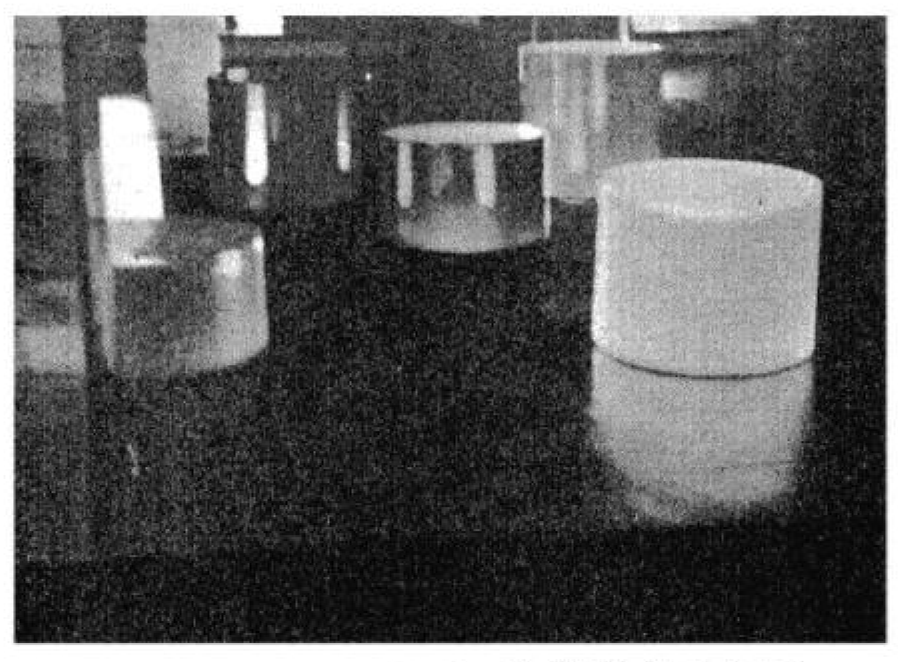
ويحدثنا الاستاذ زكريا الزيني الاستاذ بكلية الفنون عن هذا العالم الفنان فيقول:

تتميز اعمال الدكتور احمد بدر الدين خليل في التصوير بانها تميل الى التجريد والتلخيص ، وتميل الى البحث في اعماق الطبيعة .. عن قوانينها وعن العلاقات التي تربط بينها سواء كانت هذه العلاقات خطية ام لونية ام شكلية .. ولذلك ففي صوره نحس انه فنان وعالم في وقت واحد ، فهو يقف امام الطبيعة محللا وليس ناقلا ... لم يجذبه الجمـــال السطحي الظاهر بقدر ما اهتم بالجوهر العميق للطبيعة .

انه يلعب بآلة التصوير للحصـــول على حركة ما ، حركة حليتة بالموسيقى والشعر ، ولذلك فمعظم صـــوره لوحات فنيـــة رسمتها ريشة فنان ، لا مجرد صور طبيعية نقلتها آلة فوتوغرافية . وهو فنان يهتـــم اهتماما بالغا بالالوان والظلال .. واحيانا تجذبه الالوان المجردة فيعـــزلها عن كل ما حولها حتى لا تنشغل العين عن التناسق اللوني البديع الذي يحسه الفنـــان ويقدمه لنا في لوحاته المختلفة

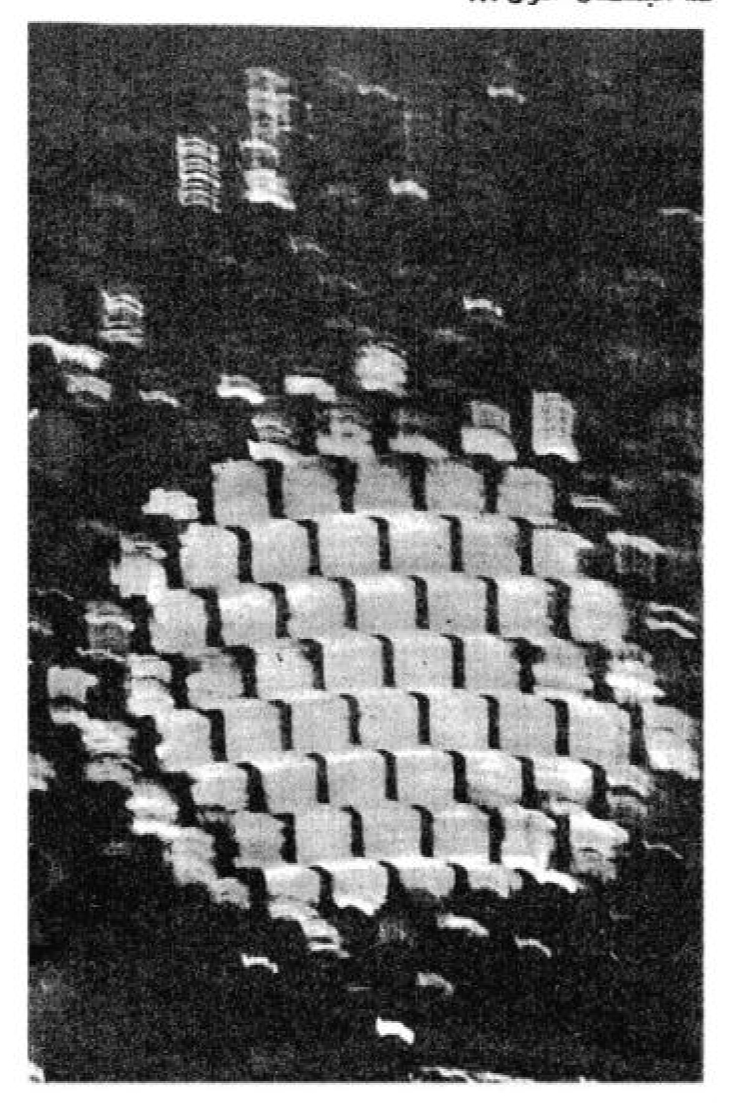
ويحافظ العالم الفنان « احمـــد بدر الدين خليل » على العلاقة التشكيليـــة في تكويناته التصويرية الجديدة ، وهو ايضا يختار ملامح متكاملة للاماكن الاثرية التي قام بتصويرها ... وحدات نرى فيها العلاقة المعمارية الرائعة .





مصابيح فى احد السقوف المضيئة .. قلب وضعها
لتبدو العلاقة التشكيلية فى تكوين جديد متناسب ...

تجريد لواجهة محل مضيء .. احتفظ فيه بالحسن اللوني وتجـريد ما حوله ، حتى لا تجـذب العين بعيداً عن هذا الجمـال اللوني ...





لونا تنظر إلى القمر

د. سهير القلماوي

◄ ومن زمان سحيق والانسان يحلم بانه يلغ اجواز الفضاء على متن بساط الريح او على صهوة جواد طائر ، او يحلم بانه يصل الى رفرف السحاب او شاهق الجبال محمولا بين منقارى طائر « كالرخ » داخل جلد ذبيحة يشقها بسكين ساعة يصل الى السحاب او قمة الجبل الشاهق

وفى العصور الحديثة نسبيا ومع تقدم العلوم نرى قصاصا مثل « **جول فرن** » صاحب مجموعة كتب المكتبة الخضراء الفرنسية ، وهى سلسلة كتب للشباب او « **ويلز** » او « **اندرويل** » او «**هكسلى**» يرسمون ما يذهل العقل فى دقته من صور لانسان الفضاء او انسان القرن الحادى والعشرين او غير ذلك من عوالم المستقبل . وقد اشارت كثير من المقالات فى الصحف الاجنبية الى الشبه الدقيق بين المعدات والخطوات التى تمت فى الرحلة الى القمر وبين ما اورده خيال الكتاب قبل ذلك بقرن على الاقل من الزمان

كل هذا وما يستدعيه من آفاق للفكر والتأمل لا ادرى لماذا لم يزح من نفسى صورة اختزنها منذ اعوام بل اثرت دسها فى مفكرتى لاعود فاكتب عنها يوما ما . ومرت الايام وما زالت هذه الصورة كاللحن الجميل يرن فى ذاكرتى فى اعجب المناسبات . واسأل نفسى ما علاقتها بواقعى سالذاكرةوما الذى استدعاها الى الذاكرة فلا اجد جوابا . حتى كانت اخبار اعجوبة النزول على القمر فاذا هى تجد لنفسها سببا مشروعا لتتراءى لى من فوق صورة الواقع كما تتزاحم صورتان على شاشة السينما او التليفزيون تتخذ كل من الاخرى خلفية باهتة لها على التوالى

انها صورة سيدة مجهولة رأيتها فى مصحة للامراض العقلية فى « هافانا » عاصمة كوبا فى يناير ١٩٦٦ . كانت هذه السيدة تمسك بالقلم الرصاص وتكتب فى كراسة ، لعلها الكراسة الالف منذ دخلت المصحة ، هذه الجملة على كل سطر من سطور الصفحات « **لوننا ننظر الى القمر** » . ومع ان الشمس ساطعة من حولها والغرفة مشرقة ومجموعة من المريضات يكتبن ويرسمن وينسجن فان هذه السيدة ظلت تكتب وتكتب فى حماس عجيب بلا توقف ابدا

كان ذلك ابان مؤتمر القارات الثلاث الذى عقده التضامن الاسيوى الافريقى بقصد ضم امريكا اللاتينية ليكون تضامنا جديدا باسم القارات الثلاث او ليلحق امريكا اللاتينية فى التضامن السابق ليكون كله تضامنا واحدا . واستمر الخلاف ولم يحسم فى المؤتمر وانما اتخذ قرار بتأجيله بل انه الى اليوم ما زال الامر فيه معلقا دون قرار

كانت اول مرة ارى فيها « كوبا » والمدينة الرائعة « هافانا » وكانت انباء ثورتها وانباء فشل عملية خليج الخنازير

حملا روسيا وانكلترا وكان المؤتمر نفسه تحية للجزيرة الباسلة وتأكيدا من شعوب آسيا وافريقيا لثورة الشعب والزعيم « كاسترو » . وارتدت المدينة ازهى ما يمكن ان تزدان به احتفالا بهذا المؤتمر العظيم وما يرمز اليه

ولقد رأينا الزعيم والشعب فلم نعرف بأيهما نعجب اكثر . وشباب الحزب منتشرون فى كل مكان يحرسون المنشآت العامة ويديرون حركة المرور ويراقبون فى الاحياء تنفيذ تعليمات القيادة فى دقة وحماس وايمان . كل مبنى بل كل مسكن خلية حية متحركة فى سبيل انجاح الثورة واستمرارها كم من دروس اخذناها وكم من نظام وددنا لو طبق مثله فى البلدان التى تخوض معاركها مع الاستعمار ولا تزال.

وكانت الثورة تسمى كل عام من اعوامها باسم الموضوع الذى سيحتل النصيب الاكبر من عمل الحزب . كان هناك عام التعليم أو عام محو الامية وسألنا ماذا فعلتم لمحوها والى اى حد نجحتم . قالوا فى هذا العام عطلت الجامعة والمرحلة الاخيرة من المدارس الثانوية . وجند الطلاب والمدرسون والاساتذة جميعا للقيام بهذه الحملة. . رسمت البقاع فى الريف والمدينة وقسمت الى مناطق صغيرة وفى كل حى بل فى كل عمارة بل فى كل بيت كانت هناك مدرسة صغيرة . الطالب المكلف بتعليم الاميين فى عمارة كذا شارع كذا يسكن عند اسرة من سكانها مجانا ولمدة ثلاثة أشهر .

يدرس فيها يوميا لكل سكان العمارة الاميين . ويمر عليه فى نهاية المدة الممتحنون ويتحققون من ان امية الاميين بالعمارة قد محيت وينتقل الطالب الى عمارة أخرى ويكرر التجربة ..

وفى عام واحد هو عام التعليم نزلت نسبة الاميين الى اقل من اثنين فى المائة ،

واصبحت الجزيرة الثائرة مسلحة بأقوى سلاح فى مواجهة اعتى قوى الاستعمار سلاح القدرة على التعليم

وفى عام الزراعة انقذوا محصول القصب وصدر قانون يطبق الى اليوم يقضى بان كل كوبى رجلا كان او امرأة بين الخامسة عشرة والستين لابد أن يعمل فى جمع القصب فى موسم الحصاد خمسة عشر يوما ، يمرنون على استعمال البلط والسكاكين ويتركون اعمالهم فى المدن بنظام وتوقيت دقيق وترتيب ممتاز حتى لا تجرف السيول تلك المحصول نظرا لقلة اليد العاملة ابان موسم الحصاد . ورأينا وزير الخارجية فى طريقه الى حصد القصب .

ولكن صورة السيدة تلح علىّ ولا تريدنى ان استرسل فى وصف ما رأيت فى كوبا فى هذه الايام الثرية العشرين التى عشناها هناك ، أن صورتها تطغى على الاحتفالات والخطب والشعب الهادر بالثورة والصمود لانها فيما احس تعبير انسانى عميق غامض عن قدرة الانسان ، تعبير من نوع فريد .

فى صباح ذلك اليوم جاءنا الشاب دليلنا لنزور مصحة المرضى بالامراض النفسية وكان قد اتفق معنا منذ ليلة امس . وكانت زميلتى وانا فى غاية الدهشة من هذا الاقتراح . مكثنا طوال حديثنا قبل النوم نتندر على هذا الاقتراح زيارة مستعمرة أو مصحة الامراض العقلية كيف يمكن ان تكون معلما يزار من سائحين . وما كادت السيارة تقف حتى رأينا امامنا مبنى متواضعا وخرج الينا منه ضابط قد استحال جسمه كله الى ابتسامة عريضة سمينة . كان وجهه وجسمه مكورين وملامحه بارزة وفيها مسحة عريبة تائهة فى سحنة العينين والانف . قال اهلا انى مرتسل

[illegible]

[illegible]

[illegible]

تجلس الى مكتب صغير متهمكة فظننتها مؤلفة تكتب رواية او قصيدة . واقتربت منها ، فرفعت نظرها الى . وجه مفرطح ذابت الملامح فيه ذوبانا لا طعم له ولالون وعينان ذابلتان، سوادهما يكاد يكون رماديا مما زاد في ذوبان الملامح وعدم دلالتها على شيء .. وفجأة احسست ان وراء كل هذا بركان من الحياة يغلي ما الذي اوحى الي ذلك. هذه الكلمات « لونا تنظر الى القمر » لم يكن سطر امامها الا وعليه هذه الجملة مكتوبة بخط جميل جدا أنيق جدا . وظلت التعسة تنظر الى وتخيلت في ملامحها شكوى الانسان من الانسان ، من الذي تسبب في ضياع هذه النفس على الارض هكذا تائهة تهيم بلا معنى . من الذي سلب هذا الوجه الادمي ادميته فأصبح كاللوح الذي لا سطور فيه . وتقدمت نحوها وحدثتها بالانجليزية بالفرنسية بالعربية ببعض كلمات اسبانية التقطتها . ولكنها باهتة مستمرة مجرد استمرار في هذا التيه الذي هي فيه

مددت يدي الى قلمها ، فابتسمت موافقة . واخذت القلم منها وكتبت على اول سطر في الصفحة التي طلبتها « لونا تنظر الى القمر » وحلمت ان نورا ما سيضيء هذا الوجه . او ان لمحة ما ستعطي لهذا الكائن هويته او شخصيته. لا شيء . يد ممروقة امتدت الى يدي لتنزع القلم منطلقة وتكتب بدورها مرات بسرعة «لونا تنظر الى القمر» . وهممت ان اتركها وبعدها بالقلم تمتد الى يدي مصافحة . تمنيت ان تكون هناك حرارة ما في هذه المصافحة . لا شيء من هذا .. النقاء مدين كيفما اتفق . في سرعة عصبية وعود الى كتابة الجملة . هذه هي صديقتي هناك عبر الصحاري والمحيطات ما زالت تخط فيها السطور حملتها مرات ومرات . وهي لا تدري ان امرأة مثلها قد دخلت هي بكل

ما لها من بهتان وانعدام كيان الى خيالها لتؤرقه من حين الى حين . بل لتفجر فيه اعجب انواع الشفقة والحب . اشفق عليها لماذا ؟! لا ادري ، واحبها نعم احبها لماذا ؟! لا ادري

ولما بعدنا سألت الطبيب « ما اسمها ؟ » قال « لهم جميعا كل يوم اسماء اننا لا نعرفهم لاحد » انهم ليسوا لوحات في متحف للصور » . قلت « ولكن ما الذي جاء بها الى هنا » . قال « كله الا هذا . انها ايضا ليست فيلما للعرض »

وعجبت . « اذن لماذا احضرتمونا هنا وماذا كنتم تبغون من هذه الزيارة ؟

قالوا « مجرد ان تعرفوا اننا نعطي كل العناية وارقى انواع العناية بمرضانا انهم جميعا كانوا بين نزلاء من عهد الاستعمار الامريكي او نزلاء من هول ما ذاقوا ايام الجهاد والثورة لا نفرق بين هؤلاء وهؤلاء كلهم ضحايا وكلهم ضحايا بني الانسان »

وابتعدت اريد ان اخرج من هذه المصحة كلها . وصاح الضابط في عتاب « الى اين » ؟ قلت « الى حيث المؤتمر فنحن في الصباح في راحة ولكننا سنجتمع لجاننا بعد الظهر » . قال « واين نحن من بعد الظهر لقد حضرت لكم غداء شهيا من فراخ المزرعة لا احد يأكل الفراخ في كوبا الا الزوار ثم ان النزلاء هم الذين طبخوا لكم . انه طعام شهي »

ونظرت الى صديقتي فقالت ابق ابي منذ امس وانت على وشك الدخول الى المصحة . انها تليق بأمثالك» . وابتسم كما تبتسم دائما ونحن نتداعب . ولكني احسست ثقلا ماثيا يثقل معدتي ويضغط على قلبي . واعتذرت الى الضابط ــ العربي الاصل ــ وقلت له « فدانمودا ؟! كان ليس لدينا عمل في المؤتمر . اننا في عدنة لاننا نحاول ان نصفي خلافات بين

الاعضاء » . وابتسم وقال « حتى فى المؤتمر خلافات متى يستطيع الانسان أن يعيش فى سلام » .. قلت « يوم تصعد « لونا الى القمر » الذى ينظر اليه » . قال فى سرعة « لا تكتبى اليها .. اننا لا توصل خطابات الى أحد . لا أحد يعرف اسماءهم لا أحد يعرف مأساتهم انهم هنا يريدون أن يتخلصوا من احزان الحياة فى جنتهم . اننا حريصون على الا نعكر صفو حياتهم » . قلت « وهل سنخرج يوما الى الحيـــــاة ؟ » قال « ولم لا . آلاف غيرها خرجوا » قلت لكن حالتها التى لا تريد أن تلمح الى شىء فيها » هل هى مستعصية الشفاء ؟ » قال ما دمت ذاهبة وبعد غد ستطيرين الى قارة بعيدة فلك هذا . انها لن تشفى . »

وانحدرت دمعة من عينى لم ادر كيف داريتها فى سرعة كأنما قد اقترفت ذنبا وتركت بسرعة السلم وعدوت عدوا الى السيارة . قالت زميلتى « أما سخيفة لو كانت صغيرة لو كانت جميلة ! ماذا يجعلك تتعلقين بها ؟ ألم أقل لك مكانك هنا . ترين كتاكيت وســودى دفاتر بلونا تصعد الى القمر أيضا » .

قلت « انها لهذا تملأ قلبى » . لانها لا يمكن أن تثير فى أحد شيئا . مخلوقة هلامية باهتة . أيمكن للألم أن يطحن الانســـان الى هذا الحد » .. قالت « ومن ادراك انها تألمت » . قلت « كفاك غباء وانحيلينى بسكاتك » . قالت « لنحن قريبون هل تعودين لتبقى معها ؟ » ولم أجب بشىء .

وظلت هذه السيدة التى لم تتعد الاربعين فيما قدرت ، جسما بلا شكل ، وجها بلا ملامح ، نظـــرة بلا معنى ، ويدها تقعد تترجم عما يجول فى خاطرها بجملة يمكن أن تكون مشـــحونة بآلاف المعانى وملايين الخيالات ويمكن أن تكون سخيفة لا معنى لها ولا دلالة .

وها هو الانسان يحقق احلام « لونا » وهى تنظر الى القمر . ترى هل يستطيع الانسان الذى يزور القمر وتتصـــل بينه وبين القمر الصلات ان ينسى الخلافات ان يقتلع الضغائن وان يهذب الانانية .

وهل تستطيع الامم بعد الافراد ، ان تتطهر من داء السيطرة والاستعباد . من داء الاستغلال القاتل . من داء تسخير الشعوب لمطامع السلطان .

ترى هل . ولكن لونا ما زالت تنظر الى القمر والسيدة المجهولة فى مصحة المجانين فى هافانا لا تفتأ تكتب جملتها الابدية ان « لونا تنظـــر الى القمر » ترى الى متى ستظل تنظر ؟ والى متى ستظل تأمل ؟ والى متى ستظل القوى الغاشـــمة تحاول قتل الامل فى النفس البشرية فتتمرد النفس وتأمل وتستطيع وتنظر الى القمر .

ان هذه المخلوقة الباهتة قد طحنتها ظروف الحياة ولكنها ما زالت تفكر فى القمـــر ، وما زالت تنظـــر اليه .. ترى أى احلام تحكم أى خيالات تتراءى لها . ياصديقى الضابط الكوبى .. العربى السمة . ألم يكن أجدى لك ولى أن تحكى لى قصتها ، لقد تكون الحقيقة طاردة للخيال . ولكنها ليست تحفة فى متحف ولا فيلما للتسلية على حد قولك .. ما أرثى الموقف ولكن ما اشد عذابى به ..

يا صديقتى هناك فى الجزيرة الباسلة جزيرة « شى جيفارا » و « كاسترو » « ابو » الاشبال كلهم هناك ان كل شىء رأيته فى الجزيرة كان حار الطعم قوى الشخصية واضح المعالم متفائلا معجزة ومع ذلك لم يستطع كل هذا أن يمحو صورتك الباهتة لانى رأيت الى جانب العزم على الاخذ بالثأر جثة القتيل فاقدة الحياة وحملتها معى لا ارتاح تحتها .

الحب



رأيت فى المنام
حبيبتى هتيكة الازار
تجرها خيول قيصر صغير
وتلمع السيوف فوق رأسه
أنا الذى أجن لو يبتل شعرها
بغير ماء الورد
رأيتها تساق فى الاماء
مهانة كسيرة الجناح
صليت عند كاهن الاسرار
عسى الرقى تصونها
لكن نظرة احتقار
من عينه التى تشق باطن الاحجار
تلف حول جسمى السياط
يقول لى :
كذبت .. لا تحبها
الحب لا يعيش بالصلاة
الحب لحظة اختيار
وان تمر عاريا
من فوق حد السيف
ان تسقط الامطار فى نهار الصيف
ان تشعل الكواكب الزرقاء
بنار شوقك العظيم

... حـــــد الســـــيف

محمد إبراهيم
أبو سنة

أن تبنى المدن
على سواعد الامواج
أن تحكم اليدين
على اناء السم فى الشباب
وتوقف العواصف الرعناء
على جناح زهرة حمراء
أن تدفع الحياه
لقاء نظرة الى الحبيب
الحب ليس مخدعا
ولا اناء طيب
ولا منصة تقال فوقها القصائد الحزينة الخضراء
قد تدفن الابناء فى سبيله
وترحل العيون من وجوهنا
وتذبل الاعضاء
قد نهجر المخادع الكسولة الاضواء
والنوم فى الأريكة الحمراء
من اجل أن تبتل بالندى
شفاهه
الحب لا يذوق طعمه
نزيل سجن الخوف
الحب فى السلام وردة
وفى الحروب حد السيف

عبد الرحمن صدقي

الإمبراطورة أوجيني وثلاثة رجال





الإمبراطور نابليون الثالث • السلطان عبد العزيز • الخديوي إسماعيل

الحورية الأندلسية

أخذ البلاط الفرنسي يزدهر ازدهاره العظيم ، منذ تزوج الامبراطور نابليون الثالث بالحورية الاندلسية « اوجيني » ، في الثلاثين من يناير عام ١٨٥٣ ، بعد عام واحد من اعلانه الامبراطورية الثانية ، كما ازدهرت شخصية الامبراطور نفسه على اثرها ، حين قام — بعد قيامه بدور صاحب الانقلاب المتآمر الوصول — بدوره الكبير في حفظ التوازن الاوروبي ، بالوقوف في وجه روسيا القيصرية في ذلك الحين ، لطمعها من جديد في تركيا ودعوتها الى تقسيم «تركة الرجل المريض» ، الى حد اعلانه مع انجلترا الحرب على روسيا في سنة ١٨٥٤ ، تلك الحرب التي انتهت — على اثر سقوط « سباستبول » الحصن الروسي الحصين في « القرم » بعد حصاره طوال عام كامل — بقرارات مؤتمر باريس في ٣٠ مارس ١٨٥٦ ، القاضية فيما قضت بضمان الاستقلال للدولة



الامبراطورة اوجينى وطابع اسبانى فى حركاتها وزينتها ...

العثمانية وسلامة ارضها ، فافادت انجلترا مكاسب مادية من هذه الحرب ، اما نابليون الثالث فلم يخرج منها بأى كسب مادى ، مرتضيا بما حققه من جاه ادبى جعله صاحب المكان المرموق

فى اوروبا ، وجعل البلاط الفرنسى الذى تزينه اجمل زينة « الامبراطورة اوجينى » ، ملتقى الاباطرة والملوك وغيرهم من الحاكمين ، ومجتمع النجابين من الساسة العالميين ، ومحط رجال

اصحاب رءوس الاموال التى تعد بالملايين ، بقدر ما هو — فى الوقت نفسه — قبلة انظار عشاق الجمال الاندلسى ، مع الوالة الدلال الشرقى واناقة الذوق الفرنسى ، والعشاق هم بغير استثناء ، هؤلاء اجمعون من الغرب والشرق ، وفى الطليعة من

اصحاب التيجان رجلان من الشرق ، الخليفة العثمانى السلطان عبدالعزيز ، وتابعه الوالى التركى على مصر ، الخديو اسماعيل ، وكلاهما من زوار باريس الشاهير ، ومن ضيوف قصر «التويلرى» فى حفلاته الباهرة ، الراقصة الساهرة

● لويس نابليون واوجينى قبل الزواج ●

كان مشروع زواج الامبراطور الجديد ، موضع انقسام فى الرأى شديد فى البلاط الفرنسى ، وكانت الكثرة من افراد الاسرة ، ومن الساسة والوزراء واعضاء الهيئة التشريعية ومجلس الشيوخ . كل هؤلاء كانوا يرون زواجه من احدى أميرات الاسر الملكية، وخاصة بعد أن صار أمبراطورا ، عملا بالتقاليد المرعية من المصاهرة بين أصحاب التيجان ، باعتبار زواجهم من الاعمال الدبلوماسية . وليس يغيب عن الاذهان ، أن ذلك بعينه هو ما فعله من قبله ، عمه الامبراطور نابليون الاول

ومع ذلك ، فان مثل هذه المعارضة كانت قائمة منذ كان الامير لويس نابليون رئيسا للجمهورية قبل تدبيره للانقلاب ، وكانت قائمة على أشدها من كل هذه الهيئات، ومعها جميع السيدات ، ضد زواج الامير من « أوجينى » أو على الاصح « الاسبانية » كما كانوا يسمونها دون ذكر اسمها

فالامير رئيس الجمهورية لويس نابليون، الخبير بالجمال ، المعروف على صيد النساء ما فتىء منذ عام ١٨٥٠ . منذ وقع نظره لاول مرة على مخطوبة شابة لم يرها من قبل، تجمع فى حسنها بين الورد الجميه والشعره الذهبية ، وقد اجتمعت حولها حلقة من الرجال والنساء كلهم ناشد الحيرية . فى حفلة عند أقرب أقربائه الاميرة « ماتيلد » ما فتىء الامير يحمد فى نفسه للاميرة الغيور تعريفه بها ، ويدأب منذ ذلك الحين على



الاميرة ماتيلد

لويس نابليون

أن يتحرى لقاءها ، ويتطلع اليها جملة وتفصيلا في اعجاب ظاهر ، ويتحبب اليها في شغف متزايد

ولم يكن الامير في مظهره الخارجي ، بأمير الاحلام بالمعنى الرومانتيكي عند الشابات لولا اسمه النابليوني،فهو وقتذاك في الرابعة والاربعين ، ثم هو ليس بالمديد القامة ، وساقاه قصيرتان بالنسبة الى أعلى بدنه ، ولونه أكمد ، وأنفه كبير ، وشعره الداكن قد وخطه الشيب ، وفي جسمه بعض الثقل ، ورأسه لا يكاد يتحرك كأنه مثبت بين كتفيه وكذلك لا تكاد تختلج أساريره أو يظهر التأثر على وجهه كأنما يلبس قناعا، ولكن عينيه جميلتان ، لهما زرقة لطيفة ، يخفيها بعض الشيء أنهما في الغالب مطبقتان نصف اطباقة ، كما لو كانتا تحلمان . أما من حيث سجاياه ، فهو جم الادب دون تكلف ، يلتزم الاصول من غير اكثار من المراسم ،ذو وقار بلا عجرفة ، لطيف المجالسة ، بارع المؤانسة ، متحفظ يرقب الفريسة في حذر وذكاء قبل الاجتراء رغم شدة حبه للنساء

والغادة هي «أوجيني» في ربيعها الرابع والعشرين وكانت تتردد مع أمها الكونتيسة دي مونتيجو على عواصم أوروبا وتطيل الاقامة خاصة في باريس في أكثر الأحايين منذ سنة ١٨٣٤ ، ولم تكن الغادة الاسبانية وأمها في حاجة الى طويل وقت وكثير جهد لاستلفات الانظار اليهما في المجتمع الباريسي . فقد كانت صفتهما الاجنبية وذلك اللون الساطع في زينتهما والطابع الاسباني الملحوظ في حركاتهما وتصرفاتهما ، مما يخلع عليهما طرافة الجديد وجاذبيته ويضيف للحفلة التي تشهدها طعما خاصا ونكهة خاصة ، كما يبعث في النفوس الثارة تغلب على ما في هذه الحفلات عادة من رتابة .

وفوق هذا كله ، كانت الغادة في ذاتها ، ذات جمال باهر ، مديدة القامة ، بديعة التكوين متسوقة القد في أحسن توزيع ، طويلة الساقين ممكورة ، مسترسلة الاعطاف نحيلة الخصر ، ثم هي تلعاء الجيد ، لطيفة النحر ، مصقولة الترائب ، مع استدارة في الكتفين واسترخاء كأنهما من رخام أملس ممرد ينزلق عليه النور . أما الوجه فقد زانته عينان زرقاوان نجلاوان،ترشقان بسهام اللحظ من قوس الاجفان ، وأنف أقنى رقيق كالحسام ، تحته فم دقيق بلون المرجان ، ويتوج هذه المحاسن كلها شعر ذهبي ضارب الى الحمرة كالتاج على رأسها

ولقد قال البعض عن هذه الحورية الأسبانية ، أنها لم تكن ذات ثقافة وافرة ، وأنها محدودة الذكاء، وغاب عن القائلين ان لويس نابليون ، كان أهم ما يعنيه منها وقتذاك، انها حسناء مفرطة البهاء ، وانها عنده موضع الاشتهاء ، فلا يطيق عنها صبرا

ولكن أسرة نابليون ورجال الدولة وسيدات البلاط ، ما يزال عندهم بقية أمل يعلقونه على ما يعرفونه في « لويس نابليون » من أنه لا يزال اليوم ــ كما كان بالامس ــ تبيع نساء لا نظير له بين الرجال ، يجري حيثما كان في أثر كل محسورة الاذيال ، متعرضا لها بالغزل والمراودة ، دون أدنى تفكير جاد في الزواج بها ، فهو لا يعرف الحب ، وانما حبه كله للمغامرات ، ولا شيء عنده يعدل التنويع والتنقل من دفء هذا الفراش الى دفء ذاك

وأيا كان واقع الحال ، فان « لويس نابليون » منذ لقائه الاول على غير انتظار لتلك الحورية الأسبانية « أوجيني » لم يفتأ يلاحقها وينصب الشباك لصيدها ، وابتدأ في ذلك محاذرا تنفيرها ، فبدأ البلاط يرسل الدعوات الى أمها واليها لحضور حفلات الاستقبال الرسمية ، في قصر الاليزيه ، ثم أعقب ذلك أن كانت الفتاة وأمها في أكثر الايام تزوران « الكونت باتشيوكي » القيم على شئونه الخاصة ، قادما الى رقم ١٢ ميدان فندوم حيث يقيمان ، يحمل اليهما رقعة دعوة الى مقصورة في الاوبرا ، أو تذاكر أماكن محجوزة لهما في الاحتفالات الرسمية ، أو مشاهد العرض

وأخيرا جاءتهما من «لويس نابليون» دعوة الى حفلة غداء في قصر «سان كلو» الصيفي ، فلما قدمتا على القصر في الموعد ، كانت هنالك مركبة في انتظارهما أقلتهما مسافة الى دار صغيرة وسط بستان تكاد تخفيها الاشجار . وكانت السيدة وابنتها في أبهى حلة وأتم زينة على اعتبار انهما مدعوتان لحفلة حافلة ، فاذا بهما وحدهما مع الداعي ومدير شئونه الخاصة ، فلم تظهر السيدتان استغرابا ، وما كادتا تفرغان من الطعام حتى اقترح لويس نابليون جولة في البستان ومد ذراعه ليتأبط ذراع الفتاة دون أن يدعو امها أو يستأذنها ، فوجمت الفتاة وقالت في لهجة بينة : ان أمي هنا يا مولاي ، وهي مثلك شديدة الشغف بالنزهة بين الشجر

وتراجعت متنحية جانبا ، فاضطر لويس نابليون الى تأبط ذراع الام وهو يفتل شاربه وفي اثرهما الفتاة والكونت . وكانت النزهة قصيرة ، وأدنى ما تكون الى الصمت . وبعد فترة ساد فيها الملل طلبت الام مركبتها ، واستأذنت في الانصراف ومعها ابنتها

وفي باريس جعلت السيدتان تحللان موقفهما ، واتفق أن كانت الابنة الكبرى فرنشسكا او « باكا Paca » زوجة « الدوق دي البا » موجودة معهما في باريس ، فثارت ثائرتها وجعلت تصيح بهما : « أن ا يقال في المجتمعات الباريسية ، ان « الكونتيسة دي مونتيجو » الاسبانية جاءت لتقدم ابنتها الصغرى خليلة لرئيس الجمهورية »

ووجدت الابنة الصغرى في كبريائها الصيحة بأعلى منها ، واستغرقت الام في التفكير ورأت الصواب في جانب ابنتيها ؛ لئن كان لويس نابليون يحسب ابنتها فريسة رخيصة فهو واهم ، وسوف يثبت له فساد زعمه ، ومع ذلك فمن يدري ماذا هو — بعد قليل — صائر ، وكيف ستدور به الدوائر

والواقع ان الجو مدلهم ، والموقف السياسي في فرنسا غامض مستبهم ، بعد أن أبدى رئيس الجمهورية للمجلس رغبته في تعديل المادة الواردة في الدستور بعدم جواز تجديد الرياسة للجمهورية مرتين متتاليتين ، وأصبح بينهما النضال بينه وبين الجمعية التشريعية نضالا سافرا علنا ، كما كان حزب الملكيين القائلين بالحق الشرعي ، وأسرة أورليان في جانب ، وحزب الجمهوريين والاشتراكيين في الجانب الآخر ، يطبقان كالكماشة من الجانبين على حكم لويس نابليون ويجعلانه في حكم المقضي عليه

واذن فلا مناص من انفجار الموقف بحدوث انقلاب في الحكم ، اما على يد الجمعية التشريعية وذلك يستتبع اعتقال لويس نابليون وزواله ، واما على يد الامير لويس نابليون رئيس الجمهورية نفسه ، وذلك يعني الغاء النظام الجمهوري كما فعل عمه من قبله ، واعلان الامبراطورية النابليونية الثانية ، وهنا لا يستبعد ان يعيد التاريخ نفسه فيلقى الامبراطور نابليون الثالث ما لقيه عمه من نكبته الاخيرة التي كان فيها القضاء المبرم على حكمه وأفول نجمه

هذه الخواطر السود ، كانت الام البدينة الكونتيسة دي مونتيجو — في فورة غضبها — تديرها في رأسها ، حين ضعف الامل عندها من حسن نية الامير لويس نابليون وصدق عزمه على الزواج من ابنتها

وسافرت الأم وابنتها على الفور من باريس للمصيف على ضفاف نهر الرين ، ولما عادتا بعدها الى باريس ، كانتا شديدتي الحرص على عدم اظهار التقرب من الامير ، وقد دعيتا — كالعادة — الى قصر الاليزيه فكانتا تتحاشيان الامير اجتنابا لسوء القالة ، أما هو فكان يخف الى استقبال الفتاة كشأنه منذ عرفها ، ولكنه لم يحاول مراودتها

● عشيقة انجليزية غنية تعترض الطريق ●

كان خاطر التآمر على تدبير انقلاب يعيد الحكم للاسرة النابليونية متسلطا على الامير لويس نابليون منذ شبابه ، وخاصة انه كان المرشح الوحيد لذلك بعد وفاة



هورتانس بوهارنيه
والدة نابليون الثالث



مس هوارد .. الغادة
الانجليزية .. الشقراء

نابليون الاول في منفاه سنة ١٨٢١ وموت ابنه المعروف باسم الدوق رشتاد Reichstodt في قصر شونبرون عند جده لامه امبراطور النمسا فرانسوا الثاني سنة ١٨٣٢

وقد كانت والدة الامير ، الملكة هورتانس بوهارنيه التي انزلت بسبب زواجها عام ١٨١٠ عن عرش هولنده ، أول مشجع لابنها على استغلال ذكريات أمجاد نابليون التي لا تزال عالقة بأذهان الفرنسيين في كسب القلوب لمناصرته ، وقد ابيعت لمساعدته عارضة رهن تاجها على أن يرد اليها في حالة نجاح المسعى ، وكان ولدها على اتصال بحامية استراسبورج ، فحاول في سنة ١٨٣٦ أن يستدرج معه فيلق المدفعية لبدء حركة الانقلاب الثورية ولكنه اعتقل ، وكان من خيبة الامل ان ماتت الوالدة في السنة التالية

ثم جاء دور ابنة عمه « ماتيلد » التي كانت خطيبته ، ولكن فشله في حركته الثورية سنة ١٨٣٦ جعلها تؤثر عليه الامير « ديميدوف » الروسي الفاحش الغنى المخبول العقل الذي كان همه في اشباع بطنه ، انه من حبه لها ، ثم زاد ان صفعها أمام الملأ ، فلما طلبت فراقه ، أخلى سبيلها . فعادت الى باريس وذلك كله في عهد الملك السابق لويس فيليب الذي أحسن استقبالها في بلاطه . فلما قامت ثورة سنة ١٨٤٨ وأعلنت في فرنسا الجمهورية الثانية وصار خطيبها السابق « الامير لويس نابليون » رئيسا للجمهورية ساوره خاطر التآمر الذي لم يفارقه قط لتنصيب نفسه امبراطورا ، واحتاج بطبيعة الحال لتدبير الانقلاب الى المال ، أفرغت « ماتيلد » بين يديه كل ما في خزانتها ، فضلا عما حصلته من بيع جواهرها

ولكن كان هناك من غير ذوات قرابته ، من هي أعجب خبرا وأبلغ أثرا ، وهي « مس هوارد » الغادة الشقراء الانجليزية التي عرفها الامير الذي كان قد تكررت مؤامراته ضد فرنسا فزج بعد مؤامرة « بولونى » سنة ١٨٤٠ في سجن القلعة هام

يهرب منه الى انجلترا سنة ١٨٤٦ ، وهناك التقى بها فى لندن . أما كيف كان اللقاء بهذا هو كما نصوره ـ استنادا على روايتها ـ للقراء :

فى ليلة من ليالى الشتاء ، حالكة السواد ، متراكبة الضباب . كان رجل فى نحو الثامنة والثلاثين يمشى كالهائم الغارق فى تفكيره ، وفى فمه لفـــافة يدخنها مطرق الرأس ، فى أحد شوارع حى « نيو ماركت» اللندنى . كان الرجل وحده ، والشـــارع مهجور ليس فيه غيره . وعلى حين بغتة ، أثناء عبوره أمام فندق فاخر رائع المنظـــر زاهر المظهر ، انفتح باب الفندق ، وخرجت منه امرأة ، وكانت فى خروجها مسرعة الى حد أنها صدمت ذلك العابر المفكر ، وكادت أن توقعه على الأرض . وعلى الرغم من أنها كانت متجمعة فى ثيابها ملتفة توقيا من برد الليلة الشديد ، فان ما ظهـــر من مشيتها وزينتها يدل على الثراء والأناقة . ولم يتمالك الرجل أن مشى فى أعقابهـــا يتبعها . فلما لمحت ذلك ، حسبته من رجال الشرطة السرية ، فسددت اليه فى الفراء بدها بقطعتين من ذات الشـــلن . لرفع الرجل قبعته لها بكل احترام ، وقـــدم نفسه بكامل اسمه : لويس نابليـــون بونابرت !

هى : حقا ! أنت هو بعينه .. الأمير نابليون . أتراك مرة أخرى نزيل « كارلتون هاوس » !! ..

هو : وأنت ، الست « اليزا » ... « مس اليزابيث هوارد »

لقد تعارفنا من قبل ، وكان أول لقائنا سنة ١٨٣٩ فى منزل « جور هاوس » منذ سبع سنين ..

واتصل الحديث فى الطريق بينه وبينها، وقبل أن ينتهى الحديث كان معها فى غرفتها، وهكذا تجددت العلاقة بينهما

وقد اختلفت الأقوال فى أصلها وأولية أمرها ، وأشهر هذه الأقوال أنها كانت ابنة مراكبى فقير من مراكبية نهر التاميز ، وكان اسمها « اليزابيث هريوت Elizabeth Herrioti » . ولـــما كانت مفرطة الجمال منذ حـــداثة سنها وطـــراوة صباها ، فقد كانت منذ ذلك الحين يتعرض لها الرجال من الســـوقة الأدنياء من أبناء الأحياء الفقيرة . ولم يكن بطبيعة الحـــال بينهم من يستحقون أن يحفظ لنا التـــاريخ أسماءهم الا اسم رجل ، الاسم يدعى « سمبايو Sampayo » كان فى وقت من الأوقات صاحبها المأجور . أما شهرة الحسناء « اليزا » وثروتها ، فيرجع عهدها الى اليوم الذى شاء لها فيه حظها أن تلتقى بالرجل المقدر له أن يرفع قيمة جمالها . واسم هذا الرجل « فتز روى Fitz-Roy » وهو من الرواد الملازمين لنوادى القمار ، ويعيش على كل المهن التى يمكن ممارسته فيها . وكان هو الذى نقل « مس هوارد » الى حى جديربها، فاتخذت فى « هايد بارك » دارا فاخرة حيث كان لعب القمار والغزل هما الكفيـــلان باجتذاب أغنى وأعلى النبلاء فى العاصمة الانجليزية

وارتفعت سمعة هذه الدار بارتفاع طبقة روادها . ولا عجب فقـــد اشتهر فى باريس منذ عهد لويس فيليب أكثر من صالون محترم من هذا النوع تديره من يســـمونهن « أنصاف الحرائر » ، بل كرائم العقائل

وقد أصبحت بعد ذلك « مس هوارد » بدعة العصر فى لنـــدن ، لما كانت عليه من جمال نادر المثال ، وقوام رائع ونضاعة أصيلة لا مثيل لها فى الملامح والتقاطيع ، مع وجاهة الطلعة التى تجمع بين سمت الوقار واللطافة حتى ليحسبها من يلقـــاها لأول وهلة أنها من طبقة عليا لا من طبقتها . وقـــد كانت الى جانب ذلك مشهورة بجدة خيلها الفارهة وأثاث دارها الفاخرة ، فالجموع يعجبون بها وهى على صهوة جوادها يتنزه بهـــا فى المرجات ، أو وهى ترتقى جوادها فى حملات الصيد ، كما أنها تلعب دورا ممتازا

في عالم الحياة الاجتماعية التي يسمونها بالمجتمع الراقي ، حيث يجتمع على مائدتهــا أعلام الطبقة الارستقراطية من الانجليز وفي مقدمتهــم الفتى الكهـل اللورد كوين الشهير عشاقها ، ومنهم الذي اســتأجر لها سكنا فاخرا في رقم ٩ في شارع «بيركلي» مع الخدم والحشم والخيل الفارهة والمركبة . ومن خلفه لوردات آخرون منهم «هوارد» الذي حملت اسمه . ومن الفرنسيين نذكر الدوق مونور ، والكونت الفريد دورسـاي Alfred d'Orsay ، وكذلك لفيف من زهرة الشباب التافهين اللامعين

وقد كان من المرموقين بين الرواد لهذا الصالون ، الشاب الفرنسي الامير لويس نابليون الذي قدمه للصالون الكونت « دورساي » الذي كانوا يســمونه في لندن « ملك الفرنسيين »

ومما هو جدير بالملاحظة ان وفاة نابليون الاول في منفاه بجــزيرة سانت هيلين في سجن « هدسون لو » في شدته وتضييقه على النسر الكبير الكسير الجناحين ، كانت قد أعقبتها يقظة الشعور الى عقدة الذنب عند الانجليز المنتصرين ، فحركت عطفهم على بكية أفراد أسرته المشردين اللاجئين من بعده الى انجلترا عدوتهم الكبرى ، مثل هــذا الامير الشاب المشرد الهارب لويس نابليون نفسه ، فلا غرو يستقبلونه مفتـــوحي الذراعين ، وخاصة النساء الانجليزيات ، لا سيما اذا كان يحسن الرقص في الحفلات ويجيد في هايد بارك ركوب أصيل الجياد التي يعيره اياها أصحاب الاجواد ، ويرسمه الرسام « دويل Doyle » ضمن مجموعته «رسوم الفرسان Equestrian Sketches» التي يعرضها في أشهر واجهة زجاجية في شارع هايماركت اللندني

يضاف الى ذلك أن الغانية الحسناء « مس هوارد » ، كانت قد بدأت تؤمن بعـــودة الامبراطورية في فرنسا في المستقبل القريب ، فلا بدع ان هي اتخذت خليفة نابليون الاول الوحيد ، الامير الشاب لويس نابليون صديقا وعشيقا حتى نظمت علاقاتها بكل من عداه ، واتخذا من المسكن رقم ٩ في شارع « بيركلي » صالون سياسة وعش غرام ، ولم يكن هذا ليغير طبع الامير الذي لا يفارقه . فقد ظل على حاله في ملاحقة النساء

ولما كان الامير في تلك السنة ١٨٤٧ يعاني من أزمة مالية يحاول حلها بالرهون والقروض ، بالرغم مما كان يكسبه في السباق وغيره من المضاربات لعدم وفاء هذا وذاك ، بنفقاته المتزايدة على مظهره وأنصاره ومشاريعه ، فقد بســطت عشيقته « مس هوارد » يدها اليه بالمال ، لا على سبيل الهدية ، بل بصفة دين واجب الاداء على نحو من الانحاء

ولا عجب حين قامت الثورة ضد آخر ملوك الفرنسيين لويس فيليب ســنة ١٨٤٨ وأعلنت الجمهورية الثانية في فرنسا ، وانفتح باب المغامرات أمام صديقها وعشــيقها الامير لويس نابليون فعاد معجلا الى بلاده يحمل ٢٣٠٠٠ جنيه استرليني حصيلة رهن ممتلكاته في ايطاليا .. ولا عجب أن نجدها هي أيضا قد تعجلت بيع كل ما تمــلكه في بلادها ، ولحقت به في باريس ، حيث نزلت في فندق « ميريس Meurice » المتواضع القريب من فندقه ، حتى يسهل عليهما اللقاء كل يوم ، ومبادلته الرأي في المواقف ، ومواصلة مده بالقروض التي يحتاج اليها للدعاية والهبات ، في معـــركة الانتخاب لرئاسة الجمهورية الفرنسية . ولما كانت اقامته بعد نجاحه قد أصبحت في قصر الاليزيه ، فقد استأجرت مس هوارد واسمها الآن « هنريت هوارد » دارا قريبــة من القصر ، ملاصقة لحديقته التي استحدث فيها بابا لتيسير طروقهــا ليلا وفي ســائر الاوقات وكان من معقبات هذه الصداقة الطـــويلة والمعاشرة الحبيبة أن أصبحت العشــيقة الرسمية للامير رئيس الجمهورية بحــكم مقامها معه هنا ، وفي قصر « سان كلود » محتبئة ـ كما تقول ـ في القاصير الصغيرة في الدور الارضي ، فضـــــلا عن

خروجها معه أكثر من مرة الى حفلات المجتمع الراقصة الخاصة. ولما قام الخلاف سالمابعف بينه والجمعية التشريعية على تجديد رياسته، كانت أشد الداعين له على وجوب السرعة في اجراء الانقلاب مع تأييده بمعونة عاجلة قدرها مائتا ألف فرنك ذهبا

هذه العلاقة كان خبرها — ان لم يكن كله فلا محالة بعضه — قد بلغ مسامع الكونتيسة دى مونتيجو الاسبانية وابنتها التى كان الامير يحوم حولها، ولكنهما تجاهلا هذا الموضوع عن عمد، فلم يجر من أحدهما على لسان لا بالتلميح ولا الاعلان، عن قصد أو عن غير قصد

فهل كان ذلك لعلمها أن ليس لهما على هذه العلاقة سلطان أو انه لم يحن الاوان ؟

● الازمة شديدة الاستحكام فى السياسة وفى الغرام ●

لم تعد الازمة القائمة فى فرنسا تحتمل التأخير، فأخذ لويس نابليون يجمع حوله فى الادارة وعلى الاخص فى الجيش من يثق بهم من رجاله. وفى خريف سنة ١٨٥١ شكل وزارة جديدة مؤلفة كلها من خاصة أصدقائه، واستعد بمعونتهم للاستيلاء على السلطة

ولما كانت «أوجينى» قد أعجبها من الامير ما أظهره من الحفاظ على ودها، مع العدول عما كان من مراودته الرخيصة لها، فقد امتلأت ثقة به وحرصا على متابعة أخباره، واستطلاعا من هنا وهناك عن نواياه وتدابيره، وحماسة للامل فى نجاحه. وفى نوفمبر بلغت منها فورة الحماسة أن تناولت القلم، وكتبت الى الكونت باشيوكى Bacciocchi القائم على شئونه الخاصة رقعة تقول فيها: «انها تضع كل ما فى حوزتها تحت تصرف الامير، اذا أخفق فى المهمة التى تعتقد أن الاقدام عليها وشيك الوقوع». وتوقف الكونت أمام كلمة «ما فى حوزتها» متسائلا عما فى حوزتها ! انه يعلم أن الذى معها من المال قليل، وأن نصيبها من الضياع ليست مطلقة التصرف فيه، فالكلمة فى ذاتها لا تؤدى لها ولا طائل وراءها. فلا ضرر، اذا طواها واحتفظ بها الى ما بعد تسليمها الى سيده بعد نجاح الانقلاب

وفى الليلة السابقة على الانقلاب المحدد له يوم ٢ ديسمبر الموافق يوم ذكرى انتصار الامبراطور نابليون الاول فى معركة أوسترلتز Austerlitz، أقام لويس نابليون حفلة ساهرة فى قصر الاليزيه حضرها من اعتادوا حضور حفلات الاستقبال فى أيام الاثنين وزاد عليهم العشيقة الانجليزية الخليعة المتحمسة «مس هوارد»، ولم يكن أحد فى هذا الجمع المتألق، أكثر ابتساما وأشرق طلعة، من هذا الرجل الذى يبدو الليلة خلى البال بعيدا عن كل تفكير، وهو مقبل بعد ساعات على عمل انقلاب دستورى خطير. وفعلا، لم يكد مدعووه يستأذنونه للانصراف بعد منتصف الليل، حتى بدأ على الفور تنفيذ المشروع مع أعوانه الذين خرجوا من باب القصر الكبير وعادوا من الباب الخلفى الصغير، وهم «سانت أرنو» Saint-Arnaud وزير الحربية، و«موباس» Maupas وزير الشرطة العامة، وعلى الاخص أخوه لامه غير المعترف به «مورنى» Morny

فلما كان الهزيع الاخير من الليل، اذا بالنواب البارزين فى الجمعية



الامبراطورة على صهوة جواد

الشرطة يداهمون قبل الفجر وهم نائمون في بيوتهم ، وينتزعون من فراشهم ويعتقلون ، كما احتل الجيش مقر انعقاد السلطة التشريعية ، وما كان اشد دهشة المواطنين في الصباح ، حين رأوا على الجدران هنا وهناك الملصقات تعلن قرار الامير الرئيس لويس نابليون حل الجمعية التشريعية وتعديل قانون الانتخاب الذي كانت الجمعية تعارض في تعديله ، وتقرير التصويت العام لكسب أصوات الشعب ، وتمت العملية دون سفك دماء ، وكان كل شيء هادئا حين حل المساء . فلما كان اليوم التالي ، قام الزعماء الجمهوريون في الاحياء يدعون الشعب الى السلاح ، فاستجاب فريق الى الدعوة وأقاموا المتاريس في الشوارع فهاجمها الجند ، وكان اول الضحايا النائب « بودان Baudin » في حي سان انطوان ، وكثر عدد القتلى في الاحياء الاخرى ، حتى اذا كان الغد ـ اليوم الرابع من فبراير ـ نزل الجيش بمدافعه الى الشوارع الكبرى ، وتعدى اطلاق النار الى المتاجر والدور التي يظن التجاء الثوار اليها فاصيب الثوار وغير الثوار ، ولم تسمح السلطات بظهور هذه الاخبار في الصحف فوضعت عليها حراسة مشددة

وهكذا قمعت بالحديد والنار في سرعة وشدة ، حركة المقاومة في باريس والاقاليم ، كما ألقي القبض على المعروفين بالمعارضة ، وحوكموا على الفور ، فزج أكثرهم في السجون ، ونفي الاخرون ، ومن أشهر المنفيين الشاعر الكبير فيكتور هيجو الذي لم يكف في

منفاه عن صب صواعق هجائه نثرا « تاريخ جريمة » ، ونظما « القصاص » ، على ابن أخ نابليون الكبير ، مكررا تسميته اياه « نابليون الصغير » وهي التسمية التي جاهر بها على منبر الجمعية التشريعية في الليلة السابقة على الانقلاب

وفي ٢٠ ديسمبر جرى التصويت العام ، فكانت نتيجته تثبيت الامير على كرسي رياسة الجمهورية عشرة أعوام

وكانت « الكونتيسة دى مونتيجو » في أثناء ذلك ، قد سافرت وابنتها الى مدريد حيث امتدت الاقامة عدة شهور ، فلما جاء صيف سنة ١٨٥٢ ذهبت للمصيف في بلدة مياه في « جبال البرينيه » ، على الحدود الاسبانية الفرنسية حيث التقت بالكثير من الاصدقاء الفرنسيين والاسبان ، وهنا أبدت « أوجيني » نشاطا لا يعرف الكلل ، في كل أنواع الرياضة من ركوب الخيل والسير على الاقدام في الجبل نهارا ، ثم الرقص معظم الليل ، وفيما بين ذلك من الوقت ، كانت في غرفتها بالفندق خالية بنفسها تحدق في الفضاء أمامها ، وعليها سيماء الجد والتفكير العميق ، ولكن هذا لم يدم الا أياما ، ثم تغير حالها كمن اهتدى بعد الحيرة الى الطريق ، واستقر بعد القلق الى قرار، فقد عادت اليها ابتسامتها ، وبدا على وجهها أبهى آيات الجمال منه في أي يوم ، انها في تمام ريعانها ، تبدو من الفضج أدنى الى المرأة منها الى الشابة ، ويزيد في حسنه الانوثة زينتها الغالية المتبرجة، فضلا عن التحلي بالجواهر ، وكانت كثيرة الاشتراك في الملاهي ، سعيدة أن تجد حسنها محط الانظار ، وانها موضع الحفاوة والاعجاب حتى اذا انتهى موسم المصيف ، لم تعد الحسناء وامها الى مدريد ، بل اتجهتا الى باريس

وكان الامير لويس نابليون على اثر انقلاب ديسمبر الدستوري الذي وضعه مرة أخرى على رأس الجمهورية ، ولمدة زادت من أربع سنين الى عشر سنين، مع تخويله ماكان يصبو اليه من سلطات ديكتاتورية ، قد بادر منذ أوائل سنة ١٨٥٢ الى اعادة شارة « النسر الامبراطوري » الى العلم الفرنسي ، كما أصدر الامر باعتبار العيد القديم ، عيد نابليون الاول ، في ١٥ أغسطس ، عيدا قوميا ، ثم استقر بعدها في قصر « التويلري » قصر الملوك السابقين ، استعدادا لاقامة الامبراطورية من جديد

وما جاء الصيف حتى قام بجولة في مدن فرنسا ، حيث أعدت له الاستقبالات الحاشدة الفخمة ليستقبله فيها الجماهير بالهتاف القديم الثائر « يحيا الامبراطور »

ولما عاد الى باريس ، أراد كالمعتاد أن يظهر اطمئنانه الى سير الامور ، فدعا الكثير ممن جرت العادة بدعوتهم ، الى قضاء بضعة أيام في نزهة صيد في غابات قصر فونتنبلو الملكي الشهير ، وكانت من بين المدعوات الكونتيسة دى مونتيجو وابنتها

فلم تقع عين الامير في هذه النزهة على أجمل من « أوجيني » ، ممشوقة القوام ، مخصرة القد في حلة الصيد ، وعلى شعرها الذهبي الضارب الى الحمرة قبعة مثلثة محلاة الاطراف بالشرائط المقصبة ، وهي ترتكض جوادها الى جانبه في أناقة تفوق كل أناقة ، وخبرة بركوب الخيل يقدرها من كان فارس خيل مثله

وكان في تلك الايام من الصلات المثمرة التي تتاح فيها فرص الخلوة أن أحس لويس

نابليون بفتنة « أوجيني » لتشتد قبضتها على قلبه ، وتتضاعف سطوتها على حسه شوقاً الى هذا الجسد ، جسدها الناعم العاري العامر بالقوة الكامنة وراء رقة أوصالها ولين أعطافها ، ان كل ما فيها يفتنه

لقد كانت النساء طعم الحياة الذي يتذوقه ، في صحبتهن أطيب راحته ، وفي وصالهن أشهى لذاته ، فقد كانت نشأته مع امه دون أبيه في مجتمعها النسائي ، فكان لا يشعر بالسعادة بعيداً عنهن . فهو من أجل ذلك أكثر من عاطفي ، انه لطول معاشرتهن حسي . وعلى الرغم من أنه ليس بالجميل ، فقد سجل في عالم النساء نجاحاً غير قليل ، في ايطاليا وسويسرا ، وفي انجلترا وفرنسا ، من مدام غوردون المغنية الغانية التي حاولت مساعدته في مؤامرة استراسبورج ، الى خادمة السجن في قلعة « هام » ، ومن الدوقة هاملتون الى بنات الهوى في مشارب باريس . ولكنه لم يهتز لامرأة قط مثل اهتزازه الى أقصى الحد ، حيال هذه المرأة . لقد كانت أول الامر نزوة هوى ، أحسها بعاطفته وتمنيها . أما وقد رآها وسط هذا المنظر الطبيعي الرائع الذي هو أروع اطار لروعة جمالها ، وأصبحت رؤيته لها تتكرر كل ساعة ، وهي تشير دلالها متعالياً على الجميع الا معه ، فهي تلاطفه وتتلطف من غلوائه ، فيجتاح تأثراً بلطف هذا الدلال ويحس لذاته ، انه يشتهي هذه المرأة ، وقد أجمع عزمه على ان يناله

ولكن ، أكان معنى ذلك أنه كان يفكر في زواجها

كل ما يمكن ان يقال الآن ، أنه شعر بعمق تأثيرها عليه وأنه يحبها ، ولم يتمالك أن أفضى اليها بهذا الشعور ، وأنه حتى وسط المهام الكبرى لا يكف عن التفكير فيها . فرنت اليه « أوجيني » بعينين ساجيتين ، وأجابت في فتور مهذب :

« انها تحية من قبيل ما اعتاد أن يخاطب به كل أجنبية ! »

فبادر الامير محتجاً :

« ان من تخصه بها ليست الا صديقة امينة معينة ، وأعدك الا اراها بعد اليوم اذا رأيت من ذلك »

فلم تزد « أوجيني » على ان قالت :

« ليس لي هذا الحق عليك »

وتضاحكت وأرادت الانصراف . فعرض عليها أن يريها القصر ، وطاف معها خلال القاصر التي عاش فيها ملوك فرنسا وملكاتها ، فرانسوا الاول ، كاترين دي مديتشي ، ماري استيوارت . وغيرهم كثير . وقد تأثرت « أوجيني » حين رأت تعانق عبارات هنري الثاني ومحبوبته ديانا دي بواتييه ، ولكنها كانت أشد تأثراً حين زارت جناح الملكة ماري انطوانيت ، ودخلت ويدها متعلقة بذراع الامير الى صالون الموسيقى ، ثم الى مخدع هذه الملكة ، فتذكرت مأساتها وكادت تقطر من عينيها الدموع ، فتناول الامير كفها وأطال تقبيلها ، فسحبتها في لطف ، فتنهد ، وأراد أن يقول شيئاً ، ولكنه لم يجرؤ وسار الاثنان في صمت ، حتى لحقا بسائر الضيوف

وقبل أن تنتهي أيام الضيافة والعودة الى باريس ، استأذنها في أن يكتب اليها فأذنت ، مع احاطته علماً بأن والدتها تقرأ ما يرد لها من الخطابات قبلها ، فأكد الامير أنه لن يكون في خطاباته لها ما لا تجيزه والدتها   « البقية في عدد قادم »

غادة السمان

أرض القمر

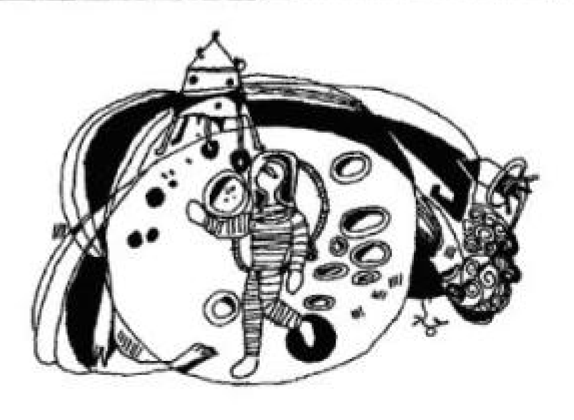
قصيدة للشاعر الأمريكي المعاصر : جيمس ديكي

أرض القمر .. قصيدة من « عصر الفضاء » نشرتها مجلة « لايف » في عددها الأخير .. وفيها يغني الشاعر الأمريكي ملحمة خيالية : الملحمة التي يعتقد أن رائد القمر الأول سينشدها لحظة تطأ قدمه أرض القمر

أترجمها للقارىء ، ليس إعجابا بها ، فهي في نظري مصابة « بفقر الدم الإبداعي » وأين منها ملاحم الأدب القديم ..

بل إنني أسمع عبر سطورها « طقطقة » تطلع من « اللسان » الأمريكي « التشيكليتس » في فم كاتبها الشاعر « الكومبيوتر » !! أكثر مما أسمع صهيل العبقرية ووهج الإبداع ..

((غادة))



تبدو وكأنك تعرفنى
أيها القمر
رغم أن العالم الذى منه
أتينا
يجرح جبينك ، كأبو للو
يا صاحبى الحميم ، يا قمر ،
نحن الذين صنعنا الآلة ..
ونحن الذين ندركُ
معنى أن تضىء هكذا بعيداً
كما تضىء الأرض الآن
ونحن من دون الناس جميعاً
استطعنا أن نخلع أحذيتنا
ونطير اليك
وها أنا ورفيقى
نحلم بسحس وزنينا
على أرضك

بينما الرفيق الثالث لرحلتنا
يحلق فوق رءوسنا بالمركبة
يقرأ المؤشرات والجداول
ويرقب الوقت لينقذ حياتنا
وأنا وأنت يا رفيق الرحلة
واقفان فوق سطح القمر
نستمتع بضياء الأرض
وبظلال القمر العميقة
التى ترتعش على أرضه
الأرض الجديدة الميته
بوسعنا يا رفيقى
أن نقفز ونلهو كالأطفال
فى ملعب الكون الرحب هذا
حيث الكواكب حجارته ..
ولكننا لن نفعل ذلك
ولا نستطيع أن نفعل ذلك

ولسنا هنا للهو ..
نحن هنا لنتأمل :
وحجارة هذه الارض
سوف تروى لنا اسرارا
اسرار الوجود والكون
لن تروى لنا الـ « لماذا ؟ » .
لكنها ستروى لنا على الاقل
الـ « كيف ؟ »
يا ارض ، يا حبيبه
انى أرى وجهك الذهبى
يضىء فوق وجهى ....
انى اسمع صوتك العميق
يضطرم عبر ثيابك : الاجوا
صوتك الغامض هذا
لا يقول لى لماذا جئنا الى هنا
لماذا اتينا ؟
لا جواب
الارض شاحبة ونائية
وسر الزمن لا يزال نائيا
يشرنقه البعد الاكحل ...
ها نحن نتجول فى كل مكان
وفى رءوسنا الزجاجية .
تتلاحق انعكاسات الحر
والبرد القاتلين .
هانحن نلغز ببطء عبرها
لنعود بأحجار الزمن نفسه
ونعيد بناءها فى الارض
حيث نقطن ...
ترانا نستطيع ؟
ام ان هذا السر
الذى سنعود به الى ارضنا
سيتلاشى بين أيدينا
ويضيع مع السحابة
المخططة بالزرقة
التى تظلل دارنا ؟
ام تراه « طاعون القمر » ؟
سيقتل اطفالنا فى اسرتهم ؟
الكوكب الارضى الغارق فى
سمائه السوداء .
يرتعش باكمله لما نقوم به
الآن
واستطيع ان اراه الآن
ـ ذلك الكوكب الارضى ـ
شقيقك الارضى الذهبى الوحيد يا قمر ...
ونحن هنا نمثل ذلك العالم :
الرجال الوحيدون هنا
ولكن ما الفرق
واى امل فى المعرفة نملك
هنا فى ارض السر الميت

[illegible]

او هناك في سماء
بيوتنا اللازوردية الانفاس
تزني الفضائية الهائلة
المشدودة على جسدي
ترفع مع سكونية حركتي
ويمتزج صوتها الكئيب هذا
بصوت مرثاة لجراي
مرثاة يصعدها قلبي بحزن
وباستسلام .
وخواطري
انطلقت لتتذكر اشياء اخرى
مماثلة
كنت قد حفظتها غيبا
ايام كنت طالبا في مدرسة
ثانوية
هذه الخواطر هي كل ما اعيه
الآن
انها تطفيء التضاريس
المضيئة
للمشاهد الواقعة تحت
بصري ...
وتحول الفضاء
الى سكون هادىء حابس
بانفاسه
الارض تلتمع

وينبعث من قشرتها الهوائية
الملونة
سكون هادىء حزين
يا اخي
ايها الاله ذو الوجه الارضي
يا ابوللو
عيناي تعميهما دموع عبثا
اطالها .
وانفاسي تضطرم في نفسي
وتبقى حبيسة حتى لتكاد تخنقني،
ونحن هنا فوق سطح القمر
لنؤدي عملا واحدا فقط :
هو ان نحمل صخور القمر
صخرة اثر صخره
ونعود بها
نعيدها الى الارض : موطنها
ثيابنا تعيقنا
تجعلنا عاجزين عن
اللمس
وعاجزين عن الركوع
اننا نحدق في غبار القمر
المطفيء
وفي تراب ارضنا الملتهبة ..
تضحك بجنون بديع
السكون .
ننحني على ارض القمر
اننا نلتقط الاحجار

سامى السلامونى

من سينما المتعة والإثارة
إلى سينما المتعة

بعد أربعين عاما من سينما تقليدية قالت كل ما لديها وتوقفت عن أن تعطى جديدا ..

كان لابد ان يجيء الجديد من جيل آخر .. ولم يكن ممكنا أن ينضب الفكر المصرى فى السينما ويتجمد عندقيم العشرينات فى الوقت الذى يحاول الجديد فى كل مجالات التعبير ان يتنفس وان يقول كلمته هو ايضا فى وجه كل ما اصبح راسخا لمجرد كونه .. انه قديم

وكجزء من عملية الميلاد الطبيعى لفكر مصرى جديد يحاول ان يعبر عن واقعنا المتغير وعن انسان بلادنا فى لحظته الراهنة بكل أحلامه وطموحه وعذاباته أيضا .. فقد كان لابد ان يكف الفكر السينمائى التقليدى عن ان يظل هو فكر مابعد يونيو ٦٧ .. وهو يتوقف عاجزا عن ان يلاحق ما يحدث او حتى ان يفهمه .. لانه بتركيبه الذهنى والاقتصادى ينتمى الى عصر آخر .. وتكمن كل قدراته فى صنع سينما المتعة ..

والتفكير

ومن هنا فان تصور هذا التفكير التقليدى للسينما هى انها عملية تجارية لابد ان يكون العائد منها اكثر من رأس المال .. وهو منطق لا غبار عليه او انهم فقط حاولوا ان يقولوا من خلال ربحهم شيئا للناس .. بعد أن سقطت على مستوى السينما العالمية كلها الحجة القائلة بأن العمل الجيد هو عمل خاسر ماديا بالضرورة ..

ولكن النظرة الموضوعية لا يمكن ان تطالب الجهاز القديم بأن يقول أكثر مما قال .. لأنه فى الواقع لا يملك غيره .. **واذا كان هناك جديد ليقال بالسينما عن مجتمعنا الراهن .. فلابد أن يقوله ابناء اللحظة .. لانهم بانتمائهم الى العصر ومعايشتهم ازماته وبحكم ثقافتهم الجديدة ودمهم الاكثر حرارة ونقاء ايضا .. اقدر على أن يصنعوا سينما مصرية جديدة بالفعل .. يمكن أن تنقل بالكاميرا الواقع المصرى الحقيقى .. بشجاعة وعين مفتوحة .. ويمكن أن تنقل السينما المصرية الى وجدان العالم لتصبح سينما انسانية بقدر ما هى مصرية اولا ..**

واذا كان صحيحا أن السينما المصرية متخلفة حرفيا .. فانها يمكن ان تضيع تماما فى وهم البحث عن تكنيك جديد .. فهذه ليست أزمتنا الحقيقية .. وفى غياب فكر مصرى جديد ومتقدم .. يصبح التكنيك المتقدم وحده لعبة يجربها الشبان ولا يضيفون بها شيئا ..

ومن هنا فان السمة الاساسية لحركة السينمائيين الشبان هى انهم يحملون اولا **فكرا جديدا** .. وهو فكر لم يتبلور تماما فى نظرية سينمائية واضحة .. ولم يربطه خط واحد او حتى خطان متميزان أو اكثر .. ولكن ميزة هؤلاء الشبان الاساسية انهم يحملون جميعا وبالتأكيد رغبة فى « **صنع شىء آخر** » .. وفى ان يغيروا المنهج السينمائى الحالى وطريقة استخدام الفيلم الخام حتى يصبح صورة وشريط صوت ..

وان تحمل السينما الشابة فكرا .. فهذه نقطة تحول خطيرة فى ذاتها يمكن ان تصنع الكثير بعد أن ظلت « فضيلة » السينما التقليدية انها لا تفكر .. ولا تريد لاحد ان يفكر ..

ولقد استطاع السينمائيون الشبان أن يصبحوا حدث هذا الشهر الثقافى .. فى تلك « القاهرة » السينمائية الهامة التى اقاموها فى الاسكندرية وعرضوا فيها لاول مرة هذا العدد الكبير من افلامهم دفعة واحدة .. وبكل التيارات التى تتنظمهم .. وامام جمهور حاشد لا يهدف بالتأكيد « للفرجة » فى ذاتها .. لا سيما ان افلام الشبان خضعت فى نفس الوقت للتقييم العلمى من خلال التحكيم والجوائز ..

ولكن أيا كانت النتائج التى اسفر عنها المهرجان من حيث تقييم ظاهرة « **السينما المصرية الشابة** » .. فان محاولة استكشاف فكر السينمائيين الشبان انفسهم تبقى أكثر ضرورة من مجرد تقييم أعمالهم الاولى .. أن دراسة « **النظرية الفكرية** » فى رأس السينمائى الشاب أكثر دلالة بالتأكيد على مستقبله الفنى كله من مناقشة فيلمه الاول فقط ..

واذا كان حقيقيا أن « **التصور النظرى** » للعالم فى ذهن السينمائى الشاب لا يعنى شيئا فى ذاته .. لانه لابد ان

يضع هذا التصور فى قلب الفيلم والا بقى فيلسوفا نظريا لا يعطى اكثر من ثرثرة المقاهى .. فان دراسة لفن السينما المصرية الشابة فى مرحلتها الحالية وهى تناضل من أجل ترسيخها الاولى .. تصبح مهمة ضرورية لتحديد الاساس النظرى لسينما المستقبل .. وهو مستقبل يبدو موحيا بالكثير اذا كانت افلام الشبان فى مستوى افكارهم ..

واول ما يلفت النظر فى السينمائى الجديد انه مثقف اساسا .. يحمل رؤى جديدة لواقع بلاده وللعالم .. وليس غريبا أن تكون النماذج القليلة التى نقدمها هنا .. من دارسى السينما دراسة علمية بالفعل سواء فى معهد السينما القاهرى الذى انشىء عام ٥٩ وكان نقطة تحول تاريخية فى مسار السينما المصرية ستحدث آثارها العميقة فى السنوات القادمة .. او فى المعاهد الاجنبية .. بالاضافة الى محاولة جادة من معظم هؤلاء الشبان لاستكمال ثقافتهم التكنيكية بثقافة عصرية عامة وموقف فكرى ما .. ومنهج فلسفى وجمالى تنعكس بالضرورة على أعمالهم ..

● مدكور ثابت :

فن اللحظة الانفعالية !

٢٤ سنة .. خريج معهد السينما ٦٥ بتقدير ممتاز . عمل معيدا بالمعهد . اخرج « ثورة المكن » فيلم تسجيلى قصير وبدأ اول أعماله الروائية هذا الشهر باخراج القصة الثالثة من « ابيض واسود » ..

ولا يعتبر مدكور فيلمه « ثورة المكن » الذى حقق فيه استخداما جيدا لايقاع الصوت والصورة .. لا يعتبره فيلما بقدر ما هو « **لحظة انفعالية** » خرجت للوجود كعمل فنى من خلال الكاميرا والفيلم الخام .. وهى لحظة من ايام ما بعد ٥ يونيو حاول تذكرها وهو يزور أحد مصانع حلوان ويلاحظ الحياة المتبادلة بين العامل والالة .. ان لكل ذراع من الاذرع الآلية حركة وايقاعا معينا .. بحيث يبدو ذراع جاد جدا فى حركته .. ويبدو ذراع اخر كأنما يتدلل .. وذراع كأنما يناقش ذراعا آخر .. الف ذراع لكل منها ايقاعه الخاص ..

ولقد كانت الفكرة البسيطة تقوم على تجميع لقطات مصورة تشكيليا لهذه الحركات بايقاعاتها المختلفة و. تركيبها فى المونتاج مع شريط موسيقى راقصة – راقصة وليست تصويرية – بحيث تبدو الماكينات كما لو كانت ترقص فى فرح .. وبعد هذا التنويع الشديد فى لحظات الفرح تقع الفارة التى يتوقف على اثرها كل شىء .. ونسمع جملة خطابية هى عيب الفيلم الوحيد الذى يندم عليه مدكور نفسه .. تقول : – المكن ده بتاعنا .. احنا اللى بنبناه .. واحنا اللى حنحميه ..

وتتحول حركة الالات الى مارش عسكرى بعد أن كانت حركات راقصة .. وينتهى الفيلم .. ولم تكن ممكنا تنفيذ الفيلم بدون الفهم الكامل بين المخرج ومصوره الشاب ممدوح هلال الذى قدمته حركة السينما الشابة قبل أن يعطى الكثير الذى كان يوحى به .. **فلقد تفاهم مدكور وممدوح على أن الطابع التشكيلى للفيلم يستلزم أن يتحرر المكن من الجمود والصلابة التى تميز الآلة .. وكان على الاثنين ان يحولا قطعة الصلب الملونة بالشحم الى قطعة « كريستال » .. وان تحتفظ فى نفس الوقت بشحمها .. وكان يكفى ان يفهم الفنانان الشابان بعضهما جيدا لكى تتحقق النتيجة التى أراداها ..**

ويقول مدكور ثابت بفخر شديد ان كل من نفذوا الفيلم كانوا « عيال » بالفعل .. وهو يؤكد على هذه الكلمة .. لانها لا تبدو وصمة لجيله كما يتهمه الكبار .. ومؤلف موسيقى الفيلم مثلا كان ايامها طالبا فى الكونسرفتوار .. ولم يتكلف الفيلم اكثر من ٦٠٠ جنيه .. وكاملة .. وفيلم خام وعرضه الدور على المصانع فى ثلاثة أيام !



(الفراشة) .. فيلم منوعات موسيقية لمحمد راضي . . .



● **محمد راضي :**

فن انساني .. انساني جدا !

٢٠ سنة .خريج معهد السينما ٦٤ . ليسانس حقوق ، عمل في التليفزيون مخرجا بالبرامج السينمائية واخرج بعد أسبوعين « الاثار الاسلامية في العصر الأيوبي » ثم أفلاما تليفزيونية عن « الفنادق » و « تمثال الميدان » و « متحف مختار » ثم أنفق ٩٠٠ جنيه من جيبه وجيوب أصدقائه ليخرج أول أفلامه التجريبية ومازال يسدد ديونه حتى الآن وهو فيلم « المقيدون للخلف » وانتهى من اخراج « الفراشة » فيلم منوعات موسيقية ويصور في هذا الشهر « العاجز » بطولة نادية لطفي ويحيى شاهين ..

ويتصور محمد راضي عن السينما التقليدية أنها تحمل فكرا متخلفا عن روح العصر وعن واقع مجتمعنا الآن .. حيث تبدو الافكار منعزلة تماما عن هذا الواقع .. وحيث تدور معظم الافلام في حلقة مفرغة خالية من الفكر ..

باستثناء بعض المحاولات الجادة لدى كمال الشيخ وابو سيف وتوفيق صالح ويوسف شاهين الذين تعلم منهم محمد راضي الكثير .. بينما يتصور بقية الجهاز السينمائي القديم أن شعبنا منعزل عن أحداث العالم .. فتبدو أعمالهم بالتالي منفصلة عن كل ما يؤثر فينا من هذه

الاحداث ولا تعكس شيئا من الصراعات المادية والفكرية فى المجتمع المصرى او العالمى .. ان الصدق الفنى مفتقد تماما فى هذه الافلام ..ومن هنا فقد الجمهور ثقته فى الفيلم المصرى ..

فالازمة كما يراها راضى اذن هى بالدرجة الاولى ازمة الفكر السينمائى **الذى يجب ان يعبر عن واقعنا الاصيل .. ولتحقيق هذا لابد ان ينزل الفنان الى المجتمع ويعيش جميع صراعاته اليومية ليستطيع ان يعبر عنها بصدق بدلا من التزييف الذى اصبحت تحس به جماهير السينما ..**

وفى منهجه الفنى يؤمن محمد راضى بان الكاميرا تقوم بدور ريشة رسام فى التعبير عن انطباعات الفنان .. وهو يستخدم كل حرفيات السينما ليصنع هذا .. فبالاضاءة يصنع تكوينات فى الكتلة والخط .. وباستخدام المونتاج يحقق ديناميكية لابد منها فى الفيلم .. ويؤمن راضى بمونتاج ايزنشتاين الفكرى الذى يعتبر ضروريا فى مصرنا هذا للتعبير عن طبيعته المركبة الى اقصى حد .. ولابد من استخدام الحركة واللون والقطع لتتكامل هذه العناصر كلها فتصبح وحدة فنية متسجمة ..

وفى « **العيلون للخلف** » حاول محمد راضى ان يقدم فهمه للحب كلغة انسانية اصيلة هى اداة التواصل الطبيعية بين الناس.. « **فبالحب وحده يحيا الانسان** » ..

والفيلم لقطة طويلة من حياة شخصيات تحيا ظروفها الخاصة .. وبالتالى تحكمها صراعات معينة من أجل أن تحقق ذاتها وتحصل على الحب المفتقد نتيجة للظروف الاجتماعية التى تعيشها هذه الشخصيات .. وترك راضى نهاية الفيلم مفتوحة ليشرك جمهوره فى البحث عن الحلول المطلوبة ..



(ابيض واسود) .. اول افلام اشرف فهمى الطويلة ...



وفي عمله التالي « الفراشة » يقول محمد راضي ان « الفن يجب ان يكون للناس .. وان الانانية في الفن مرفوضة تماما .. فالفنان الذي يحب زوجتـــه راقصة الباليه ويحاول أن يستحوذ عليها يحس في لحظة ان الجمهور اخذها منه وانها اصبحت ملكا لكل الناس .. فيسجنها في بيته لانه يريدها لنفســه فقط .. بينما تخرج الفنانة بروحهــا الى العالم الفسيح لتشكو له .. وتحاول أن تستخدم لغة الرقص الجميلة لتقنع زوجها باطلاق سراحها .. ولايحس الفنان بتجاوبه مع الناس الا حين يصـــفقون لعزفه بحرارة فيؤمن بان الفن بلا جمهور هو فن سلبي ولا يخدم احدا !!

ويحاول محمد راضي بتعاونه الدائم مع كاتب السيناريو الشاب بهيج اسماعيل أن يقدما شيئا جـديدا للناس « نحن نحاول أن نقدم فنا انسانيا ــ انسانيا جدا ــ للبشرية كلها .. لن يحاول جاهدا أن يسلط الاضواء على ما يدور في هذا العالم من صراعات .. وأن يعرض الحلول من وجهة نظر تحقق الخير والحب والجمال لهذا العالم ! »

● أشرف فهمي

لنخلق اتجاها .. وليس فرصا

٣٢ سنة . خريج أول دفعة بمعهد السينما عام ٦٣ .. ثلاث سنوات بعثة في جامعة كاليفورنيا .. أخرج « حياة جديدة » فيلم تسجيلي عن قرية مصرية . وأخرج « كان » احدى القصص الثلاث في « أبيض وأسود » فيلمه الطويل الاول « واحد في المليون » يبدأ تصويره هذا الشهر .

ويبدو اشرف فهمي أكثر الشــبان الجدد حظا .. « كنت أجد دائما من يساعدونني .. ولكني كنت احاول ان أجد فرصتي أيضـــا .. وبكثير من الصبر »

واذا كان اشرف هو الذي ألقى كلمة الســـينمائيين الشبان في مهرجان الاسكندرية .. فان فرصته الحقيقيـــة كانت عندما دخل عضوا في مجلس ادارة مؤسسة السينما ممثلا الشبان .. وهو لا ينوي ان يترك هذا منصبا شرفيا .. بل يحمل افكارا جديدة لصالح السينما الشابة .. ينوي أن يطرحها على الكبار .. أو يتركهم وينصرف !

وافكار أشرف فهمي الجديدة من اجل حركة السينما الشابة تبدأ من ضرورة تخطيط مناهج معهد السينما بحيث تخرج فنانين حقيقيين تحتاجهم الســـينما المصرية بالفعـــل .. وضرورة الاهتمام بالريف في افلامنا .. ثم اتاحة فرص العمل التليفزيوني الى ابعـد مدى .. فالتليفزيون في العالم كله مدرســـة حقيقية للسينما .. الى جانب الفيلم التسجيلي ..

« نحن لا نريد أن نعطي فرصـــا .. بل ان نخلق اتجاها » وهو يتحمس الآن لمشروع تأليف وحدات للســـينمائيين الشبان ؛ تضم الوحدة مخرجاً وكاتب سيناريو ومصورا ومونتيرا .. ومصمم ديكور ايضا .. وتعمل بتفاهم كامل بين افكار اعضائها وطموحهم .. وليس بنظام النجوم .. بل تقدم وجوها جديدة او ممثلي الصف الثاني الذين لم يأخذوا فرصتهم بعد .. فغير معقول أن يكون لدينا فريد شوقي ورشدي أباظة وحسن يوسف من الرجال .. وشادية وسعاد حسني ونادية لطفي من النساء ونظل نستهلكهم حتى « يحترقون » بالتعبير السينمائي !

ويمكن بهذا الاسلوب الشاب في العمل الا تزيد ميزانية الفيلم عن عشرين الفا .. وتسقط حجة التمويل والانتاج الكبير .. ويمكن أن تدخل الوكالة العربية للسينما هذا المشروع كمنتج منفـذ .. ولكن لابد أولا من تغيير أسلوب التسويق الحالي المعتمد أساســا على التوزيع الخارجي .. وتســويق الفيلم المصري داخليا أولا حتى ينجح فيجتذب الوزع الخارجي ..

ويؤمن أشرف فهمي بضرورة ارتباط

السينما الشابة بحركة تقدمية شابة تحتضنها وتثير قضاياها وتدعو لها أيضا.

* وهذا هو الحل العلمي الوحيد بحيث يعبر السينمائيون الشبان عن أنفسهم من خلال أعمالهم وخبراتهم المتكاملة فعلا ..

● غالب شعث :

لا شيء للقضية !

٣٤ سنة . فلسطيني من القدس . خريج أكاديمية الفنون التطبيقية في النمسا ثم أكاديمية « الموسيقى والفنون التعبيرية » قسم السينما والتليفزيون . دبلوم الاخراج السينمائي ودبلوم سيناريو دراما تلفزيونية عام ٦٧

بعد عودته الى مصر عين مخرجا في مراقبة التمثيليات في التليفزيون العربي ..

أخرج « البركة » قصة نجيب محفوظ عن سيناريو محمد طوسا .. ولم تعرض . أعد سيناريو عن قصته « رجل خطير » الالمانية واستخدم فيها تكنيك السينما لاول مرة في التليفزيون باستخدام حيل معينة في الديكور وحركة الكاميرا والمثل .

ولقد مثل غالب شعث النمسا حيث كان يدرس في مهرجان امستردام الدولي لخريجي معاهد السينما بفيلمه « حكاية » الذي اعتبر ضمن أحسن أربعة أفلام من ١٥٥ فيلما تمثل ٣٦ دولة ..

وكانت أمام غالب فرص عديدة ليعمل بعد التخرج هنا أو هناك ..

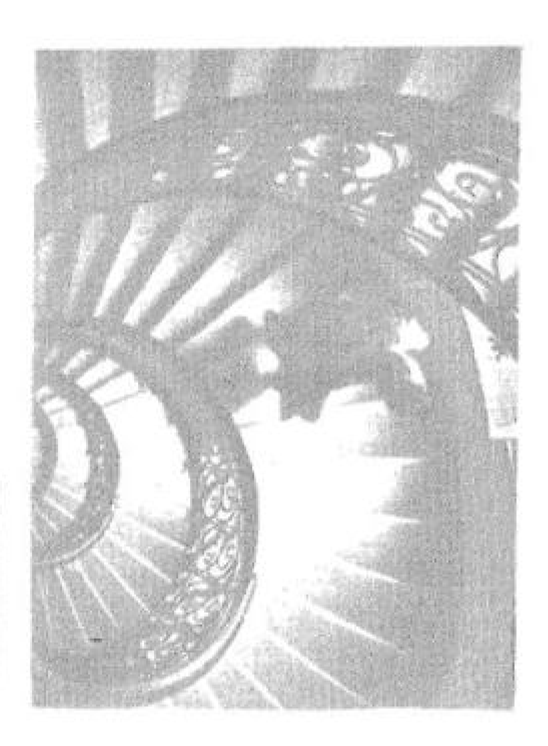
« ولكنني احسست بعد ٥ يونيو انني لا أعيش في النمسا بل في اسرائيل نفسها .. أجهزة الاعلام هناك صهيونية حتى النخاع .. مدير التليفزيون النمسوي يهودي .. السينما .. الصحف .. كل شيء .. عرضوا على الجنسية النمسوية بعد عشر سنوات امضيتها هناك .. ولكنني رفضت أن أكون مخرجا في بلد أجنبي .. ما الذي يمكن أن أقوله ؟.. ما الذي ساعبر عنه وقد بقي وجداني عربيا .. وسيظل عربيا .. وستظل فلسطين تعيش في عمق احزاني حتى لو بقيت هناك الف سنة ؟ »

واحس غالب في لحظة اختيار مريرة ولكن رائعة .. انه لا يمكن أن يكون أوربيا الا بالتقليد .. لن يستطيع أن يغير جلده .. وحسم امره تماما بعد النكسة .. وقرر أن يعود الى مصر .. كانت أمامه فرص أخرى ليربح اكثر **« ولكنني جئت هنا لانى فضلت الفن على الفلوس ! »**

وفي « حكاية » الذي نال به غالب شعث دبلوم الاخراج النمسوي .. كان عليه أن يعالج موضوع « الحدود » في فيلم روائي متكامل مع ثلاثة زملاء آخرين .. اختاروا مشاكل الحدود بين الدول .. واختار هو الحدود غير المرئية بين الناس : شاب وفتاة لم يكتشف حبهما لحظة تلامسهما الأول .. فرقا بعضهما .. سافر كل منهما الى بلده .. تحول الخلاف مع البعد الى كبرياء العناد .. أرسلت له لينتظرها في المدينة التي يقيم بها لتقضي معه ساعات بين قطارين .. وتدور الفيلم في هذه الساعات القليلة التي حاول كلاهما أن يعود خلالها الى الآخر .. ولكن كان هناك شيء أعمق من الرغبة .. وفشلت لحظة استعادة الحب .. !

ومن خلال السنوات العشر التي عاشها غالب شعث في اوربا رأى كم هي خطيرة لغة السينما التي يمكن أن تصنع افكار الناس وتغيرها ..

« كان يؤرقني دائما أنني فلسطيني ووصلت اليه الى وانا لم أستخدم شيئا للقضية رغم انني أعيشها من مثل فيلم « أكسودس » الصهيوني استولى على مشاعر الناس هناك تماما .. فهم ناس طيبون في النهاية لا يحملون عداء حقيقيا لأحد .. ولكنهم يصدقون من يستطيع أن يقنعهم .. ويحبون المقدم .. واسرائيل كسبت عطفهم بالسينما..



(حكاية) .. فيلم غالب شعث الذى نال به دبلوم الاخراج السنوى



ابعث أسلوبا خبيثا : عرضت افلاما تسجيلية على جمهور مثقف .. بالمونتاج عرضت مساحات شاسعة من الارض المتشققة من الجفاف .. تطلع .. ثم مساحات شاسعة من شجر البرتقال ! وتقول لهم انها هى التى حولت هذه الصحراء الى جنة .. تعرض مثلا صورة لحيفا قبل عام ٤٨ .. محطة جمال صحراويه .. ثم حيفا الحالية .. مدينة حديثة وناطحات سحاب .. طبعا هذا كذب .. لان اى فلسطينى يعرف ان حيفا كانت دائما جميلة .. ولكن هذه المقارنات الكاذبة لا يمكن صنعها الا بالسينما .. »

ولكن ما الذى ينوى ان يصنعه غالب نفسه للقضية وقد أصبح قادرا على ان يصنع شيئا ؟ .. انه يكتب السيناريو فيلم « الظلال فى الجانب الاخر » من قصة لمحمود دياب .. وهو يحول احد ابطالها الاربعة الى طالب فلسطينى فى كليه الفنون .. ظل طوال دراسته يرسم مخيمات اللاجئين .. واعد مشروع التخرج على أن يرسم نفس المخيمات .. ظن بذلك انه يفعل شيئا لبلاده .. ولكن تبدأ ازمته الحقيقية عند تنفيذ اللوحه .. لقد اكتشف لحظتها أن كل ما يعمله هراء .. لطوال عشرين سنة يرسمون لاجئين ومخيمات .. ونسمع فى نهاية الفيلم ان الشاب الفلسطينى انضم للمقاومة .. « **هذا هو الفدائى الذى يمثل معظم منظمة فتح .. كلهم طلبة جامعات او خريجون لم يجدوا حلا الا بالمقاومة !** »

فوزية بريون
ليبيا

■ خواطر

إلى محمود درويش



أنا لم اكتب مديحا
مذ خلقت الكلمة المعطاء لم اكتب مديحا
لم اطوق اي عنق بالاكاليل الرخيصة
لم يكن حرفي الا شهقا ..
قلبا جريحا

★

أنا لم اكتب مديحا
الا اني امنى اليوم ان اكتب عنك
بالجراح الخضر
بالصدق الذي يملأ اعماقي وصوتي
بعبير الارض في بقعة دم في ابيات شعر
يا انتماء الحرف للانسان في ارضي الجريحة

ليتني اكتب عنكا
كي تصلي كلماتي تحت اهدابك مرة
ثائرا ينزف صدره
يا اشتعال الجرح بالصرخة آه
« اخر الليل نهار »
« انني مندوب جرح لا يساوم
علمتني ضربة الجلاد
ان امشي على جرحي
امشي ثم امشي .. واقاوم
امنى اليوم ان اكتب عنكا ولكني عجزت
عجز الحرف الكسولا
رقرق الدمع بجفنه
ونمت غصة تسكن في داخل قلبه

اه يا حرفى اعذرنى .. ثانى
انا قد جبت المنى شرقا وغربا
اعزف الاحزان لحنا
اعزف الافراح لحنا
اشترى باللحن من بنى لعينيــــك
هدية
من ثناياها نسيمات نقية
الا ان الغول قد شنق النقاء
وانثنت اشباح اسطورة كريهة
وحدها فى الساحة الكبرى تغنى فى
انتشاء

*

انا احرقت وريقاتى الصغيرة
وكسرت القلم الذى لم ادر من قـد
اعطانيه
وتعلقت باهداب كسيرة
ملء عينين لوجه فى السماء السابعة
وبكيت
وتحرقت اشتياقا لانتفاضة
تكشف الزيف .. تزيح الغيم .. تولد
فى الضياء
دون ان تخشى الفناء .

*

انا قد احببت ان اكتب عنكا ولكنى
عجزت
فسمحت ..
وبصقت الدجل وجه التماثيل العتيقة
ثم احرقت دواتى
وتعريت امام الشمس
ابحرت فى ذاتى
وانا قد صرت خجلى منك يا شـعرى
القديم
دائم الاحلام انت
مترف الاحلام انت
تافه الاحلام ياشعرى القديم
فارغ انت .. ملىء بالغرور
لم تعان حرقة الجرح ونار البندقية
لم تر فى اخر الليل نهار

صادق ناز كاظم

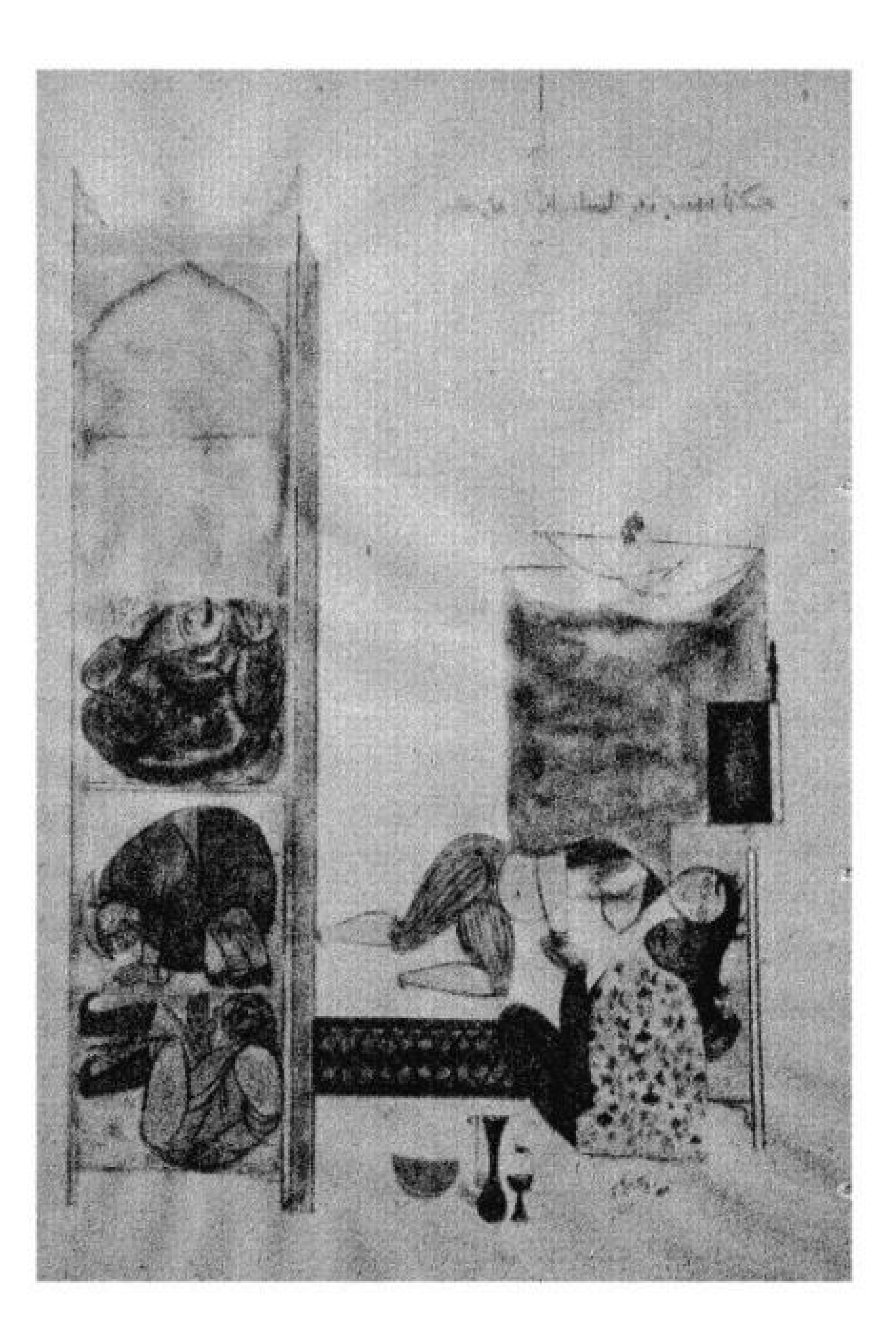
رحلة التعرف الى العراق والى الشخصية العراقية ، الثرية الخصبة بقدر تناقضها وفورانها ، لكي تسفا حقا لابد ان تلجها الانسان من بابها الواسع خلال الفن : فحركة الفن التشكيلي الحديث بالعراق تختصر الطريق لكل زائر لتصل مباشرة الى التلامس الانساني العميق للثور والحزن الذي له سيماته واسبابه العراقية الخاصة المتراكمة على مدى تاريخ طويل ، والذي قد تصعب على غير العراقي فهمه اذا ما التقى به لاول وهلة في لغة التعامل اليومي ، فعلى قدر ما تنسج ذلك الثور والحزن ـ المتمثلين في رسوخ داخل الفرد العراقي ـ انطباعا جيها بنافد الصبر ، خشنا يرسم بوضوح على وجه الشارع العراقي ، الا انهما شكلان بذات الوقت منبع الحيوية الحيوية التي اعطت الفنان التشكيلي العراقي مكانة اللافت المتميز بين سائر فنانينا العرب في مختلف اقطارنا .

نزيهة سليم

التلميذة المباشرة لفنان العراق الخالد

جواد سليم

بغداديات .. « جواد سليم »



> وخلال خمسين يوما قضيتها بالعراق فى زيارة لاول مرة ، حيث كانت مهمتى الاولى : هى التعلم والتلقى ، لم يكن بوسعى فى مجالات كثيرة سوى أخذ الاشياء بشكلها التقريرى ، خاصة فى مجال الفن التشكيلى الذى لا أعدو فيه سوى : متذوقة ، شغوف ، لا أملك سوى قوة التراسل الفطرى بين العين والالوان وايقاع التكوين

وفى دروب الفن العراقى التى سلكتها فرحة ، سائحة ، متفرجة ، شعرت بالدين لثلاثة : ١ ــ **الفنان نورى الراوى :**

وهو أحد الاسماء اللامعة فى مرحلة الوسط فى الفن العراقى الحديث ومدير متحف الفن الحديث ببغداد وصاحب المقالات الكثيرة عن الفن العراقى .. والكتيب بعنوان « **تأملات فى الفن العراقى الحديث** » ٢ ــ الناقد الكبير الاستاذ **جبرا ابراهيم جبرا** الذى يعتبر المرجع الحجة لحياة وفن **جواد سليم** : وهو من اوائل الذى أولوا الفن العراقى اهتماما ومتابعة جدية خاصة ٣ ــ ثم الفنان والكاتب الشاب **ابراهيم زاير** الذى استطعت من خلاله ان التقى بالفنانين العراقيين الشباب فى لقاءات شخصية مكنتنى من التقاط غير القليل من خطوط جدلهم واحتجاجهم وشكل طموحهم القادم

لقد استطاع ثلاثتهم ان يعطونى **بعض المفاتيح** التى لولاها لما شعرت بنفس المتعة والالفة التى تجعلنى الآن قادرة على تقديم جانب من الفن العراقى برهبة اقل وبصداقة اكبر

الذى يلج ذلك الباب الواسع الى العراق سوف يبرز أمامه فى الحال اسم **جواد سليم** ــ الذى احتفلت العراق بذكراه الثامنة هذا العام ــ صاحب نصب الحرية الشهير الذى يتوسط قلب بغداد والذى يمده



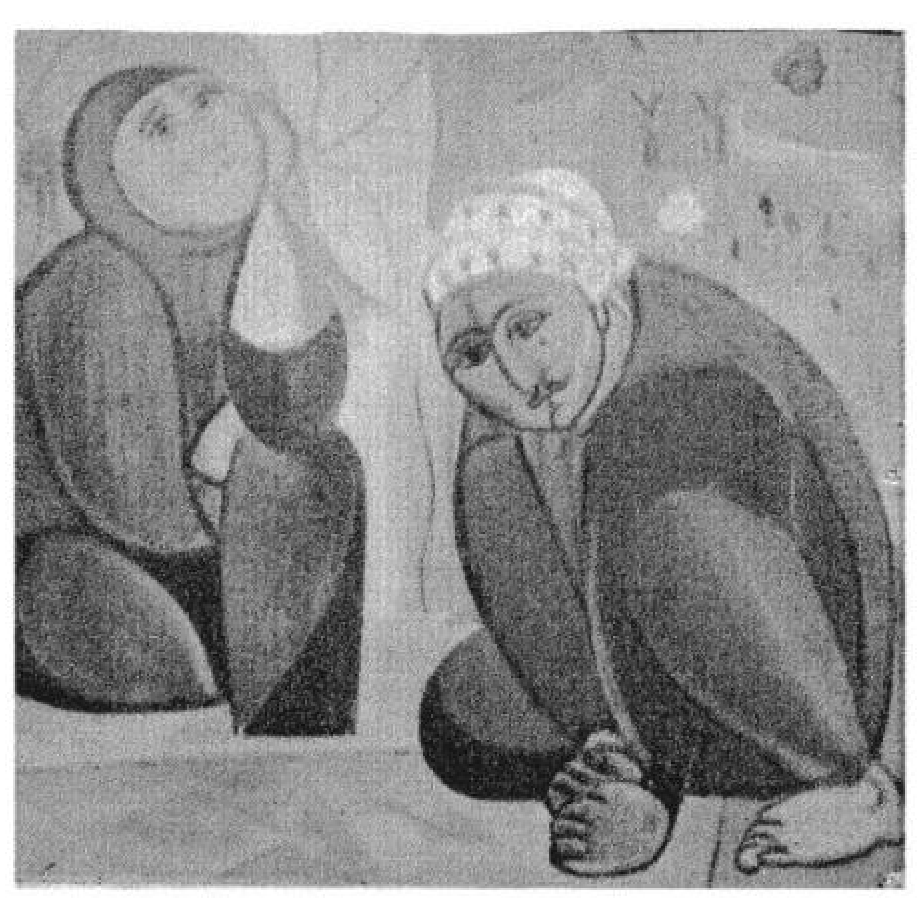
« امي » .. لجواد سليم



« امي » .. لنزيهة سليم

سمر النساء .. « نزيهة سليم »





خياط اللحاف .. « نزيهة سليم »

معاصروه ووثيقو الصلة به من النقاد والفنانين : **نقطة الوثبة الكبرى فى الفن العراقى الحديث التى تصل ما بين التراث القديم والانفتاح على التيارات الفنية العالمية المعاصرة**

فبعد مرحلة الانقطاع الشاسعة عن مدرسة بغداد الشهيرة فى الفن منذ عهد الفنان العراقى الكبير « **يحيى بن محمود الواسطى** » وبعد المحاولات التى بداها « **عبد القادر الرسام** » وحتى اتيح ــ فى نهاية الثلاثينات ــ للفنانين الشبان : **اكرم شكرى ، وفائق حسن ، وحافظ الدروبى ثم جواد سليم** ان يسافروا الى الغرب ويتعلموا الفن فى لندن وباريس وروما ، ظل **جواد سليم** يعمل سنين طويلة كما يعمل زملاؤه مقتفيا اثر اساتذته القدامى حتى نبهته حركة الفنانين البولنديين الذين حملتهم الحرب العالمية الثانية الى اللجوء مؤقتا الى العراق .. وقتها كتب **جواد سليم** فى مذكراته اوائل ١٩٤٣ : «**اننى اشكر الاقدار لتوصلى لمعرفتى الجديدة . وسابدا منها مفتوح العينين ومفتوح الفؤاد ، لان طريقى منير . قبل سنة كان طريقى مظلما لا تنيره المعرفة** »

وبدا يبحث **جواد** المرهق اللحوح ليصل الى الارض العراقية ،ووجد كشافه فى موجز قوله : « **الفنان الذى ينشد الوصول الى هدفه يجب ان يهضم كل قديم لياتى بالجديد : اننى امضيت خيرة ايامى فى التفكير** » ..

وخلال المرحلة التى يمكن ان نحددها بشكل عام بين **١٩٥٠** حتى وفاته **١٩٦١** ، استطاع **جواد سليم** ان يحتل ذروة التفتح الفنى حين تمكن من الوصول ــ على حد قول مقيميه ــ الى مستوى المشكلات العصرية دون ان يضحى بالروح الشرقية عموما والروح العراقية على وجه الخصوص

وكان طبيعيا ان تتسلط مدرسة **جواد سليم** بفتوحاتها فى الحقل الفنى العراقى ، على كثير من تلاميذه وان يستمر هذا التسلط الى فترة ما حتى استطاعت المجموعة الجديدة التى تربت داخل هذه





القمر في الجنوب
«نزيهة سليم»

«فتاة .. » جواد سليم «

المدرسة أن تنضج خارجها وتستقل بذاتها .. ولقد كان من الطبيعى ايضا أن يكون أول المتأثرين بمدرسة **جواد سليم** تلميذته المخلصة : شقيقته الفنانة « **نزيهة سليم** » (٢) سنة) التى تعرف نفسها بوضوح : « **انا انتمى الى المدرسة الواقعية التى اسسها المرحوم جواد سليم وسابقى وفية لها : انها تحمل ملامح المدارس الفنية العربية والاسلامية .. ولها طابعها العراقى** »

وبتقديم جانب من أعمال « **نزيهة سليم** » نعنى بتقديم أعمال رائدة كبيرة بين الفنانات العراقيات .. لعلها كانت اول فتاة عراقية سافرت الى أوربا لتتعلم الرسم حيث أقامت خمس سنوات فى باريس خلال الاربعينات تدرس فى « **البوزار** »

وحين تحلل « **نزيهة سليم** » التشابه الواضح بين اسلوبها واسلوب شقيقها الفنان الكبير ـ الى درجة أن واحدة من لوحاتها نشرت فى كتيب عن الفن العراقى الحديث وكتب تحتها أنها لوحة **لجواد سليم** ـ تحلل **نزيهة** هذا التشابه أو التأثير الجوادى بأنه : التأثير الطبيعى بين التلميذ واستاذه بل ومثله الأعلى ، بالاضافة الى التشابه الوراثى فى ملامح الخطوط بين الاخوة ، مثل تشابه ملامح الوجه واليدين وما الى ذلك ، وهذا لا حيلة لاحد فى التخلص منه : « ومع ذلك فأنا لا اريد أن اتخلص من هذا الشبه الذى يربطنى **بجواد** حتى ولو كان من الممكن التخلص منه »

ومع ذلك فقد تميزت **نزيهة** بشخصيتها الخاصة المستقلة التى تمثلت فى لوحتها « **سمر النساء** » التى استقبلت بحفاوة خاصة عند عرضها فى الخمسينات وقيل عنها : « **ان رساما ما حتى ذلك الوقت لم تستطع ان تنفذ حساسية مشهد بغدادى بمثل ذلك الاختزال** »

كذلك تبلورت شخصية **نزيهة** الخاصة وتبدت شاعريتها الاصيلة فى لوحتها : « **القمر فى الجنوب** » ، التى استلهمتها من منطقة الأهوار ـ المستنقعات الشاسعة ـ فى جنوب العراق

يوسف الشاروني

من الظواهر اللافتة فى حياتنا الادبية اتجاه نقدى أخـذ يتبلـور فى السنوات الاخيرة ، ذلك هو محاولة التاريخ لفنوننا الادبية المعاصرة · وهى ظاهرة لم تعد مقصورة على مصر بل امتدت الى كثير من البلاد العربية التى اصبح لها نتاج ادبى معاصر يستحق التاريخ ·

والتاريخ ـ كما قلت اكثر من مرة ـ لأى فن من الفنون هو بمثابة خلق الذاكرة لهذا الفن ، فبغير التاريخ يظل النتاج مبعثرا لا يربط بينه رابط منتظرا لمسة الناقد الفنان الذى يرتب هذا النتاج ويصنفه ويقيمه ويوضح تأثره وتأثيره، فيخلق له وجوده المتميز وييسر على الاجيال التالية متابعة تراثه القريب مما يعينه على مواصلة السير على هدى من مهدوا الطريق وعبدوه له من قبل



وقد نشرت أخيرا الرسالة التي ناقشها في جامعة القاهرة عام ١٩٦٦ الاستاذ عبد الاله أحمد المدرس بكلية اللغات ببغداد ونشرت عام ١٩٦٩ عن نشأة القصة وتطورها في العراق من عام ١٩٠٨ حتى عام ١٩٣٩ . وكانت قد سبقتها دراسات تناولت الموضوع نفسه مثل «القصص في الادب العراقي الحديث» لعبدالقادر حسن أمين ، «وفي القصة العراقية» لباسم عبدالحميد حمودي ، و «القصة العراقية قديما وحديثا» لجعفر الخليلي . **الا ان هذه الدراسة الاخيرة تتميز اولا باستفادتها من كل ما سبقها من دراسات في الموضوع نفسه ، ثم بانتهاجها منهجين مزدوجين**

اولهما : يتابع تطور القصة العراقية ابتداء من محاولاتها البدائية :

وثانيهما : يدرس انتاج ابرز كتاب القصة في العراق بين الحربين .

ويشكو المؤلف في مقدمة كتابه من ان القصة لم تنل حظا من الدراسة كما نال الشعر ، والواقع ان هذا وضع طبيعي للامور ، **فالشعر – كما نعرف – هو فن العرب الاول ، والقصة – بالمعنى الحديث – فن وافد ليست له جذور بعيدة في تربتنا الادبية كما للشعر** . لهذا فليس مستغربا ان تكون دراسات الشعر أسبق وأغزر واعرق من أية دراسة عن فن القصة سواء في العراق أو في أي بلد عربي آخر

أما أساس تحديد الفترة الزمنية فيرجع الى ما وقع للقصة العراقية من تطور جذري بعد الحرب العالمية الثانية عما كانت عليه قبلها .. وبحكم المنهج الاكاديمي الذي التزمه المؤلف فان مصادره لم تقتصر على المجاميع القصصية بل تابع النتاج فيما نشرته الصحف والمجلات ، وقد كلل مجهوده باصدار أول قائمة ببليوجرافية من نوعها تحصر القصص والروايات المنشورة في الصحف والمجلات العراقية حتى عام ١٩٣٩ على نحو ما فعل زميله المصري سيد حامد النساج في رسالته الشابهة عن تطور فن القصة القصيرة في مصر حتى عام ١٩٣٣

وقد استخدم المؤلف مقياسا نقديا مرنا ، فهو ينظر الى النتاج القصصي العراقي نظرة نسبية ، تحاول ان تستوعب واقع الفترة الزمنية التي كتب فيها ، ومستوى ثقافة كاتبه ، ومن هنا كانت الاحكام مرهونة بازمانها

اما اكبر مشقة واجهت المؤلف فهي حين حاول ان يرصد ملامح التطور الفكري في العراق من خلال تطوره الاجتماعي لكي يوضح الاسباب التي ألفت الى تأخر القصة او تطورها في فترات معينة من تاريخ العراق . فقد كان عليه ان يقوم بمهمة رسم ملامح التطور الفكري الذي شهده العراق خلال الحربين ، لان العراق الحديث لم يدرس بعد الدراسة العلمية الجادة التي تعتمد على التحليل والتفسير لروابط التطورات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية فيه

المحاولات البدائية

توزعت الاتجاهات الثقافية في العراق في القرن التاسع عشر الى ثلاثة تيارات :

تيار تقليدي .. وهو اقلها تأثيرا في القصة اللهم الا اذا ربطنا بين المقامة والقصة ، فتجد مقامات **أبي الثناء الالوسي** تمثل التأثر بهذا التيار الثقافي . وان كان مما يجافي الواقع ان نجد في محاولة الالوسي ادراكا واعيا لانشاء قصة ذات لون محلي

اما التيار الثاني فهو **تيار يغلب عليه الطابع الرسمي** جاءت به الدولة بعد انشائها المدارس المختلفة ، تغلب عليه صبغة الاساليب الغربية ، واللغة التركية المقام الاول لانها لغة الدولة [illegible]

مبادىء اللغة الفارسية التي يفرض الالمام بها على كل من تعلم شيئا من الادب التركي

وثالث هذه التيارات هو **الذى عملت على نشره البعثات التبشيرية** – وكان منتظرا لهذا التيار ان يحصل الى الادب العراقي فن القصة فى بدايته الا أن هذا النشاط قد انحصر نتيجة لما قوبل به من عدم ترحاب . وان كانت هذه البعثات قد قامت بترجمة بعض المسرحيات الفرنسية الى اللغة العربية فى أواخر القرن التاسع عشر مثل المسرحية التى ترجمها « **نعوم فتح الله سحار** » بعنوان « **رواية لطيف باشا خو شابا** » وهى تعالج مشكلة العلاقة الاجتماعية بين الفلاحين وسادتهم . ولغة المسرحية تمثل محاولة للجمع بين الفصحى المبسطة والعامية المستحدثة فى منطقة الموصل . بحيث يمكن القول ان نعوم فتح الله سحار يعالج مشكلة الحوار فى ترجمته لهذه المسرحية بطريقة مماثلة لمعالجة رائد المسرح العربى مارون النقاش

ويستبعد المؤلف ان تكون القصة العراقية قد ولدت متأثرة تأثرا واضحا بالآثار القصصية التى أنتجت فى مصر او لبنان او سوريا لضعف الروابط بين العراق وهذه الاقطار ، وان كانت هذه المؤثرات قد ظهرت بوضوح بعد الحرب العالمية الاولى . ومع ذلك فالمؤلف يشير الى وجود صلات بين شعراء العراق ومصر قبل هذه الحرب كما يشير الى أن عددا من مثقفى العراق كان يحصل على الصحف العربية من خارج العراق وفيها القصص المختلفة

ولقد بدأ الاسلوب القصصى يستغل أولا فيما يمكن تسميته **بالمقال القصصى** . اى انها مقالات اجتماعية استعارت الشكل القصصى لما يملكه هذا الشكل من قدرة على شد القارىء والتأثير فيه ، وهى أشبه بما كتبه عندئذ فى مصر **المنفلوطى** فى كتابيه « **العبرات** » (١٩١٥) **والنظرات** الاولى والثانية (١٩١٠ ، ١٩١٢) وكذلك **المازنى** فى مجموعاته « صندوق الدنيا » (١٩٢٩) وخيوط العنكبوت (١٩٣٥) وفى الطريق (١٩٣٦) . الخ . ويرى عبد الاله أحمد ان **المقال القصصى فى العراق كان متأثرا بالروايات التاريخية والخيالية التى كانت تغمر سوق الادب فى تلك الفترة** . الى جانب ذلك فقد كان مفهوم القصة فى ذلك الوقت مضطربا يطلق على الرواية بمفهومها الحديث وعلى المسرحية وعلى القصص والحكايات بأنواعها

على أن ابرز الاشكال القصصية فى تلك الفترة هى « **قصص الرؤيا** » وهى نمط من القصص يحاول كاتبها فيها ان يكشف من خلال حلم يراه فى نومه عن مستقبل العراق . وعن أمر يسدد – كما يقول المؤلف – انه كان يبهظ كاهل الواعين وقتئذ ، وتقدم الرؤيا الحلول التى يراها صاحبها كفيلة بالنهضة وتطويره الى ما يتمنى ان يكون عليه من رقى وتقدم .

بعد ان تحسس الواقع المؤسف . **والمؤثرات التى قادت الكتاب للتعرف على هذا الشكل الفنى البدائى** ، جاءت من **مصدرين** :

اولهما : مصدر عربى يتمثل فى النتاج الادبى الذى بدا يدخل العراق بشكل مضطرب مع بداية القرن العشرين

وثانيهما : مصدر تركى كان اكثر تأثيرا فى الفكر العراقى الحديث فى هذه الفترة نتيجة ارتباط العراق بتركيا على نحو عميق

وقد شهد الادب العربى فى تلك الفترة محاولة ضخمة فى العمل الروائى هى « **حديث عيسى بن هشام** » (١٨٩٨ – ١٩٠٠) للمويلحى وهى تستخدم « **الرؤيا** » شكلا تدخل به الى المضمون الذى يراد عرضه، الا أن المؤلف ما لبث ان انصرف الى موضوعه بحيث ينسى القارىء هذا الحلم ، فالحلم هنا ليس الا تبريرا لبعث الباشا من موته حيث ان هذه الظاهرة لا يمكن ان تحدث فى عالم الواقع . لهذا يرى المؤلف ان انتشار قصص « الرؤيا » فى الادب العراقى فى تلك الفترة المبكرة جاء نتيجة انتشار رواية أخرى للاديب التركى نامق كمال نقلها الى العربية بعد اعلان الدستور

العثماني « معروف الرصافي » وطبعت في بغداد عام ١٩٠٩

وأول رؤيا كتبت نشرتها مجلة تنوير الافكار بعنوان « رؤيا العربية » عام ١٩٠٩، وآخرها ما نشر بتوقيع « عراقي امين » في جريدة العراق عام ١٩٢١ بعنوان « وقفة على دبال وحديث مع فينوس ». وقد استخدمت بعض هذه الرؤى الرمز للدلالة على الواقع الاجتماعي المعاش، ورغم سذاجته هنا الا ان له أهميته حيث سنجد تأكيدا لهذا الاتجاه في القصص العراقي الذي كتب بعد هذه الفترة

اذ كثيرا ما لجأ القاص العراقي الى الرمز حيث تصبح الحرية في التعبير جرما ينال صاحبه من اجله اشد العقاب . ويعتبر « عطاء امين » أحد كتاب قصص الرؤيا الذي دلع بهذا اللون من القصص الى قمة تطوره ، وأعطاه بعض الملامح الحية ، والتعابير القصصية

ويعتبر المؤلف ان سليمان فيضي الموصلي اول من حاول كتابة القصة الطويلة في الادب العراقي الحديث حين نشر عام ١٩١٩ روايته « الرواية الايقاظية » والذي يهمنا هنا انها اتخذت قالب الرؤيا فتأثرت بذلك شكل القصة القصيرة الذي كان سائدا لفترة ما . كما انه مما يلفت

النظر اليها ان الكاتب اجرى الحوار بما يناسب شخوصه . فقد اتخذ العامية لغة لشخصياته غير المتعلمة بينما اجرى الفصحى على لسان المثقفين منهم . مما يذكرنا « بمارون نقاش » في مصر و « نعوم فتح الله سحار » بالعراق من قبله

تطور القصة القصيرة العراقية بين الحربين

ولئن كانت القصة العراقية — في صورتها البدائية — قبل الحرب العالمية الاولى قليلة التأثر بالادب المصري ، فان هذا التأثر اخذ يتضح بعد الحرب العالمية الاولى . وكان طابع الرواية الذي حدد مفهوم الادباء العراقيين عنها في الفترة الاولى من العشرينات يتحدد من اتجاهين :

الاول : اتجاه الروايات التي دامت عقدتها على علاقة حب بين حبيبين متحابين تحول بينهما العقبات وتنتهي علاقتهما باجتماع الشمل ، وتكثر فيها المغامرات وتراكم الحوادث حتى ليعجز القارئ من متابعتها ، او تنتهي نهايات تعسة على نسق رواية غادة الكاميليا او آلام فرتر ، يضاف الى ذلك روايات جرجي زيدان التاريخية وغيرها من الروايات التاريخية والبوليسية التي يسودها طابع المغامرة والافتعال

والثاني : اتجاه يمثله أدب المنفلوطي وجبران خليل جبران في رواياتهما بأسلوبهما الخطابي وعاطفتهما المرققة

ويعلل الكاتب انتشار هذين اللونين من الروايات بعدة اسباب : منها ان الجمهور القارئ كان من انصاف المتعلمين نتيجة لسياسة الاستعمار الانجليزي التي حاربت فكرة التعليم العالي ، كذلك الشعور باليأس الذي ساد العراق عقب فشل ثورة العشرين ، والهزات الاجتماعية الضخمة التي كانت تجتاح العراق ، وعجز معظم المثقفين عن ممارسة علاقة — حب حقيقية — تنتهي الى نتيجة طبيعية في هذه الفترة نتيجة لظروف بيئتهم والتقاليد الصارمة التي كانت لا ترى في المرأة حقيقتها الانسانية

وكما كان لانتشار هذا المفهوم الخاطئ للرواية أسبابه ، فقد كانت له نتائجه ، اذ أدى الى هجوم الادباء المحافظين مما تسبب في ضعف القصة العراقية واعاقة تطورها فترة طويلة من العشرينات

وقد كانت المحاولة الاولى في هذا المجال هي محاولة محمود احمد السيد في روايته الاولى في « سبيل الزواج » التي نشرها عام ١٩٢١ ، وهي رواية غرامية اجتماعية كما يصفها . ومما يلفت النظر ان المحاولات الاولى في القصة العراقية بين الحربين بدأت بكتابة الروايات ولم تبدأ بكتابة القصة القصيرة . على ان ذلك لا يستمر طويلا اذ سرعان ما يتركز عمل القصاصين على كتابة القصة القصيرة .

واول محاولة عثر عليها المؤلف في القصة القصيرة العراقية — بين الحربين — نشرها «مراد ميخائيل» عام ١٩٢٢ في جريدة العهد بعنوان «شهيد الوطن وشهيدة الحب» • ويرى عبدالاله أحمد ان القصة القصيرة العراقية ظلت خلال الفترة الاولى من العشرينات تتعثر في طريقها • ويرجع ذلك الى طبيعة النماذج التي كان يقدمها القصصيون • كما كانت هناك الصحافة التي ساعدت على بناء المفهوم الخاطىء عن القصة وذلك بحكم ثقافة محرريها المحدودة وانصرافهم الى القضايا السياسية، على ان أهم الاسباب كلها هو واقع التطور الاجتماعي في العراق

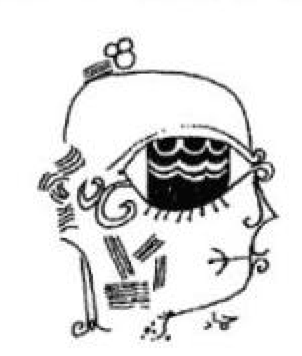
لهذا يمكن القول بأن فجر القصة في العراق بزغ في اواخر العشرينات • لكنه شاحب النور خافته . كما انه ظل طوال الثلاثينات مجرد فجر . ولعل اقوى العوامل التي ادت الى بزوغ فجر القصة في العراق هو اتساع نطاق الفئة المثقفة • وقد نجحت هذه الفئة المثقفة الجديدة في ان تقود الادب العراقي الى حيث التعرف على القصة الفنية بانواعها المختلفة ، الا أن دورها ظل محدودا بحكم وضعها الطبقي •

فقد كانت تنتمي الى فئات اجتماعية فقيرة، نهضت اجتماعيا بعد انتشار المدارس الحديثة في العراق ، مما أتاح لافرادها بعد تخرجهم في مراحل الدراسة المختلفة ان يحتلوا مراكز في الدولة . وكانت مشاكل الحياة الصعبة ، وعدم استطاعتهم الاعتماد على الادب وحده ، كوسيلة للعيش ، ان جعل نشاطهم الثقافي مضطربا، لا يتصف بالاستمرار والدوام • لهذا كان كتاب هذه الفئة جميعهم من الهواة . لا يبتغون من وراء ما يكتبون مكسبا ماديا • وكان اندفاعهم الى الكتابة نتيجة احساس داخلي عميق بضرورة تحقيق بعض ما يطمحون اليه من آمال • وان يروا مجتمعهم يتبوأ المكانة اللائقة به • بل ان الكثير من هؤلاء الادباء كان يخسر من ماله ، عند نشره لكتاباته ، فوق مايبذله من تعب وجهد

اما المؤثرات الاخرى التي ساعدت على تطوير القصة العراقية في الفترة الثانية من الثلاثينات فلعل ابرزها ثلاثة :

اولها : الاتصال بالقصة التركية الحديثة ، بما تحمله من نزعة حرة واتجاه نحو الاصلاح الاجتماعي . والسخرية من كثير من القيم والعادات التي تكبل المجتمع التركي وتعوق تطوره • وعن طريق هذا الادب تعرف بعض قصاصي العراق على القصة الروسية وكبار كتابها فتبدل مفهومهم عن القصة • وقد حدث ما يشبه ذلك في مصر بالنسبة لاصحاب المدرسة الحديثة في العشرينات من هذا القرن ، أي قبل زملائهم العراقيين بنحو عشر سنوات ، والذين كان منهم أحمد خيري سعيد وحسين محمود ومحمد تيمور وابراهيم المصري وغيرهم

لهذا فان ثاني هذه المؤثرات كان القصة المصرية الحديثة التي تطورت تطورا ملموسا خلال هذه الفترة • وابرز الكتاب المصريين أثرا في هذه الفترة هو محمود تيمور الذي احتل مكانة هامة في قلوب العراقيين واصبح بالنسبة الى بعض القصاصين نموذجا غالبا ينبغي السير على هداه، مثل محمود أحمد السيد الذي اهدى اليه احدى مجموعاته القصصية • كما كان لكتاب آخرين أمثال توفيق الحكيم والمازني وطه حسين والعقاد ومحمود طاهر لاشين مكانتهم في النفوس وأثرهم في التأليف القصصي



وتالت هذه **المؤثرات** عبر الانصراف الى الترجمة التى اطلع الادباء على الوان متنوعة من القصة الفنية الاصيلة في الادب الغربي

وهكذا بدأ يتبلور مفهوم جديد للقصة كرد فعل للمفهوم الاول الذي يجعل من الفن القصصي وسيلة للهو والتسلية . **فاصبحت القصة وسيلة للتعبير عن النوازع والمشاعر الانسانية ، وطريقا جيدا لشرح الافكار الاصلاحية وتصوير العيوب الاجتماعية ، وبالتالي التأثير في المجتمع وتطويره الى امام**

وبدأت بوادر هذا المفهوم الجديد تظهر عند محمود أحمد السيد ، وأنور شاؤول وعبدالوهاب الامين ، وشالوم درويش ، وذي النون أيوب وغيرهم من قصاصي العراق

ونتيجة لتعدد المؤثرات وتنوعها توزعت القصة العراقية مضامين عدة في الثلاثينات أبرزها المضمون العاطفي والمضمون الاجتماعي الذي اتجه الى الواقعية في طوره الاخير في هذه الفترة . **وقد استطاعت القصة العراقية في محاولاتها المتعددة واتجاهاتها ومضامينها المختلفة ، ان تقدم صورة واضحة للمجتمع العراقي في فترة من تاريخه ، بحيث يمكننا القول بان تاريخ تطورها هو تاريخ تطور الفكر في العراق ونضجها هو نضج لهذا الفكر**

ورغم ذلك فان هذه الفترة من تاريخ القصة العراقية لم تنجح في أن تصل بالنتاج القصصي الى قمة تطوره ، ولم ينجح كتابها دائما في ان يقدموا نتاجا جيدا بصورة مستمرة . ويعلل الكاتب ذلك بأن الذين كتبوا القصة في تلك الفترة كتبوها في مرحلة شبابهم حتى من أخلص لها مثل محمود السيد الذي اختطفه الموت مبكراً ،

فلم يستثمروا الاخطار التي تسببها ممارسة هذا الفن . كذلك كان هناك ضعف المستوى الثقافي للكتاب عموما ، وعدم نشوء حركة نقدية ، واشتغال الكتاب العراقيين والصحافة بالسياسة

وقصص المضمون العاطفي متهمة بانها لم تبرز المرأة العراقية وهي في مكانها الطبيعي الذي تحتله في الحياة ، فهي اما مثال بعيد المنال لا يصور المرأة كانسان يتنفس ويعيش ، واما بغي تمثل جانبا لواقع قاس . ويقرر المؤلف أن هذه الصورة للمرأة التي قدمتها القصة العراقية بين الحربين لا تزال أحد الملامح البارزة للقصة العراقية ، وان لم تبق هي الصورة الوحيدة للمرأة لكنها تظل أبرزها ، ومن هنا فقدت القصة العراقية عنصرا حيويا كان مهيئا له ان يخصبها ويضاعف من حيويتها . وقصص هذا النوع تتفاوت نضجا من حيث الشكل والمضمون

أما قصص المضمون الاجتماعي فأبرز مواضيعها الفقر ومظاهر البؤس الاجتماعي التي تحاول ان تصور للقارىء ان سبب الفقر الرئيسي هو لؤم الاغنياء وعدم شفقتهم وفقدهم للمشاعر الانسانية . كذلك وضع المرأة الاجتماعي وعلاقتها بالرجل . وأغلب هذه القصص تدور حول تزويج المرأة من رجل يكون في الاغلب شرسا فاجرا سكيرا مقامرا ، وسبب ذلك ان المرأة لا رأي لها في اختيار شريكها . وبعضها يصور المرأة البغي مع الظهار العطف عليها باعتبارها ضحية ظروف اجتماعية قاهرة كالفقر أو نتيجة ارتكاب هفوة في حياتها . وقد أولع بهذا المضمون بصورة خاصة من القصاصين **عبدالمجيد لطفي** الذي امتازت قصصه بأسلوب شاعري متدفق وقدرة على رسم الجو النفسي الملائم للحدث والدقة في تصوير بعض الانفعالات النفسية . وبذلك يمكن اعتباره أبرز ممثلي النزعة الرومانسية في الادب العراقي الحديث خلال تلك الفترة

ومما يتصل بالمرأة التي تناولتها قصص المضمون الاجتماعي عادة غسل العار . كما صورت بعضها المصيريات التي تواجه الفتى الذي يريد الزواج في العراق نتيجة لتحكم أهل الفتاة في تزويجها بمن لا ترغب ، مما يحطم مستقبل الفتاة ويدفع الفتى الى البحث عن البغايا لاطفاء شهوته المتأججة

وقد حرص بعض قصص هذا المضمون على التوجيه الاجتماعي واخذ العبرة وتبيان اضرار بعض الآفات الاجتماعية كالقمار والخمر أو اسراف الوالدين في تدليل الابن وتسامحهما معه رغم تصرفاته الخاطئة . كما عاد بعض القصاصين الى ذكرياتهم من الحرب العالمية الاولى ليصوروا بعض النكبات التي المت بالناس وقتئذ . ومن ناحية اخرى جنحت بعض مضامين هذه القصص الاجتماعية نحو القضايا السياسية تعالجها ، وهو اتجاه بارز في القصة العراقية سيعمق منه « ذو النون ايوب » في فترة لاحقة .

واذا كانت هذه المجموعة من قصص المضامين الاجتماعية تستهدف عرض الشاذ من الحوادث بعاطفية وتجسمها تجسيما لا منطقيا ، فقد كانت هناك مجموعة اخرى من قصص هذا المضمون اكثر نضجا مثل قصص محمود احمد السيد وذي النون ايوب الذي عرض لعيوب الجهاز الاداري في العراق وصور ما يمر به من انتهازية ومحسوبية وفقدان قيم ادت بالشباب الناهض الطامح الى تحقيق مثله أن يعود كسيرا مهزوما لا يعرف أين يضع اقدامه .

كما برزت في قصص هذه المجموعة مشاكل الموظف وارتباطاته ومطامحه وما يقف في سبيله من عقبات . وانطلقت الى مشاكل اجتماعية أخرى لمعالجتها معالجة هادئة رقيقة لا تخلو من جمال ونضج . اما الريف فلم يحسن احد تصويره اذ لم يعش احد مأساته .

ومن الاتجاهات الاخرى التي لفتت نظر الباحث الاتجاه الفردي الذاتي الذي يمكن اعتباره تباشير تيار جديد في القصة العراقية استأثر باهتمام عدد غير قليل من كتاب القصة بعد الحرب العالمية الثانية . وهو يعبر عن نفسية جيل جديد من الشباب لم ينجحوا دائما في التوفيق بين ما فتحته لهم الثقافة الحديثة من آفاق ، وبين الواقع القاسي المجدب الذي يعيشونه بتقاليده ، وازمته ومظاهر التخلف الاجتماعي فيه . فساد معظم الشباب يعاني فشلا خاصا : فشل في الحياة العملية ، وفشل في حب لم تستطع البيئة أن تقلبه ان لم تكن عاملا في تحطيمه . فاحسوا العبث وعانوا التمزق والقلق بحيث لم يعد بعضهم يجد مبررا لحياته ، فاخذ يفكر في الانتحار . وابرز كتاب هذا الاتجاه عبد الوهاب الامين الذي وفق في تصوير هذا الضياع الذي تعانيه الفئة المثقفة والذي قادها الى مأساتها .

كذلك اتجهت القصة العراقية احيانا الى عرض بعض الآراء الفلسفية والعلمية .

كما تميز بعضها باستخدام اسلوب الرمز واسلوب السخرية من كثير من العادات البالية كما يتضح في قصص « شوقي الداودي » الذي كان لشخصيته الظريفة التي عرف بها وحبه للنكتة ومهارته الخاصة في حكها والقائها اثره الاكبر في نشوء هذا الاتجاه في القصة العراقية .. وهناك اتجاه آخر استمد مواضيع قصصه من التاريخ البعيد او القريب . وهي قصص — في مجموعها — ساذجة تفتقد طرافة الموضوع الاصيل ..

وهناك اتجاه اخر في القصة العراقية مثله جعفر الخليلي اوضح تمثيل يتجلى فيه تأثير الادب العربي القديم والقصص الشعبي اكثر من تأثير القصة الغربية المترجمة ولا يقدم الخليلي في اتجاهه هذا قصصا بالمعنى المفهوم بل ضربا من الحكايات المنتشرة بين الناس يعرض خلالها معتقداته العامه .

القصة القصيرة العراقية المعاصرة

هذه الاتجاهات والمضامين للقصة القصيرة العراقية بين الحربين نجد لها امتدادا في اتجاهات ومضامين القصة العراقية بعد الحرب العالمية الثانية . فالاتجاه الاجتماعي الواقعي اصبح احد

الملامح البارزة . والاتجاه الفردي الذاتي عند القصاصين بحيث أصبح تيارا يستند الى أسس فكرية ويعبر عن واقع فئة أصبحت لاتساعها . ذات تأثير فعلي في الواقع الاجتماعي العراقي . كذلك لاتخلو بعض القصص ـ التي كتبت بعد الحرب الثانية ـ من النزعة الرومانسية ، ويتجلى ذلك بصورة واضحة في العديد من قصص صغار الكتاب حيث نجد نزعة رومانسية مشوبة بواقعية لم تستكمل جوانبها .

ويرى الاستاذ عبد الاله أحمد ان خضوع القصة القصيرة العراقية للمؤثرات العربية والاجنبية ظل الظاهرة الرئيسية التي حددت خصائص القصص العراقي وصفاته بعد الحرب العالمية الثانية حتى وقتنا الحاضر كما حدوثه من قبل فيما بين الحربين . ويرى أن القاص العراقي ظل يبحث عن أشكال ملائمة لقصصه في هذه الانماط الاجنبية من القصص التي كثرت ترجمتها في هذه الفترة فبرزت نتيجة لذلك في كتابات الكتاب هذه الاتجاهات التي تتأثر بكامو وسارتر وبروست وجويس وكاترين مانسفيلد . وهذا الاهتمام البالغ فيه بالمونولوج الداخلي والتداعيات الذهنية للشخصيات . كما يتضح ذلك في قصص عبد الملك نوري . وهذا الاعتناء ببناء القصة الفني بحيث تتجلى فيها الوحدات الثلاث من مقدمة تمهد للحدث الى ذروة يصل فيها الحدث الى قمة تطوره . الى لحظة تنوير تختتم بها القصة بما يكشف ابعادها ويوضح غوامضها . كما يتمثل ذلك في انتاج فؤاد التكرلي .

وفي رأينا ان الظروف الحضارية المتشابهة تخلق في الفن والادب الاشكال والمضامين المتشابهة . لانه حتى في حالة الاطلاع المباشر على الاثار الادبية العربية والاجنبية . فانه مالم يكن لها صدى أو تجاوب لدى القصاص العراقي فانها تستنبذ . ومعنى هذا ان القصاص يكون مهيئا لتلقي هذه الاشكال والمضامين ان لم يكن قد حاولها بالفعل . وما اهتمامه بالاشكال المتشابهة في الآداب الاخرى الا بدافع من همومه الادبية هو أولا . ودليلنا على ذلك ان هناك من القصاصين مايستمرون في التاجهم المتخلف وكأنهم في واد وتطور الاداب العالمية في واد آخر . ومن ناحية اخرى فان الاهتمام بالوحدات الثلاث ليست من خصائص الادب العالمي فيما بعد الحرب العالمية الثانية بل هي من خصائص لمراحل سابقة في تاريخ تطور القصة القصيرة في تلك الاداب .

ولعل أبرز كتاب القصة القصيرة في العراق بعد الحرب العالمية الثانية هم عبدالملك نوري وفؤاد التكرلي وشاكر خصباك . ولضيق المجال فاننا نكتفي بان نوجز رأي فؤاد التكرلي في مجموعة قصص نشيد الارض « ١٩٥٤ » لعبد الملك نوري . وسنقتصر على النقاط التي توضح مايجد على القصة القصيرة العراقية في تلك الفترة من خلال هذه المجموعة . فالعقدة اصبحت شريحة من الحياة ، وليس في الاقاصيص مفاجآت ، والنهاية دائما شاقة على القارىء الذي تعود على قراءة القصة القصيرة التقليدية ، فهو يشعر ان المؤلف تركه فجأة قبل نهاية الرحلة وغم ان معالم الشاطىء البعيد قد بدت .

وقصص عبد الملك نوري تنظر الانسان كشيء في العالم ليس له ميزة الابتداء به . لذلك فهي لاتتحرج عن تقديم وجهة نظر الدويكة الى العالم « تصاريح الجنوب » أو تتناول حياة بقرتين « الصديقتان » . أو تتغير فيها نفسية بطل خلال صفحات معدودة « نشيد الارض » . ذلك لان العالم على مستوى واحد لدى عبد الملك نوري . والانسان ضمن موجوداته .. والاشخاص في هذه القصص لايفعلون لكنهم يتحررون نحوا كالتمساح دون ان يرفعوا اصبعا . يرى أن هذا ليس يأسا بل هو مساواة بين الانسان والاشياء التي تحيط به . وهو أمر قد يكون اشد بؤسا وقتامة .

واذا كان عبد الملك نوري وزملاؤه يمثلون الجيل الاسبق لقصاصي العراق

بعد الحرب العالمية الثانية . فهناك اليوم مجموعة من الشباب تحاول ان تحمل شعلة القصة القصيرة ممن سبقها من أجيال.

وهي تقوم بمحاولات تجاهد من أجل تقديم مضمون جديد في شكل جديد على نحو ما فعل عبدالرحمن مجيد الربيعي (من مواليد ١٩٣٩) في مجموعاته الثلاث التي اتيح لي ان اطلع عليها وهي السيف والسفينة (١٩٦٦) والظل في الرأس (١٩٦٨) واخيرا . وجهه من رحلة التعب (١٩٦٩) . وهو يذكرك الى حد ما بكاتب القصة القصيرة عندنا محمد حافظ رجب . فبالرغم من اختلاف الظروف الشخصية بينهما الا أنه يبدو ان الظروف الحضارية ـ وربما العربية ـ جمعت بين اديبهما . ويقول عبد الرحمن في مقدمة أولى مجموعاته : **كنت أشتهي ان ... أسطو على اعماقي واوغل في تشويهها .. ان أعلن براءتي وافلت من عبدالرحمن الذي يقتاتني باستمرار .. هذا الطموح المجنون الذي يعربد في الحانات ويتحدث عن فشله العاطفي المرير وعن الشروق والقوافل .. القاتل الى حد الهوس .. القروي النقي الذي لم تستطع المدينة ان تطويه ضمن مناخها .. بكلمات مريضة مبعثرة اردت ان احتج على نفسي وعلى الآخرين .. في زمن السقوط هذا حيث تلهث الصدور دون ان تجد الوقت لتسترد انفاسها وتنزف القلوب المقلوبة من آبار القهر والتشرد لتستهزيء القلة من المتبرجزين الجوف .. اريد ان ابدأ من هؤلاء وسمهم .. الست طارئا على عالمهم المرير فأنا سليلهم . التزم عذابهم وعنه انطلق .. والا سألصق وجهي خجلا .**

وفي المقدمة التي كتبها فؤاد التكرلي للمجموعة الثانية يقرر ان عبدالرحمن الربيعي لا يريد أن يعطينا في قصصه قيما مطلقة محددة في هذا العالم الانساني النسبي لاقصى حد . والواقع لدى المؤلف غير ذي صلابة ولا لون ، انه لين مائع طري بلا أبعاد ويهرب منه دائما وبالتالي يهرب من قارئه .

ويعلن فؤاد التكرلي ان جيل ما بعد الحرب من القصاصين العراقيين حتى نهاية الستينات ـ وهو منهم ـ قد أوجد أو خلق أهدافا لا وجود لها اليوم . فقد كان يحارب بشكل واضح **اللا عدالة والطغيان والاستخفاف** بمشاعر الاخرين . وكان يجب ان يكشف للجميع ان هذه المشاكل هي مشاكل عراقية صميمة . كذلك كان التشبث بالواقع المحلي وباللغة العامية . اما حين لا يعود للظلم ولا للحرية ولا للحياة تلك المعاني المحدودة المألوفة ، فان النفوس الحساسة المنزوية تحتاج الى احلام وافكار نقية جديدة . وهي على الدوام منقلة بذلك السؤال الواخز : **أهذه هي حياتنا حقا ؟** وقصاصو الشباب العراقيون يحاولون ـ كل من زواياه الخاصة جدا ـ أن يقدم جوابا على هذا السؤال أو ما يشبه الجواب .

وليس عبدالرحمن مجيد الربيعي الا واحدا من مجموعة من الشباب مكثير النشر ـ برغم صعوبات النشر ـ بحيث ان الانتاج القصة القصيرة العراقية يأتي اليوم في المقدمة كما وكيفا . اما التأليف الروائي فهو اقل بكثير بينما التأليف المسرحي يكاد يتوارى .

تلك نظرة عجلى على رحلة القصة القصيرة في العراق خلال ستين عاما ، استطاعت خلالها ان تشق لها طريقا ، وان تكون شاهد عصرها وضميره . بل حاولت احيانا ان تحرك وتغير فتصبح اكثر من مجرد شاهد . كما استطاعت ان تخلق ابنها الشرعي ـ وهو النقد القصصي ـ بحيث أصبح على اعتاب النضج ليعود فيوجهها مسددا بذلك بعض ماعليه من دين . كما استطاعت ان تصبح شقيقة اصغر لفن الشعر الذي كان ـ برغم رصانة عريقة وخصوبة جديدة ـ يعاني الوحدة الى عهد قريب في اسرة الادب العراقي المعاصر .

لو أصغى نابليون إلى مخترعي زمانه

فربما كان قد انتصر في "واترلو"!

ما الذى كان يحدث فى التاريخ لو اصغى نابليون بونابرت الى مقترحات بعض المخترعين فى زمانه ! فبمناسبة انقضاء مائتى سنة على ميلاد نابليون فى جزيرة كورسيكا اخذت تنشر فى الصحف والمجلات الفرنسية مقالات ودراسات كثيرة ، يستعرض فيها المؤلفون والمتخصصون كل أوجه النشاط فى حياة ذلك الامبراطور الشهير

ونذكر اولا أن نابليون ولد فى ١٥ اغسطس سنة ١٧٦٩ واصبح امبراطور الفرنسيين سنة ١٨٠٤ ، وانكسرت اجنحته كما قال الشاعر « فيكتور هيجو » فى « معركة واترلو » سنة ١٨١٥ ومات فى المنفى فى جزيرة القديسة هيلانه سنة ١٨٢١ ، اما السؤال المتوارد فى المقالات الحديثة فيختصر كما يلى :

ترى كيف كانت تنقلب مصائر العالم لو لم يرفض نابليون اقتراح المهندس الامريكى « فولتن » ؟ فان ذلك الخبير الامريكى لصناعة المراكب البحرية، اهتدى ذات يوم الى ابتكار جليل ، فصنع زوارق بخارية لاول مرة فى التاريخ وسيرها فى نهر السين بباريس على دهش من اهالى العاصمة ، اذ سارت الزوارق من غير حاجة الى اشرعة ، وكانت الطاقة البخارية تدفعها على سطح الماء !! ولما كان الامريكى « فولتن » من الاصدقاء المخلصين لفرنسا ، طلب من نابليون عدة مرات ان يأمر المجمع العلمى بدراسة اختراعه .. وقال المخترع الامريكى لنابليون :

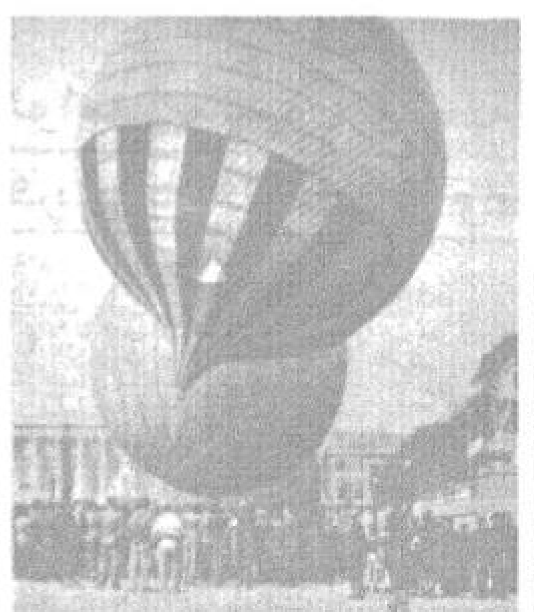
– هذا الاختراع هدية منى ومن الشعب الامريكى الى فرنسا

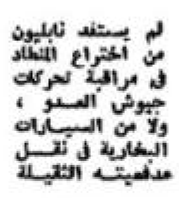
ويكاد لا يصدق ، لو لم يكن ثابتا فى التاريخ ، أن نابليون رفض اقتراح المخترع « فولتن » ولم يكترث حتى للنظر فيه ولا لحظة واحدة !

لماذا ؟ .. كتب المارشال « فارمون » فى مذكراته أن نابليون كان يكره التجديد ، وكان من المحافظين الذين « لا يتوسمون خيراً فيما لا يعرفونه » الى ان المارشال المذكور اصبح فيما بعد من الد اعداء نابليون ، وتفاوض مع الدول التى حاربت نابليون ، وكان له سهم فى المؤامرة على الامبراطور لخلعه من الحكم . وربما اراد من وراء هذه المؤامرات ، الدفاع عن ذاته وتضخيم مواطن الضعف لدى شخصية الامبراطور

والغالب الظن ان نابليون لم يكترث لاختراع المراكب البخارية لانه لم يدرك مرماها ، ولم يؤمن بانها ميسورة فى ذلك العهد ، ولا سيما انه كان يسعى الى خنق انجلترا على جناح السرعة

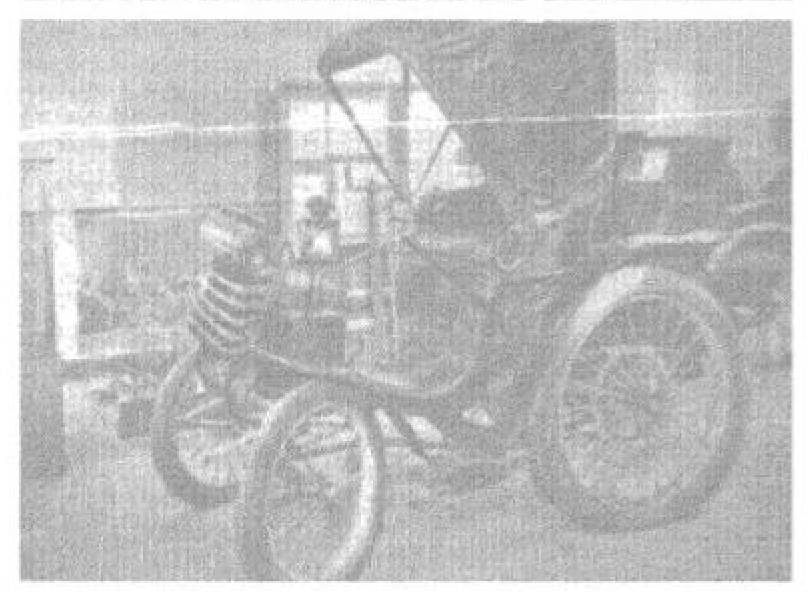
ومهما يكن من تفسير موقف نابليون ، فلا يسع المؤرخ الا ان يتساءل ماذا كان يحدث يا ترى ، لو تسنى لنابليون ان يبحر الى الجزيرة الانجليزية باسطول من المراكب البخارية ، وهو الذى كان يقول لامير البحر « فيلنوف » :





لم يستفد نابليون
من اختراع المنطاد
في مراقبة تحركات
جيوش العدو ،
ولا من السيارات
البخارية في نقل
مدفعيته الثقيلة





— أعطني الحربة في بحر المانش لمدة ثلاثة ايام فقط ، بل لمدة يومين .. بل لمدة ٢٤ ساعة فقط ، فأجتاح الجزيرة الانجليزية !!

ومعروف أن أسطول امير البحر « فيلنوف » هبت على أشرعته عواصف جوية معاكسة لتحجزه في رأس « الطرف الاغر » بجوار جبل طارق ، واستطاع الانجليزي « نلسن » ان ينتصر على الاسطول الفرنسي والاسباني سنة ١٨٠٥ ..

مراكب وسيارات بخارية !

وكذلك لم يكترث نابليون لاختراع آخر قدم له منذ سنة ١٧٧٠ المهندس الفرنسي « جوزف كونيو » . ولا يزال النموذج الاول من اختراعه محفوظا في معرض الفنون والصنائع في باريس ، وهو سيارة تندفع بالطاقة البخارية . ولاريب أن المؤرخ يقف معجبا بما كان يفعله « الجيش الكبير » جيش نابليون ، حينما كان يزحف في ارض اوربا ويسير عدة اسابيع بلا توقف . ولكنه يتساءل عما كان قد حدث لو توفرت للامبراطور وسائل نقل اسرع من عربات الخيل ، ومن السير على الاقدام ، كالسيارات البخارية. فيذكر أن مثل هذه السيارات كانت تشاهد في شوارع فيلادلفيا بأمريكا سنة ١٨٠٠ أي سنة معركة « مارنجو » وانتصار نابليون في تلك المعركة على الجيوش النمساوية

فقد حسب المخططون العسكريون أن مدفعية نابليون الثقيلة ، لو تسنى لها أن تنتقل بسيارات بخارية بمعدل ثلاثة كيلو مترات في الساعة فقط ، لكانت اجتازت المسافة بين معسكر بولونيا على السواحل الفرنسية ، ومدينة اوسترلتز في النمسا ، في أقل من ١٥ يوما !

اجهزة مراقبة جوية !

كان خبراء الجو في مرصد « مودون » بضاحية باريس قد صنعوا اجهزة جوية لمراقبة احوال الطقس ، وكان الجهاز يشبه المنطاد المستطيل ، وكان مصنوعا من القماش وكانوا ينفخونه بواسطة غاز الهيدروجين ويطلقونه في الجو حسب ارشادات العالم الكيميائي الشهير « لافوازييه »

وكان يتيسر لنابليون ان يستفيد من ذلك الاختراع فوائد جليلة جدا ، فهي خير وسيلة لمراقبة تحركات جيش العدو على الارض

ولو كان نابليون قد استخدم منطادا واحدا من ذلك الطراز يوم واقعة واترلو ، فما من شك أنه كان يتسنى له أن يكشف مناورات الجنرال « بلوخر » وان يمتنع من زج فرسانه في طريق متوعرة ضيقة ، حوصروا فيها وهلكوا اختناقا اذ لم يجدوا سبيلا للانتشار في الارض كما فعلوا في المعارك السابقة ..

وقصارى القول من المطالعات التاريخية الحديثة في هذا الشأن ، فان وجه التاريخ ربما كان قد تغير لو اصغى نابليون الى مقترحات العلماء والمخترعين في زمانه

وكيف لا يتذكر المؤرخ ان نابليون لم يكد يموت في جزيرة القديسة هيلانه سنة ١٨٢١ حتى ظهرت اولى المراكب الحربية البخارية ، وكانت معركة « نافارين » سنة ١٨٢٧ آخر معارك المراكب الشراعية ، واصبحت الحروب البحرية بعدها مركزة للبواخر ..

خصوبة العالم ... في امرأة واحدة !

بقلم الروائية والناقدة
اليزابيث بريــدج

ايريس مردوخ – ظاهرة متفردة في المجال الادبي



كتبت اليزابيث بريدج نفسها ستة روايات .. من بينها « الوردة تحت الكأس » او « [illegible] » التي فازت عنها بجائزة يوركشاير بوست لأحسن رواية في عام ١٩٦٤ واخر اعمالها « [illegible] » سنة ١٩٦٧ . وهي تعمل كناقدة للادب القصصي والروائي في جريدة ديلي تلجراف الانجليزية ..

[illegible]

[illegible]

[illegible]

وانك تشعر بهبوب الرياح » . وفي رواية « تحت الشبكة » هبت الرياح طازجة عفية ، اذ كانت تتمتع بقدر من جدة الاسلوب وطزاجة الابتكار الخالص ومن الذكاء والحكمة ، أكبر مما يمكن ان تتمتع به اية رواية أولى لكاتب آخر.

● واحدة .. كل سنة ●

ومنذ ذلك الحين تتابعت الروايات الاخرى بمعدل رواية واحدة كل سنة تقريبا .. وقوبلت هذه الروايات بطريقة متضاربة ، واشتكى بعض النقاد من ان مس مردوخ تكتب كثيرا وبسرعة فائقة. وانا اعتقد أن حجر قرائها عن التنبؤ بما سوف تكتبه هو ما يقحمهم ويجبرهم على الصمت والانصات . فنحن نرى في رواية « الجرس ــ ١٩٥٨ » على سبيل المثال ان عنصر السرد جاء مباشرا ووقورا ويكاد يكون تقليديا ، ونرى ان موضوع المؤلفة هو قالب الحياة لقواعدنا يمثل بجماعة انسانية مكونة من خليط مختلف . لم يقع غير مفاجىء ، وناطع من موضوعات الصور الشخصية في روايتي « تحت الشبكة » ، « الهروب من العراف ــ ١٩٥٦ » الى التهاويل والمبالغات الترطية في روايتي « الفتاة الايطالية ــ ١٩٦٤ » ، « وحيد القرن ــ ١٩٦٢ »

ان خصوبة ايريس مردوخ وتنوعها ليدفعان المرء الى التفكير في كتاب الرواية في القرن التاسع عشر . فهي تملك ثروة عظيمة ومتنوعة من الشخصيات التي تتمتع كل منها بتاريخ حياة ، وخلفية ترسمها المؤلفة باختصار ، ولكن في حدود كافية : والمؤلفة تعرف عددا كبيرا من الفنون: الطباعة وصنع الفخار والنحت ، وتستطيع أن تجعل شخصياتها محللين نفسانيين ، وموظفين ، واساتذة ومدرسين .. ويظهر لديها القساوسة والراهبات ايضا ، وهي تعالج في حب ولهم ، الخدم والاطفال والحيوانات ، ودائما ما تتمتع العلاقات بينهم بمغزى عميق . وفي رواية « الطيف والطيب ــ ١٩٦٨ » على سبيل المثال ، نرى في الكلب « مينجو »

شخصية قائمة بذاتها ، وهو الذي انتشل الصبي بيرس وزميله جون المتوسط العمر من كهف غائر تحت الارض .

ان العناصر جميعها تدخل في رواياتها: الضباب الذي يستخدم باقتدار في رواية « زمان الملائكة ــ ١٩٦٦ » اذ يتموج من حول مبنى المدينة لكي يضيف بعدا غامضا الى العلاقات المتصلبة القائمة بين سكان المنزل المرتفع القديم . كما يدخل الطرواد باع في حيز استخداماتها ــ مثلما نرى في روايتي « الهروب من العراف » ، « الاحمر والاخضر ــ ١٩٦٥ » . وهي تستخدم حرارة الصيف على شاطىء دورسيت في رواية « الطيف والطيب » ، والحجرات في رواياتها ممتلئة بالعناكب والتراب والذباب ، وهي أنواع من التفاصيل يظن الكتاب بوجه عام انها غير ذات مغزى او اهمية . ان الشخصيات تعيش حقا في هذه الروايات ، وتسير حقا على طول الشوارع . ومع هذا ، ورغم أهمية المكان بالنسبة للمؤلفة ، الا انها ليست كاتبة واقعية ! ويلعب الماء عندها دورا رمزيا ، ففي رواية « الجرس » يغرق جرس الكنيسة الكبير في البحيرة قبل ان تتم رسامته على يد الاسقف ، ويسبح منتصف الليل عبر نهر التيمز ، وتمتد البارزة فوق مستنقعات باترسي ، ويتفجر الفيضان في رواية « حلم برونو » وفي رواية « وحيد القرن » لا يغيب المستنقع ولا البحر عن عيوننا .

● مختلفة جدا ●

اهي خصوبة العالم تكمن في امرأة واحدة ؟ في الحقيقة . ان رواياتها ليختلف بعضها عن البعض اختلافا كليا في النكهة والاسلوب والمضمون لدرجة ان القارىء قد يكره احداها ثم يحب رواية اخرى حبا جارفا . انها تستحضر ارواح الشباب التعساء من الرجال ، والطاعنين في السن منهم ، والنساء الباردات النائمات ، والمتبدلات العاديات منهن ، بل وتستحضر ارواح الديدان والعناكب . ولقد قيل عن روايتها

« رأس مقطوعة – ١٩٦١ » ، التي حولتها الى مسرحية بالاشتراك مع ج.ب بريستلي ، قيل عنها انها « هجوم لاذع ضد الاخلاقيات العقلية » ، وهي رواية غريبة وشاذة ، تبدو كما لو كانت احدى المعزوفات الموسيقية الرمزية الساخنة . ويتوالى السنين اصبحت رواياتها اكثر ايغالا في النزعة القوطية ، بل انها لتبلغ أحيانا درجة محاكاة هذه النزعة محاكاة كاملة . ويدرك المرء انها تتمتع بذلك الذوق التهكمي النادر بين الكاتبات من النساء ، أو تتمتع بذلك النوع الميت الجامد من المرح الذي يجب أن ينظر اليه – وقد نظر اليه بالفعل – بدرجة كبيرة من الجدية . أن البرقيه والبشع يمارسان قدرا ما من التأثير الغامض ... ويبحث الازواج بعضهم عن البعض لاسباب غريبة ، وفي رواية« راس مقطوعة » كان بامكان « هونور » التي كانت تلوح وراء مشاهد الرواية كقوة شريرة فاسدة ، كان بامكانها أن تقول في سهولة للرجل الذي اختارته دون تدبير : «لادخل لهذا الاختيار بالسعادة، لادخل له على الاطلاق » .

ويتردد هذا الموقف في احدث اعمال ايريس ميردوخ « حلم برونو – ١٩٦٩ » حينما تتخلى ليزا الشبيهة بالراهبة عن زوج اختها الذي تحبه ، لكي تتسلل عبر ثلاثة البدروم المستخدم لحفظ البذور الى حجرة دانبي المتوسط العمر والذي يحبها حبا عاصفا ، وتقرر ان تعيش معه .

● فشل قديم ●

وبرونو رجل متقدم في السن ، فشل في كل شيء . انه لم يستطع ابدا أن ينجز كتابه العظيم عن العناكب ، وقد انهار زواجه ، وكان ذلك بسبب علاقة له مع بغي هاوية ، ويطارده شبحه اثناء رقاده على سريره في غرفته الباردة بمنزله في تشيلسي ، وهو يمتلك اليوم تقريبا لطوابع البريد يجرك الفيضان ، وهو قد فقد كل اتصال بولده ، برغم انه يحقق معه نوعا من التصالح أخيرا .

.. ويقوم على رعايته عدد من الناس على التوالي : دانبي ابن زوجته العطوف وان كان غبيا ، وآديليد خادمته القذرة وعشيقة دانبي ، ونيجل وهو شاب عبس يشتبك مع شقيقه في مبارزة على شواطيء النهر الموحلة فوق مستنقعات بارنس بسببه التنافس على آديليد .

انها شبكة معقدة من الشخصيات .. وبمرور الوقت يموت برونو ، ويتم تقارب كل زوج من الباقين . انهم لا يتقاربون ولا يتساءلون بسبب البحث عن السعادة الرومانتيكية ، وانما بالاحرى ومثلما نرى في كل اعمال أيريس ميردوخ فان هناك نوعا من الاله الذي يهبط آليا بصورة مفرغة لكي يحل المشكلة : ويتجسد هذا الاله في صورة نوع من القدر الغامض الميتافيزيقي تقريبا ينتظر كلا من الشخصيات الباقية . فالمؤلفة تغزل نسيجها الخاص، ومثلما فعل اليوت في مسرحية « حفل الكوكتيل » فانها تمنح كلا من شخصياتها ما يستحقه ، او افضل ما يستطيع أن يتحمله .

● اعمال ايريس ميردوخ ●

١ – تحت الشبكة ١٩٥٤

٢ – الهروب من الساحر ١٩٥٦

٣ – قلعة الرمال ١٩٥٧

٤ – الجرس ١٩٥٨

٥ – رأس مقطوعة ١٩٦١

٦ – وردة غير رسمية ١٩٦٢

٧ – وحيد القرن ١٩٦٣

٨ – الفتاة الايطالية ١٩٦٤

٩ – الاحمر والاخضر ١٩٦٥

١٠ – زمان الملائكة ١٩٦٦

١١ – اللطيف والطيب ١٩٦٨

١٢ – حلم برونو ١٩٦٩

ترجمة : سامي خشبة

عدد خاص
من
روايات الهلال

يوسف إدريس
في أحدث كتاباته:



تصدر يوم ١٥ سبتمبر



• يسرى خميس •

عن الألم والخشخاش

بينى وبين الى
يمتد عالم من الحديد الهش
بينى وبين الى
ألفا زجاجة فارغة
وخيمة من قش
بينى وبين الى
معركة خاسرة
احذية الجنود الفارغة
والخوذات الفارغة
ونهنهات امهاتنا
والدم
بينى وبين الى رمال
وداخلى صحارى .

تفتحى يا زهرة الخشخاش
تفتحى وابتسمى
لولاك يا حبيبتى ، سقطت
بينى وبين الى .

نظرية جديدة فى علم المعادن

ليس الرصاص الخام
ليس الزئبق المصهور
ليس الرمل
لكنه الصدق الذى يثقلنى
كل مساء مثل جرعة الكحول .

ليس رصاص الصمت
ليس زئبق الالم
ليست رمال الحب داخلى
لكنه الصدق الذى يجرحنى
كل صباح منها شفرة الحلاقة .

امشى وامعائى على يدى
دمى يسيل ساخنا كالخبز
خلفى كلاب الحى
والطريق مغلق ، يهتز .
يا قهقهات الصبية الزرية
يا ملكات العهد
ايتها الاشباح
ترفقى ايتها الاشباح ، فالتابوت
ليس ثقيلا ذلك الصباح .

• الغناء والموسيقى في تراث الفكر العربي •

آداب السماع

من اجل الصوت الجميل كتب العلامة الشهير المتصوف الشيخ ابوحامد محمد بن محمد الغزالي هذا الكتاب قبل تسعمائة وخمسين عاما ، حين رأى ان الصوت الجميل يثمر في القلب ثمرة تسمى « الوجد » ، وأيقن ان السبيل الى استثارة القلوب والنفوس هو الصوت الجميل ..

كان الغزالي على رأس العلماء في عصره ، يحكم العقل والفهم في كل شيء ، ولكنه ادرك بعد طول النظر والتفكير ان قوة الفهم ليست هي القوة الوحيدة في الانسان ، وان هيكله — وان كان فانيا — يحوي قوى كثيرة لا تجد سعة في العقل الصارم والتعبير العقلي المباشر ، وتجد ما تشتهي من سعة فيما وراء هذا السياج ! ..

وقد الف الغزالي كتابه الفريد عن الغناء ومايثيره في النفوس من وجد ، بعد سلسلة طويلة من المؤلفات في الغناء والموسيقى حفلت بها القرون الاسلامية الاربعة التي سبقت ميلاد الغزالي . ولكن الغزالي تفرد بحديثه المستفيض الممتع عن الجانب الروحي في الغناء والموسيقى ..

كمال النجمي

اول كتاب عربي عن الاصوات والغناء والموسيقى ظهر في العصر الاموي عنوانه « كتاب النغم » .. مؤلفه يونس الكاتب ، سبق ابا الفرج الاصبهاني في التاليف عن الغناء والموسيقى بمائتي عام على الاقل ..

وبعد كتاب النغم ، الف يونس « كتاب القيان » .. ثم تدفقت الكتب العربية غناء وموسيقى ، حتى امتلأ بها العصر العباسي من بدايته الى نهايته . ومن اشهرها كتب الخليل بن احمد والكندي والفارابي وابن سينا وصفي الدين عبد المؤمن ..

ويتعذر احصاء ما كتبه غيرهم من الموسيقيين والعلماء والادباء والمؤرخين ، فانه بحر لا ساحل له .. دعك بطبيعة الحال من الكتب المفقودة والمجهولة التي اغرقها التتار في دجلة ، او اغرقها الزمن في الضياع والنسيان ! ..

وفي كتابه القيم « رائد الموسيقى العربية » اورد المؤلف الفنان العراقي عبد الحميد العلوجي (١) قوائم لا تنتهي باسماء كتب عربية قديمة واخرى جديدة ، يتعب القارىء وتكل عيناه من رؤية عناوينها واسماء مؤلفيها لكثرتها الهائلة ، فكيف بمطالعة متونها وحواشيها ، لو كانت كلها

(١) صدر هذا الكتاب لمناسبة انعقاد مؤتمر الموسيقى العربية الثاني ببغداد سنة ١٩٦٤

والوجد



مطبوعة او ميسرة للقراءة ؟ ! ..

في هذا الزحام المتلاطم من التاليف من الغناء تحتل مؤلفات علماء الدين والمتصوفة مكانا خاصا، لانها تتعلق بتحليله وتحريمه ، فتبيحه للناس بكلمة ، او

تمنعه بكلمة .. ومن أشهر هذه المؤلفات « رسالة في السماع والرقص والصراخ » لابن تيمية ، وكتاب لابن حجر الهيثمي ، عنوانه « كف الرعاع عن محرمات اللهو والسماع » ..

واهتم المستشرق البريطاني هنري فارمر في كتابه «تاريخ الموسيقى العربية» بالاشارة الى عشرات من مؤلفات العلماء والفقهاء عن الغناء والموسيقى ، بعضها يرقد مخطوطا حتى اليوم في الظلام، وبعضها الآخر ذاب في التراب او في الماء ، من الله الى بابه ، ولم يبق الا عنوانه واسم مؤلفه ! ..

اما كتاب « آداب السماع والوجد » لابي حامد الغزالي ، فيشغل المحل الارفع بين مؤلفات علماء الدين والمتصوفين عن الغناء والموسيقى ، وهو جزء من كتابه الكبير الذائع الصيت « احياء علوم الدين » ..

تتجلى في « آداب السماع والوجد » لمحات من صورة الامام الغزالي في جسارة قلبه وعقله ، وبلاغة بيانه وادائه ، وحلاوة منطقه وذكائه .. لا يهوله ان الائمة الاربعة قالوا بتحريم الغناء والموسيقى فلم يختلف مالك وأبو حنيفة والشافعي

وابن حنبل في هذا الامر الا على الالفاظ . ولا يجد الغزالي في الاستقلال برايه عن هؤلاء الائمة الكبار حرجا ، ما دام لديه البرهان على اباحة السماع ، وما دام قادرا على بيان حجج القائلين بتحريم السماع والجواب عنها ..

لم يكن الغزالي اول ولا آخر من اقام الادلة الدينية والعقلية على اباحة السماع او الغناء ، فقد سبقه الى ذلك بمئات السنين شيخ العصر الاموي الحسن البصري الذي

قال .. « نعم العون الغناء على طاعة الله .. يصل الرجل به رحمه ، ويواسي به صديقه » ! ..

وبعد الحسن البصري جاء من يقول بتحريم الغناء ، وجاء من يقول بتحليله .. كلهم يستدل بالآيات القرآنية والاحاديث النبوية ، وكان الخلاف مرحة ولكنه أيضا كان مشكلة ! ..

**

في عصر الغزالي ـ القرن الخامس الهجري والقرن الحادي عشر الميلادي ـ ثارت هذه المشكلة بكل عنفها وحدتها ، لان المتصوفة ملأوا الآفاق ، وبهروا العام والخاص ، وكتبوا الشعر والنثر ،

وصنفوا الكتب والرسائل ، والفوا الفرق والطرق والحلقات ، واتخذوا الشارات والعلامات ، واحتاجوا في خلواتهم واجتماعاتهم الى الغناء والموسيقى لتأريث نيران الوجد في قلوبهم ، تعلقا بالله ، وزهدا في الدنيا ! ..

وكان الغزالي اكبر مفكر عقلاني ورباني في عصره ، اجتمعت له قوة المتكلمين وسماحة المتصوفين ، وسبح في بحور المنطق وبحر الفيوض الربانية ، وكان تحريم الغناء وتحليله من همومه العقلية

والروحية ، لان الغناء طعام وجدان المتصوف ، وشراب طربه وبكائه وشوقه وهيامه . وبه يتواجد «۱» حتى يبلغ اقصى لذة الوجد ، ويكتوي بأقسى لذعات الهجر والحبيب سوانح الوصال ! ..

ومن علم الكلام والفلسفة والتصوف اكتسب الغزالي سعة في الافق لم تتسع لكثيرين من معاصريه . تشهد بذلك مؤلفاته التي ما زالت تنبض بحيوية عقله الكبير ..

وكان السؤال الذي واجهه الغزالي :

ـ اذا كان الغناء حراما فماذا يصنع الصوفية في حالات وجدهم او تواجدهم ؟! ..

«۱» يستعمل العامة كلمة « يتواجد » بمعنى يوجد ، وهو خطأ .. و «يتواجد» معناها يساور الوجد ويعلنه امام الناس ..

ولم يحاول في كتابه « آداب السماع والوجد » أن يبحث عن تأويل للكتاب والسنة يدخل الصوفية من بابه الواسع الى ما يشتهون من الغناء والالحان ، وانما استلهم نصوص الايات والاحاديث كل براهينه النقلية والعقلية فرأيت ان الاية التي تقول : « ان انكر الاصوات لصوت الحمير » تحمل في كلماتها وسياقها استنكار الصوت القبيح واستحسان الصوت الجميل ..

واذا كان الصوت القبيح مستنكرا ، والصوت الجميل مستحسنا ، فليس يصح في الأذهان تحريم الصوت الجميل وما يصدر منه من غناء

وقد يقال : انما اراد الغزالي الغناء الديني لا الغناء الدنيوي ، وبينهما فرق كبير ..

ولكن قارئه «آداب السماع والوجد» لا يسعه ان يقتنع بهذا الذي يقال ، فالغزالي يكتب ويجادل بوضوح ، واسلوبه الذكي البارع يلتزم الامانة التامة في ايضاح المعنى ، ويرفض المراوغة في التعبير ..

كان الغزالي في الحقيقة يدافع عن حق الانسان المتدين في التعبير الفني والتمتع بالتعبير الفني ، واهم اشكاله في عصره الغناء ، او السماع ..

فليس حتما ان يضمحل التعبير الفني في المجتمعات المستظلة براية الدين ، بل ان اضمحلاله ليس ممكنا ما دام الدين نفسه قد اسهم في تطوير علاقات الانتاج وتعديل المسافات بين الطبقات والافراد ، ونهض بقيمة العمل الفكري .. وكان المتصوفة في عصر الغزالي يمثلون قطاعا لامعا من قطاعات العمل الفكري ، وكان فن الغناء او السماع والوجد من صميم حاجاتهم ، فما الذي يدعو الى وأد بنات افكارهم وارواحهم ، وهم اليها فقراء محتاجون ؟ ! ..

لقد تخلى المتدينون واستغنوا تماما من اشكال كثيرة من التعبير الفني ، ولكن المتصوفة في عصر الغزالي وبعد عصره ، **وجدوا في الغناء والسماع تعبيرا فنيا يلائم الحقائق الموضوعية في حياتهم ولا يخالف الدين ..**

ان هذا يذكرنا بما يقال الان في عصرنا من أن التعبير الفني سوف ينقرض في المجتمعات الاشتراكية ، فقد تقهقر فيها الوحي والالهام ، وانطلق التعبير الفني يجري كما تجري اعلانات التليفزيون السريعة ، وراء التراكتورات والمحطات الكهربائية والمركبات الفضائية ! ..

لا جديد تحت الشمس ، فما قيل في عصر الغزالي ، يقال أيضا بلغة عصرنا ، ولكن لا شيء يمحو مكان الفن من جوهر الانسان ، فللفن فيه امتداد عميق أصيل منذ بداية النوع الانساني فوق الارض الى نهايته فوقها او فوق الكواكب الاخرى التي سوف يبلغها مكتشفا أو مهاجرا على امتداد بقائه ونمائه في هذا الكون الغامض الفسيح !

**

اكتشف الغزالي وهو يبحث في قضية الغناء والسماع أن في داخل الانسان مصنعا عجيبا يتولى تحويل الحقائق الى تعبير فني .. فهل يكون هذا المصنع العجيب من عمل ساحر او من عمل شيطان ؟ ! .. ولكن هلم نطالع كتاب « آداب السماع والوجد » ..

يقول الغزالي في مقدمة الكتاب : « الحمد لله الذي أحرق قلوب أوليائه بنار محبته ، واسترق هممهم وأرواحهم بالشوق الى لقائه ومشاهدته ، ووقف أبصارهم وبصائرهم على ملاحظة جمال حضرته ، حتى أصبحوا من تنسم روح الوصال سكرى .. أن سنحت لأبصارهم صورة عبرت الى المصور بصائرهم ، وان قرعت أسماعهم نغمة سبقت الى المحبوب سرائرهم ، وان ورد عليهم صوت مزعج أو مقلق او مطرب او محزن أو مبهج أو مشوق او مهيج لم يكن انزعاجهم الا اليه ، ولاطربهم الا به »

يضع الغزالي في هذه المقدمة الخط العريض لبحثه ، فهو يبحث في الغناء كأداة للطرب الصوفي ، وباب الى الله تدخل منه سرائرهم الى القداس محبته ورضاه ..

وقد رأى الغزالي من أحوال الصوفية

في نيسابور وبغداد ودمشق والقدس ما أتمه بأن الغناء يحملهم بجناحيه الى الملأ الروحية السابقة .. بل رأهم يفردون لكل وقت نغمة حزن أو نغمة انتشاء أو نغمة شوق ، كأنهم في ذلك يسيرون على النهج الذى رسمه الفيلسوف ابن سينا حين قرر في بعض كتاباته أن فترة شروق الشمس تصلح لها نغمة « الراهوى » .. فاذا اكتمل اشراقها وجب الانتقال الى نغمة « الحسينى » .. واذا ارتفعت في السماء ، فالغناء من نغمة « العشاق » .. وبعد ساعة يجيء دور نغمة « الحجاز » .. ثم يجيء وقت العصر ومعه نغمة « العراق » .. وفي الغروب ترتفع مع أول خيوط الظلام نغمة « النوى » ! ..

لم يقل الغزالي في كتابه انه سمع أو رأى شيئا من هذا القبيل ، ولكن الصوفية الذين كان الغناء يثير الوجد في قلوبهم لم يكن يغرقهم بطبيعة الحال ما دعا اليه الشيخ ابن سينا ..

ويعترف الغزالي بأن الائمة الاربعة متفقون تقريبا على تحريم الغناء «١» ولكنه يبين الدليل على اباحته فيقول : « اعلم ان قول القائل : السماع حرام ، معناه ان الله تعالى يعاقب عليه ، وهذا امر لا يعرف بمجرد العقل بل بالسمع ، ومعرفة الشرعيات محصورة في النص او القياس على المنصوص .. ولا يدل على تحريم السماع نص ولا قياس .. وقول الله تعالى : ان انكر الاصوات لصوت الحمير ، يدل بمفهومه على مدح الصوت الحسن ، ولو جاز ان يقال انما أبيح ذلك بشرط ان يكون في القرآن للزمه ان يحرم سماع صوت العندليب ، لأنه ليس من القرآن .. واذا جاز سماع صوت غفل لا معنى له — كصوت العندليب — فلم لا يجوز سماع صوت تفهم منه الحكمة والمعاني الصحيحة ! » ..

وبعد تفنيد طويل لاسانيد من يحرمون الغناء يقول الغزالي : « فالان تأثير السماع في القلب محسوس ، ومن لم يحركه السماع فهو ناقص مائل عن الاعتدال بعيد عن الروحانية ، زائد في غلظ الطبع وكثافته على الجمال والطيور بل على جميع البهائم ، فان جميعها تتأثر بالنغمات الموزونة » ..

***

وقد رأينا نحن في عصرنا بعض من يزعمون ان الحفلات الغنائية مضيعة للوقت ولهو باطل ، ويرون سرور الناس بحضور هذه الحفلات وسماع الغناء فيها ، انحرافا عن الجادة وبعدا عن الدين ، ولكن الغزالي — وهو حجة الاسلام كما وصفه معاصروه ومن جاء بعدهم حتى اليوم — يقول بصراحة : « السماع في اوقات السرور ، تأكيدا للسرور وتهييجا له ، مباح .. ان كان ذلك السرور مباحا كالغناء في ايام العيد وفي العرس وفي وقت الوليمة الخ .. ووجه جوازه ان من الالحان ما يثير الفرح والسرور والطرب ، فكل ما جاز السرور به جاز اثارة السرور فيه » ..

بل يزيد هذا الامام الحكيم على ذلك قوله : « سماع العشاق تحريكا للشوق، وتهييجا للعشق ، وتسلية للنفس ، ان كان في مشاهدة المعشوق فالغرض تأكيد اللذة — اى اللذة بمشاهدته — وان كان مع المفارقة فالغرض تهييج الشوق ، وان كان الما ففيه نوع لذة اذا انضاف اليه رجاء الوصال ، فان الرجاء لذيذ، واليأس مؤلم .. ففي هذا السماع تهييج العشق وتحريك الشوق وتحصيل لذة الرجاء المقدر في الوصال مع الاطناب في وصف حسن المحبوب . وهذا حلال ان كان المشتاق اليه ممن يباح وصاله »

ثم يبلغ الغزالي موضع « الوجد » من الغناء فيقول : « سماع من أحب الله وعشقه واشتاق الى لقائه فلا ينظر الى شيء الا رآه فيه سبحانه ، ولا يقرع سمعه قارع الا سمعه منه أو فيه ، فالسماع في حقه مهيج لشوقه ومستخرج منه احوالا من المكاشفات والملاطفات لا يحيط الوصف بها ، وتسمى تلك

«١» يبيح مذهب الشافعي بعض انواع الغناء لكنه يمنع المغالاة صناعة

الاحوال بلسان الصوفية وجدا مأخوذا من الوجود ، والمصادفة اى صادفه من نفسه احوالا لم يكن يصادفها قبل السماع ، لم تكون تلك الاحوال أسبابا لروادف وتوابع لها تحرق القلب وتنقيه من الكدرات كما تنقى النار الجواهر المعروضة عليها من الخبث ، ثم يتبع الصفاء الحاصل بمشاهدات ومكاشفات ، وهى غاية مطالب المحبين على تعالى ونهاية ثمرة القربات كلها .. وحصول هذه الاحوال للقلب بالسماع سببه سر الله تعالى فى مناسبة النغمات الموزونة للارواح وتسخير الارواح لها وتأثرها بها شوقا وفرحا وحزنا .. والبليد الجامد القاسى القلب المحروم من لذة السماع يتعجب من التذاذ المستمع ووجده واضطراب حاله وتغير لونه ، تعجب البهيمة من لذة اللوزينج » ..

وينقل الغزالى من كلام المتصوفة عن « الوجد » و « التواجد » كلمات حساسة عطرة ، منها قول بعضهم : « فى القلب فضيلة شريفة لم تقدر قوة النطق على اخراجها باللفظ فأخرجتها النفس بالالحان » .. وقال بعضهم وقد سئل عن سبب حركة الاطراف على وقع الالحان والايقاعات فقال : « ذلك عشق عقلى » ! ..

وأما رأى الغزالى فى الوجد فيصوغه فى قوله : « انه حالة يثمرها السماع ، وهو وارد حق جديد عقيب السماع يجده المستمع من نفسه » .. وللغزالى اقاضة فى هذا الباب ..

وأما آداب السماع ، فاولها مراعاة الزمان والمكان والاخوان .. وثانيها ان يتوافر الذوق لدى المستمع ، فمن لم يكن له ذوق السماع فاشتغاله به اشتغال بما لا يعنيه .. والادب الثالث هو الاصغاء وحضور القلب .. والرابع الا يرفع المستمع صوته بالبكاء متصنعا ، ولكنه ان رقص او تباكى فهو مباح اذا لم يقصد به الرياء ، والادب الخامس حسن الصحبة فى مجلس السماع والوجد ..

●●●

هكذا صال الغزالى وجال فى هذه القضية الخطيرة التى حملها على كتفيه كأنها قضيته وحده .. وتحدى بالدفاع عنها قوى فكرية واجتماعية وسياسية كبيرة فى عصره وبعد عصره ..

كان موقف الغزالى من الغناء فرعا من موقفه الفلسفى الكلى من الحياة والكون ، فالغناء مبعثه الصوت الجميل وهو مظهر من مظاهر الابداع فى الكون كله ، فحتى الافلاك — فيما ترى جماعة اخوان الصفاء — لها غناء خاص او موسيقى خاصة يسمونها « موسيقى الافلاك » .. ومعناها ان الافلاك تصدر عنها فى حركاتها الهائلة الدقيقة الحان كونية جبارة لا نعرف كنهها ولا طاقة لنا بسماعها ! ..

والغزالى هو الذى قال : « ليس فى الامكان ابدع مما كان » .. وعاشت كلمته هذه وفسرها الناس الف تفسير وتفسير ، ولكن صوتا جميلا يتغنى فيطربنا ويشجينا ويرفعنا فوق دنيانا ، ويسكب دموعنا على ترابها ، هو فى بساطته ودقته تفسير لكل تفسير ! ..

كان التوافق والتناسق والابداع والفن الاكمل فى الكون والحياة والنفس البشرية جلوة الالهام والوجد للغزالى العالم العقلانى الربانى ، الفيلسوف المتصوف الذى يرى فى كل مضيق من مضايق الفكر والوجدان منفذا للفهم والاقتناع والحب .. رأى ذلك حتى وهو اسير فى قبضة اللصوص قطاع الطرق وقد سرقوا ماله وثيابه ونهبوا كتبه ، فقال لهم : « خذوا المال والثياب ، وردوا الكتب »!! .. بهرهم صدقه ومنطقه فردوا عليه كتبه وانصرفوا بحطام دنياه ! ..

ووسط المشكلات الدينية والتعقيدات الفقهية كان الغزالى يرى منفذا للفن الغناء ، للطاقة الفنية فى الانسان ، فلن تموت فيه الطاقة الفنية الا اذا انحط النوع الانسانى كله او أصيب بالبلاهة ..

والقدرة الانسانية العجيبة التى تحول الحياة والكون الى تعبير فنى ، لا يمكن ان تكون من صنع ساحر او من فعل شيطان ..

انها من صنع الله . فهل تكون حراما او حلالا ؟! ..

وقد رد الغزالى على السؤال ! ..

ألهب القمر خيـــال الانسان لآلاف السنين وظل يحمـــل للبشر وجوها مختلفة ورموزا متعددة .. فهو الدليل السماوى للضاربين فى البحر وفوق الارض .. وهو شمعة السماء للمحبين وملهم الشعراء والكتاب والادباء والفنانين

لقد كان القمر دائما قطعـــة من السحر تخلب الالباب واحتفظ لنفســه على مدى اجيال متعاقبة بمكانة لا يرقى اليها كوكب آخر .. فهو محور الاغانى والحـــكايات والخرافات والاساطير والشعائر والاديان ... كما اتخذ ايضا الها وملهما ومهبطا للاحلام والآمال ..

وهكذا اصبح مقياسا للتقويم الهجرى ، ورمزا للعالم الاسلامى ممثلا فى «الهلال» ، وكاشفا عن الاسرار عند المنجمين .. ثم مطمحا كبيرا للعلماء فى اكتشـــاف اسراره والوصول اليه .

وفى عام ١٩٠١ كتب « هـ . ج . ولز » روايته الشهيرة « اول من وصل الى القمر » ولقد تخيل فى هذه الرواية صعود الانسان الى القمر بالفعل وغزوه له .. وقبله بعدة آلاف من القرون عالج مؤلف يونانى قديم ، السفر الى القمر ، بمركبة تجرها بجعات ..

واليوم تصبح حلم الانســـان المغرق فى الخيال حقيقة واقعة ..

ومع هبـــوط « نيـــــل ارمسترونج » و « ادوين الدرين » على القمر بدا عصر جديد فى تاريخ الانسان .. واصبحت كلمات « ارمسترونج » التى هتف بها وهو يضع قدمه على سطح القمر كأول انسان يطأ ارضا لم يخلق فوقها .. قال « انها مجرد خطوة قصيرة للانســان ولكنها وثبة عملاقة بالنسبة له »

ترى .. ماذا سيجد الانسان فى القمر وما هى الوجوه الجـــديدة التى سيكتشف عنها غير هذا الوجه المضيء الجميل الذى عرفه به الانسان على امتداد تاريخه الطويل

هذا ما يحاول « التحقيق » التـــالى ان يجيب عليه وهو يعرض للقمر من خـــلال عشرة وجوه مختلفة بتصـــل بكل نواحى النشاط الانسانى .

وعلى هذه الصفحات نلتقى بالقمر كحقيقة فلكية .. ثم بالقمر والدين ، والقمر والسياسة ، والقمر والفن ، والقمر والحب ، والقمر والفلســـفة ، والقمر والاقتصاد ، والقمر والمرأة ، والقمر والشعر .. واخيرا القمر والمستقبل وماذا يحمله بالنسبة للانسان وماذا يحمل الانسان بالنسبة له ..

لقد ترك رائدا الفضـــاء على سطح القمر لوحة كتب عليهـــا .. « جئنا من اجل سلام البشرية جمعاء » .. فهل يتحقق هـــذا المكتوب على اللوحة .. انه سؤال صعب لا تزال اجابته شيئا مجهولا فى ضمير المستقبل ..


١ القمر والفلك
٢ القمر والدين
٣ القمر والسياسة
٤ القمر والفن
٥ القمر والحب
٦ القمر والفلسفة
٧ القمر والاقتصاد
٨ القمر والمرأة
٩ القمر والشعر
١٠ القمر والغد
١٠
وجوه
للقمر



القمر عالم ميت بلا حياة
ولكنه سيساعد على تطوير حياتنا

د. عدلى سلامة
مدير مرصد حلوان



ظل القمر قرونا عديدة دون أن يلقى اهتماما كافيا من العلماء .. وفجأة ومنذ اقل من خمسة عشر عاما أصبح ــ القمر ــ حديث العامة والخاصة على السواء ونال قسطا وافرا من ابحاث المتخصصين فى شتى فروع العلم

والقمر فلكيا هو احد افراد المجموعة الشمسية التى تتكون من تسعة كواكب تدور حول نفسها واقمار تدور حول الكواكب .. كما تتكون المجموعة ايضا من عدد كبير من الجسيمات الصغيرة مثل الكويكبات .. ويقال انها كانت كوكبا عاشرا يدور حول الشمس ثم تفرق الى عدة الاف من الجسيمات .. هذا بخلاف الاتربة والقطع الصغيرة والاجسام الكهربية التى تسبح فيها المجموعة .. وترجع النظريات تلك الحقيقة العلمية التى تقول ان اصل هذه الكواكب جميعا هو الشمس

ويعتبر القمر من وجهة النظر الفلكية جرما صغيرا جدا تربطه بالارض قوة التجاذب بينهما وهو اقرب جيراننا على الاطلاق فى الفضاء اذ يبعد عنا مسافة متوسطها ٣٨٤ الف كيلومتر وقطره ٣٤٥٦ كيلومترا اى مايقرب من ربع قطر الارض وكثافة مادته ثلاثة امثال كثافة مادة الارض اما كتلته فلا تتعدى ١/٨١ من كتلة الارض وقوة جذبه تساوى ١/٦ من قوة جذب الارض اى ان الانسان الذى يزن ٦٠ كيلو جراما على سطح الارض لايزيد وزنه على سطح القمر عن عشرة كيلو جرامات فقط .. ولهذا تسهل الحركة جدا ويسهل القفز على سطح القمر

وقلة هذه الجاذبية تفسر لنا السبب فى ان القمر ليس له جو كجو الارض ذلك لان الهواء الذى يحيط بارضنا يحتوى على ملايين الملايين من جزيئات الاوكسيجين والنتروجين وثانى اكسيد الكربون وخلافها .. وهذه الجزيئات تتحرك بسرعات مختلفة تقدر بمئات الامتار فى الثانية ولكن قبضة جاذبية الارض القوية تحول دائما دون ان تفلت هذه الجزيئات وتذهب هباء فى الفضاء .. وتقدر السرعة اللازمة لانطلاق اى جسم ليفلت من جاذبية الارض باحد عشر كيلومترا فى الثانية اما فى حالة القمر فلا تتعدى كيلو مترين فى الثانية . ومن ثم نجد ان القمر قد فقد جوه منذ زمن بعيد وقد استدل على هذه النتائج منذ فترة طويلة اذ تبين ان حد ظل القمر على الشمس

اثناء الكسوف الكلي يبدو واضحا تماما ولا يتحقق ذلك الا اذا كان القمر خاليا من الجو . وقد أيدت سفن الفضاء التي رست على سطحه او اقتربت منه هذه النظريات

ويلاحظ دائما ان القمر يواجه الارض بوجه واحد ويدور حولها مرة كل شهر قمري ومن ذلك استنتجنا انه يدور حول نفسه مرة كل شهر ، ولذا تظل اي نقطة على سطحه تواجه الشمس لمدة اربعة عشر يوما كاملا ، فترتفع درجة حرارتها وتصل الى مايقرب من ١٢٠ درجة مئوية . اما الاجزاء التي تغرب الشمس عنها فتصل برودتها الى ١٥٠ درجة مئوية تحت الصفر وارتفاع الحرارة من العوامل التي تساعد على سرعة انطلاق الغازات وتشتتها في الفضاء

من كل ماسبق استنتج الفلكيون أن القمر عالم ميت لا حياة فيه .. ونقصد بالحياة ذلك المعنى الذي نعرفه نحن سكان الارض ، ومن ثم ، فعلى المسافر للقمر أن يأخذ معه الاكسجين والماء والطعام والكساء الواقي من اشعة الشمس المميتة والبرودة المميتة أيضا ..

ويتميز سطح القمر بخشونته وانتشار الصخور والفوهات والمرتفعات عليه كما يحوي مساحات شاسعة مستوية تعرف بالبحار والمحيطات وان كانت هذه التسمية لاتدل على وجود مياه الا انها استخدمت خطأ منذ قرون مضت ، ويمكن تمييز هذه البقاع بلونها الداكن ويبلغ عدد الفوهات والمرتفعات على سطح القمر المعروفة لنا ٣٠ الف فتحة ومرتفع وقد سميت هذه بأسماء العلماء والعظماء في السنين الماضية . وقد اطلق اسماء بعض اعلام العرب على فوهات القمر مثل « البتاني » و « ابو الوفا » و « بوليلس » وغيرها . ويرجع اصل هذه الفوهات والمرتفعات الى حدوث الزلازل والبراكين . اما العامل الاخر فهو سقوط النيازك والكويكبات الصغيرة على سطحه بسرعة كبيرة ولاشك ان الرياح الشمسية لها اثر فعال في تكوين سطح القمر

وقد قورن ضوء القمر الذي هو انعكاس ضوء الشمس عليه الى ضوء الشمس منعكسا على انواع مختلفة من التربة والطين والطباشير والحجارة والمعادن فوجد انه يكاد يشبه تماما ضوء الشمس المنعكس من الرماد البركاني مما جعل الكثيرين يرجحون أن يكون سطح القمر مكونا من الرماد البركاني والنيازك الحجرية والمعدنية المتفتتة على سطحه . وقد دلت جميع الدراسات التي جريت على الاجرام السماوية بشتى انواعها انها تتكون من نفس العناصر وبنسب تكاد تكون متساوية

وستقودنا الدراسات الى فهم اكبر للكون والطرق المختلفة التي تتولد بها الطاقة وربما تساعد هذه الدراسات .. او هي بالقطع ستساعد — على تطوير حياة الجنس البشري فوق كوكب الارض ومجابهة مشاكل هذه الحياة

العلم والدين

الإسلام يحرض على العلم .. ومعرفتنا بأسرار الكون تزيدنا إيماناً بالله

أحمد حسن الباقوري



لا استطيع ان أتحدث عن علاقة العلم – ممثلا في حدث فريد كغزو القمر – بالاديان بشكل مطلق .. فالاديان كثيرة متعددة ولا يمكنني ان ازعم ان في استطاعتي – او ان مجالا كهذا يحتمل – الحديث عن موضوع متشعب متعدد الجوانب كهذا الموضوع .. لهذا اقتصر في حديثي عن علاقة العلم في صورة من أصدق صوره وهي وصول الانسان الى القمر بالدين الاسلامي على وجه التحديد.

واول مايلفت النظر ويشد اعناق المتفكرين المتأملين في الاسلام تلك الظاهرة الغرائبية التي لا تكف من دعوة العقل الى اليقظة والبحث والتأمل .. وهذه الظاهرة مبثوثة في معظم سور القرآن الكريم .. وعلى سبيل المثال تأخذ قول الله تعالى .. **« ان في خلق السموات والارض لآيات لاولى الالباب ، الذين يذكرون الله قياما وقعودا وعلى جنوبهم ويتفكرون في خلق السموات والارض »**

واذا كان القرآن الكريم يرى بحكم هذه الآية ان الدعوة الى التأمل في نظام الله في الكون مفضية الى الايمان به سواء أكان المتأمل قائما او قاعدا او نائما .. فان التأمل المفضي الى الايمان او الى زيادة الايمان يصبح أشد وضوحا وايسر طريقا واكثر توافرا اذا ارتاد الانسان الفضاء ليرى عجائب صنع الله وهو يشهد الارض معلقة والقمر معلقا والمريخ والزهرة وغيرهما كذلك معلقات بغير سناد يسندها ولا عمد تقوم عليها .. مصداقا لما يقوله الله تعالى في كتابه العزيز .. **« الله الذي رفع السموات بغير عمد ترونها ثم استوى على العرش وسخر الشمس والقمر كل يجري لاجل مسمى . يدبر الامر . يفصل الآيات لعلكم بلقاء ربكم توقنون »** .. فالذي يتأمل هذه الآية وامثالها لابد ان يقف وقفة طويلة عند قوله عز شأنه .. « بغير عمد ترونها » **لتأخذه الرجفة بعظمة خلق الله ..**

فالكتاب الكريم الذي هذه دعوته والذي هو أصل للاسلام ودستور للمسلمين لا يمكن ان يضيق بتحرك الانسان بين الكواكب ومحاولة الكشف عنها وعن النظم المرتبطة بها .. فالاسلام الذي يعتمد على القرآن ويقيمه دستورا يحرض على العلم والاكتشاف والاختراع .. ولو اخذ به المسلمون وهو بين ايديهم منذ انزله الله لكشف عن قلوبهم واقفال عقولهم ولغزوا به الارض والفضاء قبل الروس والامريكان .. ولكنهم تركوا كتاب الله فابتلاهم بالفتن والبغضاء والحسد والحقد فبقوا حيث هم في تخلفهم بينما سبقتهم الامم وتركتهم لتخلفهم وخلافاتهم

والوقوف على كتاب الله يضعنا امام حقيقة لا مناص من التسليم بها وهي انه كلما زادت معرفة الانسان بأسرار

الكون الذى خلقه الله كلما زاد ايمانه بالله .. فالذى يتحرك بين الكواكب والنجوم يرى من عجائب صنع الله وروائع حكمته ودقة نظامه مايحمله على الايمان ، ان كان غير مؤمن وما يزيده ايمانا ان كان من المؤمنين

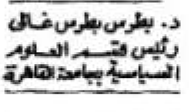
ولا يخطر ببالنا ان هذا التقدم العلمى الآلى يمكن ان يقلل من قدر الانسان ليصبح عبدا للآلة والمدنية الحديثة فالانسان سيد مايخترع .. **وكل شىء عظيم يخترعه الانسان يؤكد قيمته ويقف دليلا على ان الانسان هو اكرم خلق الله على الارض**

ان هذا التقدم العلمى — برغم كل شىء — لايزال فى خطواته الاولى والاسلام بحكم القرآن الذى هو دستوره يباركه ويشجع القائمين به ويدعو كل مؤمن بالاله الخالق القوى القادر ان يستزيد من العلم والمعرفة من طريق الكشف والاختراع ، لان كل كشف وكل اختراع وسيلة من وسائل نمو الدواعى الى الايمان بالله

واذا كان هناك من يمكن ان تسول لهم انفسهم النيل من هذه الكشوف ومن القائمين عليها ومن المشجعين لها فهؤلاء فى حقيقة الامر اعداء للمنطق الكبير العظيم الذى يدعو اليه ويشجع عليه القرآن الكريم



لاشك أن الوصول إلى القمر سيضر بقضايا دول العالم الثالث


د. بطرس بطرس غالى
رئيس قسم العلوم السياسية بجامعة القاهرة



يعتبر الوصول الى القمر اكبر نصر علمى تحقق للانسان .. ليس فى القرن العشرين فقط ولكن على امتداد تاريخه الطويل

وهذا الحدث الخطير فى حياة الانسان يضعنا امام ثلاثة محاور سياسية رئيسية تتفرع منها مجموعة كبيرة من القضايا ليس الآن مجال التعرض لها .. هذه المحاور الثلاثة هى :

— اثر الوصول الى القمر فى العلاقة بين العملاقين الكبيرين .. الاتحاد السوفييتى والولايات المتحدة الامريكية

— اثر الوصول الى القمر على التنظيمات الدولية فى وقت اصبحت فيه الحاجة الى هذه التنظيمات على جانب من الخطورة والاهمية فى ظل الحرب الباردة

— اثر الوصول الى القمر بالنسبة لدول العالم الثالث وعلاقتها بدول العالم المتقدم .

وحول المحور الاول فلابد ان نقرر ان الوصول الى القمر يعتبر اسلوبا من اساليب التكنولوجيا .. والتكنولوجيا لا علاقة لها بالسياسة لانها علم محايد .. ليست كالتاريخ او الاقتصاد مثلا .. لحيادية التكنولوجيا والعلم بشكل عام تجعلها قاسما مشتركا بين دول العالم المتقدم

وبالرغم من ان الاتحاد السوفييتى والولايات المتحدة الامريكية يشتركان فى صفة التقدم العلمى ، الا انهما لم

يستطيعا التوصل معا الى تعاون بشكل ما في هذا الميدان .. وبالتالي فان تقاربا ما لم يتحقق بين العملاقين واستمرت المنافسة بينهما في الفضاء كما هي على الارض

ونستطيع ان نقول ايضا استنتاجا من تلك الملاحظة الاولى ان الوصول الى القمر لن يساعد على التقارب بين الدولتين ولن يخفف من حدة الحرب الباردة بينهما .. مثل اختراع السلاح الذرى او الصواريخ عابرة القارات لم يساعد على التقارب او التفاهم بين قطبي الصراع .. ولكننا من ناحية اخرى نعتقد ان هذا لن يؤدى الى ازدياد حدة الصراع بسبب التقارب العلمي من ناحية والتوازن الذرى والصاروخي بين العملاقين من ناحية اخرى

واستكمالا لهذا المعنى السابق يجب ان نذكر ان سبق الولايات المتحدة في الوصول الى القمر لن يؤدى الى اختلال موازين القوى بين الدولتين المتنافستين .. فلا يمكن ان يتغير توازن القوى بينهما الا باختراع سلاح جديد لا يمكن للطرف الاخر ان يخترع سلاحا مضادا له .. فضلا عن القدرة السياسية والمعنوية على استعمال هذا السلاح .. وطالما أن الوصول الى القمر لا يحقق شيئا من هذين الاستنتاجين فان العلاقات بين الدولتين لن يطرأ عليهما مايمكن ان يكون تغيرا عظيما في موازين القوى

ـ اما بالنسبة للمحور الثاني الذى يتصل بالتنظيم الدولي او المنظمات الدولية .. فالمؤكد ان الوصول الى القمر قد يساعد تلك المنظمات على التوسع في اختصاصاتها كان تكلف بالعمل على ابرام معاهدات دولية لتنظيم العمل بين الدول في الفضاء الخارجي او ان توضع الكواكب والاجرام السماوية تحت سيادة الامم المتحدة .. ولكن هذا لايمكن ان يتحقق الا اذا نشطت دول العالم الثالث واهتمت بقضايا الفضاء الخارجي .. وهذه الدول ـ للاسف ـ لا يبدو انها تهتم اهتماما كبيرا بهذه القضايا

ـ اما عن المحور الاخير الذى يتعلق بالعالم الثالث .. فلاشك ان الوصول الى القمر سيضر بقضايا دول هذا العالم .. لان آلاف الملايين من الجنيهات التى صرفت والتى ستصرف في السنوات القادمة كان من الممكن ان تذهب .. او كان يجب ان تذهب الى دول العالم الثالث لمساعدتها على مواجهة قضايا التخلف

ان الوصول الى القمر يذهب باهتمام الدول الكبرى الى قضايا ليست ملحة بالدرجة القصوى لانها بعيدة عن الواقع .. هذا الواقع ـ المؤلم ـ الذى يفرد ان ثلثى المجتمع الدولي على الاقل مازال يعانى من التخلف

واتصالا بهذا المعنى يمكن ان نقرر ان الوصول الى القمر سيساعد على ازدياد الطبقية الدولية .. فلاشك ان الهوة ستزداد اتساعا وعمقا بين دول الشمال الغنية المتقدمة التى تملك وسائل الحضارة وبين دول الجنوب المتخلفة التى تعانى من زيادة السكان وقلة الخبرة العلمية والامكانيات المادية .. ومعنى هذا ان دول الشمال ستزداد تقدما وغنى بينما ستزداد دول الجنوب تخلفا وفقرا .. وهنا تزداد حدة الطبقية الدولية

واخيرا فان الوصول الى القمر لن يؤدى الى اى تغيير فى النظريات السياسية القائمة حاليا الا فى ظل احتمالين :

ـ الاول : اذا تم اختراع اسلحة جديدة يمكن ان توجه الى الارض من قواعد عسكرية فوق سطح القمر

ـ الثانى : ان تكتشف فى القمر حياة اخرى

ولكن طالما ان الوصول الى القمر والكواكب الاخرى يدخل فى مجالات العمل العلمى البحت والعلاقات السلمية بين الدول فلن تتأثر النظريات السياسية القائمة او التى تقوم عليها العلاقات السياسية الدولية

العلم والفن

لم يعد للأدب والأديب دور في عصرنا فالعلم يقضي على الفن

نجيب محفوظ



انى اتمنى أن أصعد الى القمر .. هذه رغبة حقيقية عندى .. ولهذا فقد كان صعود الانسان الى القمر حدثا اصابنى بكثير من الدهشة والانبهار ..

ومع هذا فانا كأديب وفنان اقع فى مأزق ـ او قل فى تناقض ـ وانا افكر فى علاقة الادب بالعلم بعد ان بلغ العلم هذه الذروة العالية من التقدم .. ترى ماذا سيكون موقف الفن والفنان فى المستقبل فى ظل هذا العصر العلمى الخطير الذى تم فيه غزو كوكب اخر بعيدا عن الارض

ان هذا الموقف سيتحدد بعد التوصل الى الحقائق الجديدة التى سيمدنا بها اكتشاف القمر .. فالذى لاشك فيه ان هذا الغزو العلمى سيضع امامنا افكارا جديدة ومعلومات لم تكن معروفة من قبل عن المجموعة الشمسية والارض والحياة .. وهذه بطبيعتها يمكن ان تعدل او تضيف الكثير لما نعرفه عن الانسان والكون المحيط به

لقد اصبح القمر حقيقة علمية موضوعية لاتقبل الجدل .. ولم يعد حلما بالمعنى الذى كان يتخيله الشعراء والفنانون .. لقد الهب القمر خيال هؤلاء زمنا طويلا وحلموا دائما بالصعود اليه ورسموا له صورا من وحى الخيال وهى صور يمكن ارجاعها دائما الى عناصر ارضية .. لقد تخيلوا بشكل ما اناسا فوق سطح القمر .. اناسا لا يحملون عيوب كوكب الارض .. ولابد ان هذه الاحلام كلها ستتبدد الان او هى قد تبددت بالفعل .. وهنا سيختفى القمر من خيال الكاتب وسيجد الفنان نفسه بازاء كوكب خال .. وعليه اما ان ينطلق باحلامه الى كوكب آخر أو لمناطق مجهولة اخرى .. اما اذا أتيح للفنان أن يصعد الى القمر فى المستقبل فربما استطاع ان يعطينا صورة توازى الحقيقة العلمية التى سنظفر بجوانبها بعد

ان العلم يهدد الفن لا محالة ، ويكاد يقضى عليه

والسؤال الآن هو : ماذا يعطينا الفن .. ان الفن عادة يحدث فينا متعة الابهار والكشف عن الجديد من خلال النفس البشرية .. وانا اعتقد الان ـ صادقا ـ ان العلم

لقد انتزع من الفن عنصر الابهار وكذلك عنصر الكشف عن الجديد .. فالاديب مهما تخيل من احداث ووقائع يلم بها ، من الممكن له ان يحدث في الوجدان من عناصر الابهار او الدهشة مايحدثه الكشف عن جرم سماوى كالقمر ، او الكشف عن ميكروب جديد يتحكم في حياة الانسان .. فالحقائق العلمية اصبحت تثير من الدهشة مالا يثيره الادب .. وحتى في مجال تحليل النفس البشرية ـ وكان هذا الميدان مجالا خصبا للفنان ـ أصبح العلم سباقا على الادب ايضا .. فماذا يبقى للفنان او الاديب ؟ ..

هناك احتمالات :

ـ **الاول** : ان يعطينا الفنان ـ فقط ـ وجهه نظره في هذا العالم العلمى المتجدد ابدا وباستمرار .. بمعنى ان يصبح الفن تابعا للعلم

ـ **الثانى** : ان يحاول فنان المستقبل خلق فن جديد يقوم على اساس علمى بحت لا استطيع ان اتصوره الان

اما الاحتمال الاخير ـ وهو غير قاطع ـ فهو ان يستغنى الانسان عن النشاط الفنى باعتباره نشاطا نشأ متلازما مع طفولته الاولى

لقد اصبح العلم عملاقا ولاشك وهو الان يتجاوز بحقائقه كل خيال للفنان وهو الامر الذى يضع الفنان في النهاية امام جدار صلب يكاد يسد عليه كل منافذ الإبداع

ان اى مقارنة عادلة ـ في رايى ـ بين النشاط العلمى والنشاط الفنى لايمكن ان تكون في صالح الفن على الاطلاق .. وسيبدو الفن لحظتها قياسا الى العلم شيئا شاحبا هزيلا .. ولعل هذه الحقيقة هى التى تدفع الفنانين الان الى خوض غمار التجارب الجنونية التى تدل فيما تدل عليه على امرين خطيرين :

ـ **الاول** : محاولة التشبث بعرش هوى

ـ **الثانى** : استخدام وسائل تعبيرية اصبحت بالفعل عاجزة وقاصرة

ان الوصول الى القمر يضعنا على عتبات عصر جديد وخطير مما واخشى ان اقول انه يمكن ان يتحول بالحياة الى ان تصبح مجموعة من المعادلات الرياضية .. وفي عالم كهذا لايصبح هناك مجال للفن .. او لا يصبح للفن سلطانه الذى عاش به على امتداد تاريخه الطويل .. ولنا ان نقارن ـ مثلا ـ بين **تعاسة الفن وعظمة العلم ـ في لحظتنا هذه مضافا اليها احتمالات المستقبل ـ فنضع في كفة العلم: الصعود للقمر ، واكتشاف عالم الذرة ، وسيادة الاجهزة الالكترونية .. ونضع في كفة الفن : صورة تشكيلية حديثة ، ومسرحية عبثية ، وقصة تجريبية لنحكم بعد ذلك على مستقبل الفن في ظل هذا العصر العلمى الخطير**

اكاد اقول الان بعد هذا ان الفن قد مضى عصره وانه كان يتعلق بمرحلة ماقبل العقل الانسانى ..

ومع هذا فقد يثور سؤال : لماذا لا يستغل الادب التطور العلمى ليصبح الراء العلم الراء للفن ؟

والواقع ان وجهة النظر هذه قد تبدو للوهلة الاولى وجهة نظر سليمة .. وقد يبدو معها ايضا ان يكون هناك تناقض ما .

ولحن نقول بأن العلم يقضى على الفن بينما نقول فى نفس الوقت ان ثراء المجال العلمى يفتح النافذ امام الادب ويكسبه الكثير من هذا الثراء .. ولكن النظرة الهادئة تؤكد لنا ان ليس ثمة تناقض على الاطلاق .. فالفن هو رؤية للفنان من زاوية خاصة تزداد غنى وثراء بزيادة المعلومات .. ولكننا حين ننظر الى المستقبل نجد ان الفنان لم يعد يملك القدرة على الكشف .. فنحن لا نقرأ ديستوفسكي – الان مثلا – للكشف عن حقائق النفس البشرية لان علم النفس يمدنا بهذه الحقائق بشكل اكثر علمية ودقة .. ومن هنا فلقد اصبح الاديب محكوما عليه بالجهل النسبي .. على الاقل لانه لايستطيع ان يجارى تيار العلم المتدفق بكل اكتشافاته وحقائقه .. فالتجربة الحية التى يعتمد عليها الاديب لم تعد تعنى شيئا بجانب العلم بكل اسانه وحقائقه

والاديب الان انسان له عذره فهو لم يعد يملك الا ان يعلق او يقول انطباعاته المحدودة من حقائق العلم .. والفنان – بوعى أو بغير وعى – يحس بهذه الازمة احساسا طاغيا .. انه يشعر حقيقة ان العلم يقضى على الفن .. وانه لم يعد يملك ان يؤثر كثيرا .. واحساس الفنان بضيق الدائرة وضآلة دوره فى الحضارة الحديثة .. وبانه مستغنى عنه ومطارد ... هو الذى يدفعه الان – وله العذر – الى اقصى حدود التطرف .. ليس فى ابداع الايهام وانما فى جنون الالهام

القمر والحب

حتى بعد الوصول للقمر .. سيبقى دائما كشمعة الليل فى السماء للمحبين

إحسان عبدالقدوس



كان للقمر علاقته الوثيقة – دائما – بوجدان الناس وعواطفهم بشكل عام وبعاطفة الحب عندهم على نحو خاص .. وعلاقة القمر بالحب علاقة قديمة لعلها وجدت منذ عرف الناس القمر وعرفوا الحب واعتقد ان هذه العلاقة ستبقى مستقبلا كما بقيت ابدا حتى بعد غزو القمر واكتشافه كحقيقة علمية مجردة

والعلاقة التى تربط بين القمر والحب تأتى من ان القمر كان ولايزال مظهرا من اجمل مظاهر الطبيعة .. ولان الحب جميل وفاضل فهو يبحث عن الجمال والفضيلة فى كل مظاهر الطبيعة والاشياء .. فى وردة .. او فى غدير من الماء .. او بين احضان الاشعة الفضية للقمر ووجهه المضيء .. وبين كل مظاهر الحياة انفرد القمر بالحب ونشأ بينهما ايقاع خاص يتناغم مع طبيعة الليل والقمر والحب جميعا

والليل هو ملجأ الاحساس بالحب على اعتبار انه يشكل مساحة زمنية لها طابع خاص تكاد تختفى معها مشاغل الحياة وهموم النهار .. ان ظلمة الليل واستار المساء

هى الغلاف الرقيق الذى يحيط دائما بالعشاق .. وفى هذا التلازم بين الليل والحب اصبح القمر هو شمعة الليل فى السماء .. ومصباح الحب والمحبين

وانا اعتقد ان القمر كان يرمز دائما الى صورة جميلة من صور الله نفسه .. وكان الاتجاه اليه نوعا من الالتجاء الى الله .. انه صورة تجسدت جميلة بعيدة بالغة الروعة على قدرة الله .. ولهذا كان ينظر اليه المحبون وكأنهم ينظرون الى الله ويتطلعون اليه

وقد عاشت هذه الصورة مع الانسان لمدة طويلة من حياته وستعيش معه لمدة اطول مهما كان موقف العلم والانسان من القمر ..

لقد ارتبط القمر بوجدان الناس وبالمراكز العاطفية فيهم حتى اصبح شعاراً من شعارات الجمال .. انه شعار عاطفى اكثر منه شعارا علميا .. والاحتمال القائم الان هو اختلاط التفكير العلمى بالاحساس العاطفى تجاه القمر .. وانا اعتقد ان هذا الكشف العلمى الحديث للقمر لن

يؤثر على قيمته من الناحية العاطفية ولا على قيمته كمظهر من مظاهر الحب البشرى النظيف

وقد يخطر ببالنا هنا ان يقال ان مجرد غزو القمر علميا والكشف عن حقيقته سيغير من نظرة الناس له ويهبط بقيمته الجمالية على اعتبار انه لم يعد ذلك المصباح السماوى البعيد وانما اصبح تلك الحقيقة العلمية التى يقبض عليها الانسان بيده

والحقيقة غير ذلك فالعلم لايلغى القيم الجمالية من حياة الانسان .. بل ربما يزيدها تأكيدا ويزيد حاجة الانسان اليها .

ومعنى هذا ان القيمة العلمية للاشياء لاتلغى قيمتها الجمالية وسحرها الخاص .. والتقدم الصناعى لايتعارض مع الاحساس العاطفى للانسان .. تماما كما يحب احدهم امرأة جميلة ولكنها عالمة فى الذرة مثلا .. ان هذه الصفة العلمية لها لن تغير من جمالها فى شىء وستبقى هذه المرأة بالنسبة لزوجها هى مجرد زوجة لا عالمة

ان وصول الانسان للقمر لن يغير من قيمته فى شىء .. لقد كنا ننظر الى القمر كامرأة جميلة .. اما الان

فسينظر له كامرأة جميلة ومثقفة معا .. وهذا معناه ان التقدم العلمى لايؤثر على الاحساس العاطفى تجاه الاشياء

ومن هنا اعتقد ان علاقة الحب بالقمر لن تتغير .. فالحب كعاطفة يعيش فى وجدان الناس وهو لايمكن ان

يتجدد فى ذاته كما ان القمر باق كحقيقة جمالية امام الانسان كما عرفه دائما .. اما التغيير الوحيد او التجديد

الذى يمكن ان يطرأ على هذه العلاقة فهو فى التعبيرات او الالفاظ الشاعرية والعاطفية وتلك ترتبط بالتطور الحضارى العام للانسان

القمر والفلسفة

العلم لن يقضي على الفلسفة .. وإنما سيؤكد حاجتنا إليها

. عثمان أمين



ان رحلة « ابوللو » هذه تتضمن دون ادنى شك انتصارا للتخطيط العلمي والدقة العلمية .. وهي تبين ان في استطاعتنا ان نمضي في التخطيط الى ابعد الآماد في الوقت الذي توجه فيه ضربة كبيرة الى الخرافات والخزعبلات والآراء الفجة التي تتداول عن القمر والكواكب منذ اقدم العصور

وربما يثور الان تساؤل هام .. هل سيصبح العالم في حاجة الى الفلسفة في ظل هذا العصر العلمي ؟ .. لقد تصور بعض الناس ـ خطأ ـ ان هذا التقدم العلمي الهائل الذي يتمثل في عصرنا هذا في الوصول الى القمر قد يستطيع ان يحل محل العلوم الانسانية وعلى رأسها الفلسفة ويقضي عليها .. **وهذا وهم باطل لان الفلسفة حاجة ضرورية للانسان ومهما بلغ حظه من العلم والمعرفة فان عليه ان ينمي « قوة الناطقية » فيه وهي التي تميزه عن سائر الحيوان ..**

وربما كان في هذا الانتصار العلمي المعاصر حافز عند ذوي الوعي السليم على رعاية قوة الاخلاق والاتجاه الى العناية بالشخصية الانسانية .. والشخصية الانسانية لكي تكون متكاملة لابد لها من تقدم في الضمير ـ اذا صح التعبير ـ يوازي التقدم في العلم .. ولكن المؤسف ان الانسان المعاصر قد تقدم تقدما ملحوظا من ناحية الذهن وتصور تصورا شائنا في ناحية الايمان فتخلفت روحه عن عقله .

ولعل الفلسفة برعايتها للقيم الاخلاقية وبتأديتها لدورها الحقيقي وهي ان تكون حارسة المجتمع ، والامينة على حمايته من البوار ان تحل هذا التناقض

ان هذا التقدم العلمي الذي ظهر في المحاولات الاخيرة لغزو الفضاء يجب ان ينظر اليه على انه محاولة بناءة امين على التفكير البناء الذي يقضي على الاتجاهات الهدامة التي ظهرت في السنوات الاخيرة نتيجة للحروب واهوالها وويلاتها .. وما لم يتجه المسئولون بهذا التقدم العلمي الى استخدامه في مصلحة الانسان لا في تدميره فلن يستحق هذا التقدم ان يكون بداية عصر جديد ..

هنا تلعب الفلسفة دورها كصمام امن اذ عليها ان توجه اهل الضمائر السليمة الى الالتفات الى معاني التآخي والحب والوحدة والصفاء بين الشعوب للقضاء على اسباب الحروب والمنازعات والتي جاءت نتيجة ازمة حقيقية سببها ان ضلالات السياسيين اقوى من ضمائرهم

ومن ناحية اخرى فان الوصول الى القمر اذا كان يؤكد اهمية العلم فانه في نفس الوقت يؤكد حاجة الانسان الى **« فلسفة العلم » ..**

ومن ناحية اخيرة فان الوصول الى القمر يؤكد من طريق غير مباشر ـ خلافا لما يظن لاول وهلة ـ الاتجاهات غير المادية في المعرفة والفلسفة .. ففي هذا الكون المادي نفسه

أسرار كثيرة لايمكن الكشف عنها الا باعتقاد الانسان ان الله منحه عقلا يستطيع به أن يكشف من خبايا الكون ومغلقاته ويستطيع ان يمنحه مزيداً من التفاؤل بانه اذا أحسن استعمال العلم لأمكن له أن يسود المادة وأن يقهرها بدلا من ان تقهره ... وبهذا يدعم هذا الانتصار الاعتقاد الفلسفي بما للانسان من كرامة .. وهذه الكرامة مناطها تميزه بالعقل وبالحرية عن سائر مخلوقات الله .. ففي الانتصار العلمي تحقيق جديد للفكرة الفلسفية عن الكرامة الانسانية

ان حاجة الانسان الحديث – في ظل هذا العصر العلمي – ستتأكد نحو الفلسفة لكي يكون انسانا على الحقيقة ، أي كائنا مفكرا واعيا وفاضلا ، فيجمع في حياته هذه بين الفضيلة والسعادة وهو ما يسمى في اصطلاح الفلاسفة باسم الحكمة فالانسان يجب ان يضيف الى علمه مايؤهله لان يكون حكيما

القمر والاقتصاد

المؤكد أن غزو القمر سيوسع الثغرة بين الدول المتقدمة والدول حديثة النمو

د. يحيى عويس
أستاذ الاقتصاد بكلية التجارة جامعة عين شمس



ليس من الممكن ابداء رأى علمى قاطع عن الاثار الاقتصادية لغزو الفضاء الذى استغرق اهم مراحله الشيء من ذلك الانجاز الهائل المتمثل في الهبوط على سطح القمر . وكل ما يستطيع الاقتصادى ان يشير اليه هو التخمين والتكهنات والتنبؤ استنادا الى المعلومات المنشورة واجتهادا على المقارنة التاريخية . ولكى يكون لغزو الفضاء قيمة بالمعنى الاقتصادى ، او آثار اقتصادية – ان صح التعبير – فلابد من تحقق احد شرطين :

– اما ان تعود هذه المحاولات بنفع مادى يتناسب في الامد الطويل مع تلك التكاليف «الخيالية» التى تنفق لتحقيق الانجازات الفضائية

– واما ان يعود نفع على الانسانية عامة بدرجة يرى معها العالم ان هذا الانفاق الضخم المتواصل قد آتى بثماره وانه لم يكن مجرد مغامرة لاثبات السبق العلمى

ومن حيث النفع المادى ، مدينتنا الانسان – بعد ان امكن الوصول الى القمر – باحتمال وجود مواد او خامات نادرة على سطح القمر غير معروفة على سطح الارض ويمكن نقلها ثانيا الى عالمنا . ولكن مجرد ندرة المواد « الغريبة » في حد ذاتها لن يجعل لها قيمة اقتصادية الا اذا ثبت ان في استطاعة الانسان الاستفادة منها في تحقيق انجازات مستقلة ذات قيمة مادية ، انجازات لا يمكن تحقيقها عن طريق المواد المعروفة على سطح الارض او يصعب تحقيقها دون نفقات ضخمة أى نفقة الاقتصاديين ، يجب ان تكون التكلفة النسبية لانجازات او « النتاج » معين باستخدام موارد القمر اقل من تكلفة نفس الانجازات – اذا كان من الممكن تحقيقهما – باستخدام موارد الارض .

على اننا اذا كنا حاليا نذهل من ضخامة تكاليف تجارب الفضاء فلعلنا نتذكر ان هذا هو شأن كل التطورات التكنولوجية والعلمية الكبرى في اوائل مراحلها ، ومن المؤكد ان هذه النفقات ستقل تماما في السنوات المقبلة الى ان يصبح السفر الى القمر – وربما بعض الكواكب الاخرى – عملية اقتصادية نسبيا . وليس من المستبعد ان نتخيل تنظيم رحلات « سياحية » الى القمر تتم بعد انقضاء فترة بضع سنوات من التجارب ، الا انه من المستبعد ان تكون مثل هذه الرحلات في متناول الفرد العادي ، بل في تصوري انها ستقتصر على الباحثين عن المغامرات من ذوي القدرة المادية غير العادية ! !

أما من ناحية الامكانيات الانتاجية او التصنيعية على سطح القمر ، فلعله سيكون من الممكن خلال سنوات ، القيام ببعض العمليات التكنولوجية او التصنيعية التي تحتاج الى درجات حرارة منخفضة وضغط جوي منخفض جداً . تلك العمليات التي تتطلب جهدا وتكلفة غير عادية في جو الارض بينما تكون ميسورة نسبيا في جو القمر .

الا ان مغامرات الفضاء لا تقتصر على هذه الصورة البسيطة ، او هذا الحدث « البطولي » الذي اثار تاعند هبوط الرواد الاول على سطح القمر . ان وراء ابحاث الفضاء مئات بل الاف من الانجازات العلمية في نواح مختلفة ، وهذه الانجازات لن يجمد مداها في استخدامات السفر الى الفضاء بل ستكون ذات اثر بعيد المدى في عدد من المجالات التي تعود على البشرية بالنفع المباشر – وهذا هو شأن كل تقدم علمي هائل .

أن هذا التقدم العلمي سيكون ذا شأن كبير في تطور الحياة على سطح الارض ؛ وسوف يسفر عن امكانيات تكنولوجية هائلة تمكن الانسان من زيادة طاقاته الانتاجية الى درجات لا تتيحها الاساليب التقليدية المعروفة حاليا . ولا شك أنه سيكون لهذا التطور اثره علميا الا ستتسع الثغرة بين الدول المتقدمة تكنولوجيا والدول حديثة النمو ذات الامكانيات المحدودة ، وسيصبح لزاما على الدول النامية ان تضاعف جهودها ولتستفيد بقدر طاقتها من التطورات العلمية الحديثة حتى لا تكتب على نفسها التخلف النسبي الزمن .





اكتشاف القمر قد يكون حقيقة ملموسة بالنسبة للرجل ولكنه حقيقة مجردة بالنسبة للمرأة

د . لطيفة الزيات

لا اعتقد ان اكتشاف الانسان للقمر قد احدث تغيرا جذريا او هزة ذات مغزى في نفسية المرأة او في نظرتها للامور . . فالمرأة قد تابعت كما فعل الرجل عملية اكتشاف القمر وربما تحمست كما تحمس بعض الرجال لهذا الاكتشاف ، وربما تألمت كما تألم كثير من الناس لهذه المبالغ المهدرة على عملية اكتشاف القمر بينما اكثر من ثلاثة ارباع الارض تئن تحت وطأة الفقر والجوع والمرض

.. وربما لم تمر هـــذه العملية انتباها كما تفعل الكثير من الكادحين وراء رزقهم ومن الباحثين عن هذا الرزق

على ان موقف المرأة يختلف في التفاصيل عن موقف الرجل في أي من هذه الحالات .. **فالمرأة أقل ميلا الى المغامرة من الرجل وأكثر واقعية وعملية منه وأكثر انشغالا بأمور الحياة المادية والعملية** .. وربما يبدو هذا الكلام غريبا لقد رسم الرجال صورة للمرأة كهذه المخلوقة الرهيفة الحالمة الشاعرة الاثيرية المعزولة عن الواقع والماديات في الحياة .. ولعل عصور الفروسية والرومانسية وما كتب من اشعار في هذه الفترات التاريخية قد عمق هذا المفهوم وجعل المرأة نفسها احيانا تؤمن به .. ولكن الواقع ان الاحصائيات العلمية تثبت ان المرأة الرقيقة الهشة أكثر تحملا للآلام المادية « الجسمانية » وللآلام المعنوية من الرجل وانها تستطيع أن تتجاوز ازماتها المادية والمعنوية أكثر مما يستطيع الرجل

والواقع انه من الطبيعي ان تكون المرأة أكثر صلابة وأكثر احتمالا وأكثر قدرة على البقاء من الرجـــل ولو لم تكن كذلك لما استمرت الحياة الانسانية فالمرأة هي واهبـــة الحياة ومن الطبيعي أن تتمتع بالقوة التي تمكنها من بذل الحياة ومن حمايتها .. ومن الطبيعي ان تكون المرأة أكثر ميلا الى الحياة العملية وأكثر ارتباطا بواقع الحيـــاة اليومية والحياة العملية من الرجل وذلك رغم العزلة الكبيرة التي عاشت المرأة أجيالا في ظلها .. ولكن هـــذه العزلة لم تحل بينها وبين ممارسة قدرتها العملية الفائقة في مجال البيت والاسرة وحمايتهما .. ومن الطبيعي والامر كذلك ان تنشغل المرأة انشغالا يكاد يكون تاما بأمور معاشها وباحتياجات اسرتها وان يحول هذا الانشغال بينها وبين الاهتمام بالمجردات .. ذلك الاهتمام الذي يكاد الرجل ينفرد به عنها .. وهذه الوظيفة التي املتها الطبيعة على المرأة تخلق نوعا من الاختلاف بينها وبين الرجل بحيث تصبح المرأة أميل الى ادراك التفاصيل منها الى ادراك العموميات وأميل الى ادراك المحسوسات منها الى ادراك المجردات وأميل الى الاستقرار منها الى المغامرة

وهذا يعني ان اكتشاف القمر قد يكون حقيقة ملموسة بالنسبة للرجل ولكنه حقيقة مجردة بالنسبة للمرأة .. **بمعنى ان المرأة قد تدرك ادراكا عقليا ان القمر قد اكتشف ولكنها لا تدرك ذلك ادراكا وجدانيا أو حسيا ولذلك يبقى هذا الادراك ادراكا هامشيا لا يعني الكثير بالنسبة اليها** .. فالقمر في هذه المرحلة لا يشكل بالنسبة لها **مجالا جديدا مليئا بالاحتمالات** لانها أبعد ما تكون ميلا الى المغامرة وهو **لا يشكل لها حلا سريعا لمشكلة الخبز اليومي واستمرار الحياة بالنسبة لها ولاولادها** .. بل لعل المرأة بحاستها العملية تدرك بلاهة محاولة اكتشاف القمر في وقت لم يستطع فيه الانسان ان يتغلب على ابسط أمراض الارض مثل الزكام .. ولم يستطع فيه الانسان ان يوجد ما يكفي من الغذاء ومن الرعاية الصحية لمنع النسبة الهائلة من الاطفال الذين يتساقطون صرعى كل يوم

ولذلك لن يتحول القمر فى وجدان المرأة وخاصة فى حالتها الانفعالية الى هذا الشىء الكريه الخالى من الحياة الناضب من الجمال والذى توصل الرجل الى حقيقته على الاقل فى هذه المرحلة ولمدة سنين كثيرة مقبلة.

وستظل المرأة تنظر الى القمر وتنظر الى النجوم وهى تلمع فى السماء لانها توحى لها وسط الظلمة ببريق الامل فى مستقبل افضل للانسان على الارض

القمر والشعر

الشعر كالعلم والفلسفة وسيلة من وسائل معرفة العالم

أحمد عبد المعطى حجازى



من أوائل ما تعلمته فى فلسفة الفن ان تقدم العلم ليس ضد الشعر ، والا جعلنا الشعر مرادفا للجهالة .. والحقيقة ان الشعر كالعلم وكالفلسفة وسيلة من وسائل معرفة العالم ، لكن كلا بطريقته . فاذا كان العلم يعرف العالم من طريق البرهان والتجريب ، والفلسفة تعرفه من طريق التأويل والتجريد ، فالشعر يعرف العالم مباشرة « كما يعرف الانسان التفاح فى فمه » على حد قول أحد النقاد الامريكيين

لكن الناس تعودوا على أن يضعوا فواصل حادة بين الحياة والفكر ، أو بين الواقع والخيال ، نتيجة للتقسيم القديم للعمل واخذوا يتناظرون حولهما .. الذين يعملون بالفكر يرمون الواقع بالقبح والانحطاط ويقصرون السمو والجمال على الفكر والخيال .. والذين يعملون بأيديهم يعتبرون الفلسفة لغوا ، والشعر وهما .. وحتى العلم لم ينج من آثار هذه المناظرة ، فقد اعتبر طيلة قرون عديدة مرادفا للسحر والشعوذة !

واذا كان العلم قد تقدم كثيرا ، فالمعرفة لم تتقدم الا قليلا .. من هنا يعتمد الكثيرون — وما زالوا — فى فهمهم للعالم على تلك الفكرة المثالية الساذجة التى تفصل بين الحقيقة والخيال وتحصر الحقيقة فيما هو مادى محسوس .. بينما تطلق الخيال على مالم تصل اليه قدم ، فاذا ما قدر لقدم أن تصل اليه فرمته الخيال الى غير رجعة .

والذين يعتنقون هذه الفكرة ليسوا دائما متحمسين للعلم ، وهم حين يقررون ذلك لا يحسون بأى حماس أو زهو ، لانهم — وياللبؤس ! — يظنون ان الجمال يفر أيضا مع الخيال ، فلا يكون العلم قد اعطانا — فى رأيهم — الا القبح نمسكه بأيدينا !

والواقع ان هذا سيكون صحيحا لو ان تقدم العلم جعلنا نيأس من جدوى الشعر ، او بعبارة أوضح لو افتقدنا ما تقدمه تطبيقات العلم لمطالب حياتنا اليومية ، فما يقدمه الشعر والفن لمطالب حياتنا الروحية ، وأولها أن نفهم مكاننا فى هذا العالم الجديد الذى زادنا التقدم العلمى

جهلا به ، حين أطلعنا على خطأ الكثير من معتقداتنا القديمة ولم يقدم عنها بديلا ..

أخشى الا أكون قد اجبت من السؤال مباشرة حتى الآن .. لهذا اعود فاتساءل .. هل يفر الجمال حقا من الشيء الجميل حين نعرفه معرفة موضوعية ؟

هل اصبح قوس قزح قبيحا حين استطاع نيوتن ان يصل الى نظرية تحليل الضوء .. ؟

هل فقد الحب سحره حين وصل فرويد الى ان الجنس هو الغريزة الوحيدة ؟

— لا .. اذن لماذا نخشى على جمال القمر او على خيالنا من قدم ارمسترونج ؟

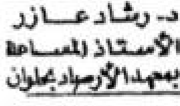
ان الخيال ليس قطاة تطير مذعورة من وقع الاقدام المقتربة ، بل نسرا لا يحلق الا حيث تمر القوافل المسافرة او تقوم المعارك الطاحنة !

انني مازلت انظر الى القمر بعد ان داست فوقه اقدام الرواد فأرى ان جماله قائم لم يتحول ، وان وجهه ما زال اجمل « مشبه به » لوجه الحبيبة الجميل ، سوى انه اكتسب حزنا جديدا فوق حزنه ، فاذا كانت ذراعنا اصبحت تطول البعيد ، واذا كانت قبضتنا على عالمنا اصبحت اقوى فماذا نحن فاعلون فيه وماذا نحن فاعلون به !

حتى الآن .. لا ندري ، ومن هنا يدخل الشعراء !



رحلة أخرى ثم يتحول القمر إلى مكان للحياة
ومرصد للأرض .. ومحطة للفضاء .. ومعمل للتجارب


د. رشاد عازر
الأستاذ المساعد
بمعهد الأرصاد بحلوان



والآن .. ماذا بعد ؟ .. هذا هو الانسان قد وصل الى القمر .. فماذا سيفعل بعد ذلك ؟

— يقول الدكتور رشدي .. « بعد أن سار كل من ارمسترونج والدرين مسافة ستين مترا على سطح القمر وتحققت هذه المعجزة العلمية » يمكن ان نقول أن العلم والتكنولوجيا قد قفزا بهذه الخطوات قفزة هائلة لمعرفة سر الحياة ولغز الكون .. وستلي هذه الرحلة خطوات على جانب عظيم من الخطورة والاهمية سوف تحدد علاقة الانسان بالقمر في المستقبل .. واعرض هنا لبعض هذه الخطوات :

— اولا : بعد بضعة اشهر سوف ترسل سفينة الفضاء الثانية الى القمر ابوللو ١٢ وستحمل هذه السفينة عددا اكبر من الرواد والخبراء للسير على سطح القمر مسافة تصل الى ١٥٠ مترا وستكون مهمة هؤلاء الرواد جمع معلومات اوفى من سطح القمر وطبيعته والقيام بوضع أجهزة أخرى [illegible]

— **ثانيا** : ارسال خبراء وفنيين لدراسة الامكانيات اللازمة والضرورية لتهيئة الظروف الملائمة لكى يعيش الانسان ولو لفترة محدودة على سطح القمر .. مثل جمع المعلومات التى لابد أن تتوافر لوضع الخرائط لطبوغرافية القمر جيولوجيا . وتحليل ودراسة العناصر والمركبات الموجودة على سطحه وفى باطنه للكشف عن احتمال استخلاص الغازات واهمها الهيدروجين والاكسجين بطرق كيماوية للحصول على الماء وعلى الغازات اللازمة لحياة الانسان

وسوف يقوم فريق آخر من الخبراء والمهندسين بدراسة الصخور القمرية لاستخدامها فى تصميم وانشاء المبانى اللازمة للانسان على سطح القمر . والبحث عن مصادر للطاقة وطرق الاستفادة منها ..

— **ثالثا** : بعد عملية التغلب على مشاكل الحصول على جميع حاجيات ومقومات الحياة للانسان على سطح القمر سوف ينشأ مرصد كبير يضم انواعا من التلسكوبات الضوئية واللاسلكية ذات الاحجام المختلفة التى ستتيح الفرصة لدراسة ورصد الكون الى ابعاد سحيقة فى اغوار الفضاء بقدر اوفى وبدقة أعلى من رصدها خلال الجو الذى يحيط بالارض ؛ وذلك لان الغلاف الجوى الارضى يمتص **الضوء فى مناطق معينة من الطيف ولا يسمح بمرور الضوء الصادر من الاجرام السماوية الا من خلال نافذة ضيقة وهذا يحد من تحليل ودراسة اطياف النجوم**

وستوضع اجهزة خاصة على سطح القمر لقياس الجسيمات الكونية وجزئيات الغازات المنبعثة من الشمس التى تمكن العلماء من تحليل الغازات النادرة التى تنبعث من الشمس مثل الارجون والزينون .. وهذا كله سيساعد الانسان على استنتاج حلول للالغاز والطلاسم الكثيرة الخاصة بتفسير أصل وتكوين المجموعة الشمسية والخاصة بتطور الحياة على سطح الارض .. وبعبارة اخرى فان القمر سوف يصبح هو المرصد الفلكى الكبير للارض

— **رابعا** : سوف يستخدم القمر كمحطة لقيام وتموين السفن الفضائية المتجهة الى الكواكب الاخرى مثل الزهرة والمريخ وغيرهما .. وبهذا يمكن توفير الكثير من الوقود المستخدم فى الصاروخ الحامل للمركبة الفضائية للخروج من الجاذبية الارضية ..

— **خامسا** : سيستخدم القمر بعد ذلك فى المجال التطبيقى بكل مايخدم التقدم التكنولوجى على الارض .. وسيستفاد من الموارد القمرية لصالح البشرية بأحسن الطرق وأفضلها .. ثم هناك استخدام القمر نفسه فى استكمال التجارب فى علوم الطبيعة والكيمياء والاحياء والفسيولوجيا والعلوم التطبيقية التى يتعذر أو يستحيل اجراؤها فى المعامل الارضية .

• يوسف جبرا •

الدنيا في سطور

أمنت نجمة هوليوود «انجي ديكنسون» على ساقيها بمبلغ مليون دولار .. ومن كواكب الشاشة اللاتي أمن على سيقانهن من قبل وبمبالغ طائلة كل من «مارلين ديتريش» و «بتي جريبل» .. وقيامنا هذه يؤمن المطربون على أصواتهم .. وكبار العازفين على أصابعهم ..

ومن أنواع التأمين التي قد تبدو غريبة ولكنها شاعت .. التأمين على الأفلام التليفزيونية التي تصور أحداثا هامة — كمباريات البطولة — ضد أي عطل في مكان التصوير يحول دون انجاز الفيلم .. والتأمين على الهوائي الضخم المقام فوق ناطحة السحاب المعروفة باسم «امباير ستيت بلدنج» في نيويورك .. ضد توقفه عن العمل .. والذي يهم هنا ليس هو توقف محطات الاذاعة والتليفزيون التي يخدمها ذلك الهوائي عن مجرد الارسال .. ولكن فقدها لايراداتها من الاعلانات وهي موردها الرئيسي !

من العينات الطريفة أيضا .. التأمين على أباد المياه المعدنية التي تعبأ في زجاجات ، ضد الحريق .. الذي قد يشب في الليالي المحيطة بالبئر فيعطل تعبئة الزجاجات وشحنها

ولعل أغرب نوع من التأمين على الاطلاق .. هو ذلك الذي بدأ ينتشر في أمريكا أخيرا .. التأمين على بكارة البنات !..

***



صـوت من الماضي ..
كلمات عمرها ١٥٠ عاما للاديب الفرنسي «جوبير»
ـ الفائدة ليست في الفكرة .. ولكن في تنفيذها
ـ أيهما أفضل : دين بلا فضيلة .. أم فضيلة بلا دين ؟
ـ الفرنسيون لا يشيخون ..
ـ قد يعرف الانسان الحقيقة .. ومع ذلك لا يحسن الاختيار !
ـ من الحكمة الاجمل عملك ان تتصرف دائما كشاب .. عندما تكون شابا .. أو تتصرف دائما كشيخ .. عندما تصبح شيخا !
ـ شيء محـزن .. القوانين والشرائع المثلى .. في أيدي البشر !



« روزماري بـراون »
وهي سيدة انجليزية جاوزت الاربعين .. كتبت مجموعة من الالحان قالت ان ارواح الموسيقيين العظام هي التي املتها اياها .. عدد من النقاد يناقش هذه الالحان الان والبعض منهم يرى انها « أصيلة » .. وهذا رغم انها بسيطة .. وتفسير هذا هو أن السيدة « روزماري » لا تعرف كتابة الموسيقى الا في أبسط صورها ..
قالت السيدة أيضا ان في أسرتها أفرادا عديدين وهبوا الاستعداد للاتصال الروحي !

***

الطيور على اشكالها تقع
ولكن عندما يحدث ذلك « تتأخر » هذه الطيور ويسبقها غيرها الى «الحب» هذه نتيجة بحث أشرف عليه اثنان من اساتذة علم النفس في جامعة « متشجن » .. والبحث اعتمد على ٤٠ مجموعة من الطلبة .. كل فريق مكون من اربعة .. وكان عليهم أن يحلوا بعض المشاكل وينفذوا بعض المشروعات .. كونت ١٦ مجموعة من طلبة متشابهين أو متقاربين في التفكير .. والمزاج ، اما البقية فكانت من طلبة يختلفون بقدر الامكان .. والذي حدث هو أن هؤلاء الاخيرين حلوا مشاكلهم ونفذوا مشروعاتهم بأسرع مما فعل الاولون !.

***

يلاحظ الكثيرون منا .. اننا « نسمع » في بعض الأوقات أفضل مما نسمع في غيرها .. نسمع بصفة عامة في الليل » مثلا ، أفضل مما نسمع في النهار .. ربما لان النهار أكثر ضجيجا .. ولكن عالما سويسريا يضيف الى معلوماتنا في هذا الشأن، وفي بحث له نشر خلال هذا الشهر ، ان بعض الاشياء التي تجعلنا نسمع اقل .. أو أضعف .. ان

تكون البطن ممتلئة بوجبة شهية .. يعنى دسمة .. ثقيلة .. او ان يكون الجسم قد بذل مجهودا كبيرا .. فى عمل .. او رياضة من النوع العنيف!

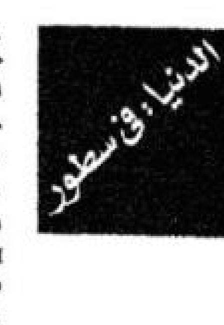
●●●

<u>كلمة للنازلة</u>

« القانون شبكة عجيبة .. ينفلت منها السمك الكبير .. ويحجز الصغير ! »

●●●

ناظر احدى المدارس الثانوية فى « برمنجهام »



.. وقف على باب المدرسة صباح اول يوم من ايام الامتحان ، وبجواره مساعدون يحملون مجموعة كاملة من ادوات الحلاقة .. هدد الطلبة ذوى الشعور والسوالف الطويلة بان يوقف اوراق الاجابة الخاصة بهم اذا رفضوا ان يزيلوها

لم يستطع الناظر ان ينفذ تهديده بعد ان تعرض لحملة هائلة من الطلبة وبعض اولياء الامور

حقائق .. حقائق .. حقائق ..

● يستطيع الانسان ان يتحرك فى سبعة اتجاهات مختلفة فى وقت واحد .. والواقع انه يتحرك فى اربعة اتجاهات منها بصفة مستمرة ودون ان يدرى .. فهو اولا يدور مع سطح الارض الذى تبلغ سرعة دورانه عند خط الاستواء الف ميل فى الساعة .. ثم يدور « راكبا الارض » حول الشمس بسرعة ٦٦ الفا من الاميال فى الساعة .. ثم يدور مع المجموعة الشمسية كلها فى « المجرة » بسرعة مليون ميل فى الساعة .. ثم يدور مع المجرة فى فضاء الكون بسرعة تفوق التصور ولم تسجلها بعد اجهزة العلم .

ويكمل الانسان حركته فى الاتجاهات السبعة المختلفة .. اذا ركب قطارا ينزل او يصعد منحدرا .. ومشى فى داخل هذا القطار بعكس اتجاهه !

● فى قصة الخليقة .. ان « آدم » اخذ منه احد اضلاعه لتصنع منه حواء .. ورغم انه فى القرن السادس عشر اكد الجراحون ان جسم الرجل وجسم المرأة كليهما يحتوى ٢٢ ضلعا فى كل من الجنبين فان عامة الناس ابت ان تصدق ذلك .. وجاءت الاقسمة السينية اخيرا لترجح الاحتمال فى انه كان للرجل ١٣ ضلعا فى البداية .. فقد وجد فى بعض الناس ضلع ثالث عشر فى اعلى الظهر تحت العنق .. هو فى الغالب قصير — بقية ضلع — ونسبة وجوده فى المرأة الى نسبة وجوده فى الرجل هى ٨ : ٦

● اقدم كتابة — مطبوعة — وجدت فى العالم .. كانت على لافتة صينية يرجع تاريخها الى عام ٥٩٤ .. اى قبل ان يخترع « جوتنبرج » اول مطبعة بحوالى الف عام .. بقى ان اللافتة اعدت لتوضع على مداخل البيوت .. وترجمة العبارة التى تحملها هى « احترس من الكلب » !

الصديق :

انه الشخص الذي له نفس اعدائك !

والتعريف للاديب الفرنسي « مارسيل ميتوا »

***

حول جزيرة «كورسيكا»

يجرى البحث عن ست خزائن حديدية .. قال بعض اسرى الالمان في الحرب العالمية الثانية ان جيش « رومل » اودعها الاشياء الثمينة التي استولى عليها من المدن الافريقية .. الخزائن كانت في سفينة المانية اغرقت عام ١٩٤٣

كنز اخر بحثوا عنه في في روسيا .. والكنز يخص « نابليون » هذه المرة والمكان بحيرة صغيرة مر بها مع فلول جيشه بعد الهزيمة .. ظهر في النهاية انه حدثت غلطة في ترجمة كلمة .. الكلمة هي « لورتون » ولها معنيان .. « ثروة » .. و«حظ». كتب احدهم انه سمع نابليون يقول « في هذه البحيرة .. غرقت ثروة فرنسا » .. ولكن الامبراطور كان يقصد حظ فرنسا .. الطيب.. والذى حل محله سوء الطالع !

الصيد

في مقدمة هوايات الكتاب والفنانين والفلاسفة .. « ارسطو » كتب فصلا كاملا عن صيد السمك .. ومن هواة صيد السمك بعد ذلك « والترسكوت » .. و « الفونس كار » .. و « موباسان » و « الفريد جيارى » و «ميربو» .. و «كورتلين» و « بول ارين » .. و « هربرت سبنسر » .. أما صيد الحيوانات فقد كان الهواية الاولى لـ «همنجواى»

وفي قائمة الموسيقيين نجد « امبروزتوماس » و « روسيني » .. والاخير الف بعض اجزاء « وليام تل » وهو يصيد السمك .. استوحاها من أغاني الصيادين !



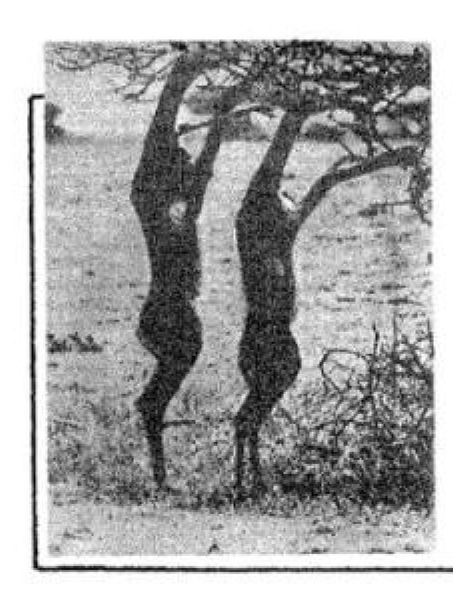
موباسان

باختصار

● ديترويت « يا نصيب » خيرى لصالح مستشفى « سنت جون » .. ثمن التذكرة مائة دولار والجائزة الاولى سيارة كاديلاك فاز بها مدير شركة « جنرال موتورز » !!

● باث : طفلة في الحادية عشرة كتبت « خرتيتا » في أحد شوارع المدينة .. الخرتيت هدية لها من والدها — الورد — في عيد ميلادها .. عمر الخرتيته ١١ شهرا

● نيوزيلند : الخنافس ملأوا الجزيرة .. حتى الماورى — السكان الاصليون — انضم عدد من شبانهم الى الخنافس .. ورفع عدد من الاسر المحافظة التماسا الى المسئولين وبدأ هؤلاء في مطاردتهم ..



باليه الغزال
لقطة من مجلة « لايف »

« تشرشل » السياسى الداهية .. مرة فى احدى جلسات مجلس العموم وقف يتلو مجموعة هائلة من الارقام .. اجابة على سؤال لاحد الاعضاء .. فلما جلس فى النهاية همس فى اذنه جاره : كيف جئت بهذه الارقام كلها ؟؟ ان البحث والحصول على مثلها يتطلب مجهودا لا يستغرقه اقل من ستة اشهر !

واجاب تشرشل فى ابتسامة ماكرة : هذه هى فى الواقع المدة التى ارجو ان تستغرقها « المعارضة » .. قبل ان تكتشف كذب الارقام ؟

***

الانجليز .. عرفوا بانهم يحرصون على السلوك « المهذب » مهما تكن الاحوال .. وآخر ما



يروى فى هذا الشأن ان خادما فى احد البيوت الانجليزية اتصل تليفونيا باحد الجيران وقال له : سيدى .. ان سيدى « يصبح عليك » .. ويرجوك ان تربط كلبك العزيز لانه يضايقه باستمرار عند خروجه وعودته

رد الجار يقول : انا ارجو ان تبلغ سيدك تحيتى .. وتقول له انى سوف انفذ له طلبه وبكل سرور .. اذا تكرم ودس السم لابنته .. او حطم على الاقل « البيانو » الذى تدق عليه بكل قوتها ليل نهار !

في الهلال من ٧٥ سنة..

المجانين في اميركا

يؤخذ من التقارير الطبية الاخيرة ان عدد المجانين آخذ في الازدياد بالولاية المتحدة باميركا .

جر العربات بالبخار

يجرون المركبات والامنيبوس الان في بعض مواصم اوروبا بالبخار بدلا من الخيول وغيرها . وبعض الآلات التي تجر هذه المركبات لها قوة عشرين حصانا فيمكنها ان تجر قطارا من المركبات مؤلفا من عشر مركبات على الاقل .

الطيارة

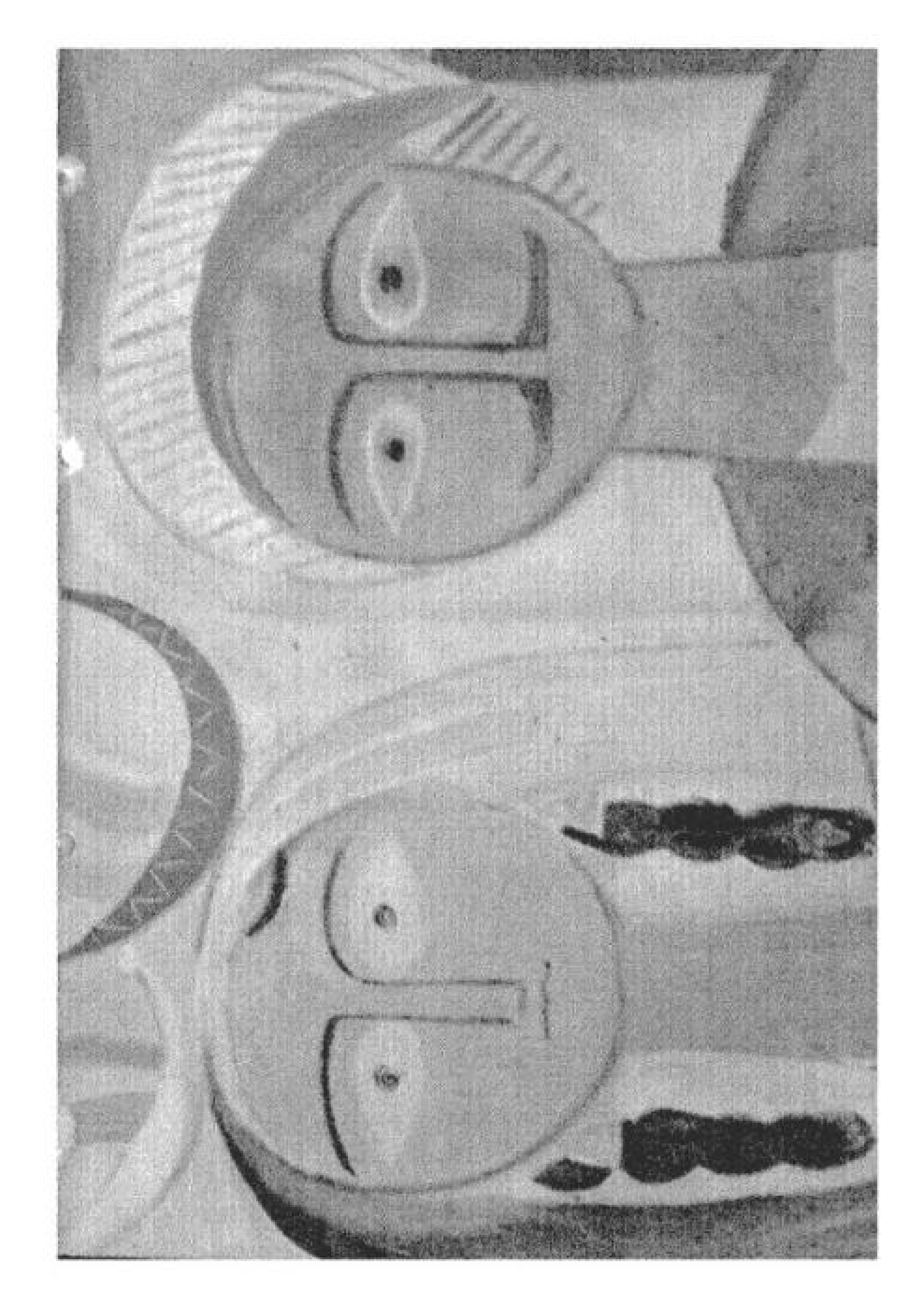
قرانا في بعض جرائد انكلترا طعنا في الطيارة التي اخترعها بعضهم وهي مركبة تسير في الهواء وقد سماها بعضهم الالة الشيطانية لانها شديدة الخطر على مستعمليها وقد نشر مخترع تلك الالة اعلانا يقول فيه انه اذا امد بمبلغ خمسين الف جنيه ليبني مركبة اخرى يقطع بها خليج المانش قبل مضي سنة واحدة ..ولكن جريدة الاختراع عرفت برأيه وخطائه .

سبتمبر ١٨٩٤

الغلاف الأول والأخير



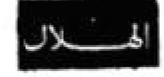
وجه .. «للفنان انجر» الفلاح وزوجته .. «للفنان جواد سليم»



الهلال

■ النص الكامل لأحدث ديوان عربي خرج من الأرض المحتلة
"ادفنوا أمواتكم وانهضوا" للشاعر العربي المقيم في إسرائيل : توفيق زياد





مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال ـ العدد العاشر ـ السنة السابعة والسبعون ـ اول اكتوبر ١٩٦٩ ـ ١٩ رجب ١٣٨٩

رئيس مجلس الإدارة :

أحمد بهاء الدين

رئيس التحرير :

رجاء النقاش

الإعداد الفني :

مكرم شحاته

الاشتراكات

ثمن العدد : فى الجمهورية العربية المتحدة ١٠٠ مليم ـ من الكميات المرسلة بالطائرة ـ فى سوريا ولبنان ١٢٥ قرشا ، فى الاردن والعراق ١٣٠ فلسا

قيمة الاشتراك السنوى : « ١٢ عددا » فى الجمهورية العربية المتحدة وبلاد اتحاد البريد العربى والافريقى ١٠٠ قرش صاغ ـ فى سائر اتحاد العالم « ونصف دولارات او ٢٠ شلنا والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال : فى الجمهورية العربية المتحدة والسودان بحوالة بريدية . فى الخارج بتحويل او بشيك مصرفى قابل الصرف فى « ج.ع.م » ـ والأسعار الموضحة اعلاه بالبريد العادى ـ ويضاف رسوم البريد الجوى والمسجل على الأسعار المحددة عند الطلب

الادارة : دار الهلال ١٦ شارع محمد عز العرب ـ القاهرة

تليفون : ٢٠٦١٠ « عشرة خطوط »

المعرفة

اكتوبر - ١٩٦٩

هــــذا العــــدد

عزيزى القارئ

أول سبتمبر .. وأبناء عمر المختار

● سيظل أول سبتمبر من هذا العام « ١٩٦٩ » تاريخا مجيدا وكريما وخطيرا بالنسبة للنضال العربى . ففى هذا اليوم قامت ثورة ليبيا لتؤكد الوجه العربى الأصيل لهذا الشعب ، ولتؤكد ان العرب لم يستسلموا بعد ٥ يونيو سنة ١٩٦٧ ، بل لقد استيقظوا وآمنوا بأن مستقبلهم فى خطر ، ولذلك فلا بد أن يبذلوا أقصى جهودهم من أجل التضامن فى وجه العدوان الصهيونى الاستعمارى .

ولقد حاولت القوى الاستعمارية أن تعزل ليبيا عن حركة النضال العربى ، وأن تجعل من شعب ليبيا قوة سلبية فى المعركة العربية الشاملة ضد الصهيونية والاستعمار . ولقد كانت هذه المحاولات استفزازا لأصالة شعب ليبيا العربى وجرحا لمشاعره الوطنية والقومية . ومن هنا كانت ثورته فى أول سبتمبر رفضا لكل المحاولات الاستعمارية التى كانت تهدف الى عزله وإبعاده عن الاشتراك الفعلى فى المعركة العربية .

والواقع أن تاريخ شعب ليبيا كان دائما تاريخا مشرفا فى كفاحه ضد الاستعمار وفى احتجاجه على أى عدوان يمس أى جزء من الوطن العربى . لقد وقف شعب ليبيا فى وجه الاستعمار الايطالى وتصدى البطل العربى الليبى « عمر المختار » لقوى الاضطهاد والارهاب ورضى بما لقيه فى سبيل نضاله ، فقد اقتاده الارهابيون الطليان الى المشنقة وهو شيخ كبير .. ولكنه رضى بالمشنقة فى سبيل أن ترتفع راية الحرية فى بلاده . وكان « عمر المختار » نموذجا فذا للمناضل العربى الحر الشريف ... كان يمثل كل ما فى قلب ليبيا من خير وأصالة .

وعندما وقع العدوان الثلاثى على مصر سنة ١٩٥٦ وقف شعب ليبيا بجسارة وأصالة ضد العدوان وكان صوت الشعب فى ليبيا من أعلى الأصوات وأقواها وأكثرها تأثيرا فى المواجهة العربية الحاسمة للعدوان الثلاثى الذى تحطم تحت أقدام بورسعيد . وعندما حدث عدوان ٥ يونيو سنة ١٩٦٧ وقف أبناء عمر المختار فى ليبيا نفس الموقف الأصيل الشجاع . وبعد ٥ يونيو بالذات ركزت القوى الاستعمارية كل ما تملك من قدرة فى سبيل إبعاد شعب ليبيا تماما عن المعركة العربية وفى سبيل خلق أسوار من العزلة الحاسمة بينه وبين خط النار العربى الذى يواجه الصهيونية المسنودة بالعون الاستعمارى .

ولكن ليبيا ظلت تغلى بالرفض والاستنكار حتى استطاع الشعب العربى هناك أن يحقق ثورته وينتصر لمبادئه العربية ويقف فى صف واحد مع العرب الذين يواجهون العدو ويكافحون من أجل تحرير الأرض وتحرير الانسان

لقد كان أول سبتمبر يوما عظيما من أيام النصر العربى الذى سوف يتحقق وسوف يكتمل !

وكان اول سبتمبر فى ليبيا وفى الوطن العربى بل وفى العالم كله احد الردود الصادقة الامينة الحاسمة على عدوان ٥ يونيو سنة ١٩٦٧ فمرحبا باول سبتمبر وبثورة الاول من سبتمبر ومرحبا بابناء عمر المختار !!.

● نبوءة نبي يهودي

لن تنتهى جرائم الصهيونية ، ولن تتوقف عند حد . فالصهيونيون ليسوا اصحاب مبادىء ، وانما هم اصحاب اهداف يريدون تحقيقها على حساب اى مبدأ من المبادىء التى تحترمها الانسانية وتؤمن بها . انهم يلجأون الى الرشوة العالمية كما فعلوا مع كثير من حكومات اوروبا لينالوا التأييد والمساندة . فمن المعروف انهم دفعوا بضعة ملايين من الجنيهات للحكومة الانجليزية ثمنا لوعد بلفور المعروف ، والذى التزمت فيه الحكومة الانجليزية بتأييد الحركة الصهيونية ومساندتها فى اقامة وطن لها فى فلسطين . كذلك لجأت الحركة الصهيونية الى الدسائس الدولية الواسعة لخلق تأييد عالمى لها فى مختلف البلدان . ولجأت الصهيونية الى الاكاذيب التى لا تقف عند حد . وقد ادانهم كل المراقبين المحايدين واثبتوا ان اسرائيل — ومن ورائها الحركة الصهيونية — لا تلتزم على الاطلاق باى مواثيق دولية وانها لا تحترم اى قانون عالمى وانها تكذب وتكذب وتكذب باستمرار . ولقد سجل كبير المراقبين الدوليين السابق « كارل فون هورن » فى كتابه « جندى فى خدمة السلام » كثيرا من اكاذيب اسرائيل وادانها بوضوح وكشف عن المحاولات المختلفة التى جرت فى اسرائيل لاغتياله والقضاء عليه لمجرد انه كان يدين اسرائيل وكان يقول الحق فى الاشتباكات التى كانت تنشأ بينها وبين العرب المحيطين بها !

وهذه الجريمة الجديدة .. جريمة حرق المسجد الاقصى تكشف للمرة الالف كيف ان اسرائيل لا تحترم اى مبدأ من المبادىء الانسانية ولا ترعى اى قيمة من القيم الروحية للبشر !

المسجد الاقصى ... هذا المكان الذى تتجه اليه قلوب المسلمين فى شتى انحاء العالم ، وتعتبره رمزا من اعز الرموز للضمير الدينى الحى النقى ، وللتراث الروحى للاسلام .. ذلك الدين الذى رفض التعصب واحترم عقائد الانسان فى كل مكان ودعا الى عقيدة المسلمين بالحسنى وبالاقناع الكريم . ولم يحاول المسلمون ابدا فى اقصى درجات قوتهم أن يفرضوا عقيدتهم بالسلاح او يقوضوا معابد الاديان السماوية الاخرى ، بل كان المسلمون دائما يحترمون الانسان ومعبده اعظم الاحترام اينما وجدوا انسانا .. واينما وجدوا معبدا .

ولكن .. هؤلاء هم الصهيونيون .. تتار العصر الجديد ، يحاولون هدم القيم الدينية والقيم الحضارية ، ويمسون المسجد الاقصى بنيرانهم غير المقدسة .. ولن يكون لذلك كله من اثر الا تقويض مملكتهم الجديدة .. مملكة الشر والعدوان ...

ولقد قال « حبقوق » أحد انبياء اليهود فى موعظة من مواعظه :

« ويل لمن يبنى مدينة بالدماء ويؤسس قرية بالاثم »

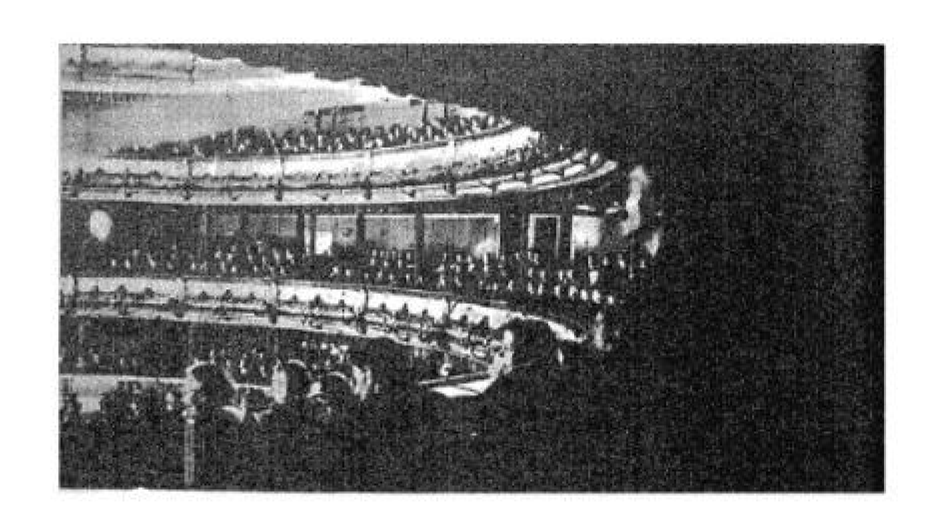
واسرائيل هى مدينة مبنية بالدماء وهى القرية المؤسسة بالاثم .. وهى القوة التى تفترى على الضمير وتحرق المعابد المقدسة ولا تعبأ بكرامة الانسان ولا بعقائد البشر ..

فويل لها .. ثم ويل لها .. كما تنبأ لها ولامثالها ذلك النبى اليهودى القديم .. « حبقوق » ..

« رئيس التحرير »

د. عبد الحميد يونس

تخضع الدراسات الانسانية والفنية في بعض فروعهمـــا لما خضعت له الابحاث الطبيعية من التوصـــل بالعقـــل الالكتروني لينوب عن الباحثين في استـــخلاص النتائج وتحليلها بل وتصنيفها الى ايجابيات وسلبيات يؤخذ ببعضها ويتنكب عن بعضهـــا الآخر • ومهما بلغت حياة الانسان في العصر الحاضر من التعقيدات فانها لايمكن ان تستغنى عن الانطباعات والمشاعر والاحاسيس التي لا ينفع فيها الاحصـــاء ولا يقيسها الجهاز العقلي قيـــاسا مضبوطا دقيقا • وتبدو العلاقة بين الفنون من ناحية وجماهير المتذوقين لها من ناحيــة اخرى من الظواهر التي تحتاج الى قياس ومتابعة ، ولكنها في الوقت نفسه تسمو على العلاقة بين المؤسسات التجارية وجماهير المقبلين عليها للبيع والشراء لان طبيعة التفاعل بين الفن والجماهير تجمع في اعطافهـــا بين الحس والادراك والتأمل والتفكير •وكثيرا ما تتجاوز هذا كله الى تعديل سلوكها وقـــد تحفزها ، بحكم الاستجابة الشرطية للانفعال بالاثر الادبي او الفني ، الى القيام بعمل معين ، او اتخاذ موقف معين •





الجماهير ليست أسطورة

ولما كان الفن المسرحي هو ألصق الفنون بالجماهير فقد حاولت بعض المؤسسات المتخصصة في عرض هذا الفن أن تستخدم العقل الالكتروني لكي تتعرف على الاسباب الحقيقية لاقبال الجماهير أو احجامها . وتخيلت أن النتائج التي حصلت عليها من الصحة بحيث تصلح لان تكون قاعدة يفيد منها العاملون في المجال المسرحي ، مهما اختلفت البيئات والظروف الاجتماعية . وأثار هذا الصنيع جدلا بين المعنيين بسيكلوجية الجماهير ، وأيا كان الرأي الذي رجحه أولئك أو هؤلاء فان الجميع قد تردوا في خطأ غير مقصود عندما تصوروا جماهير المسرح مجتمعا منفصلا عن أصوله ومنابعه وعندما تخيلوه مقبلا أو محجما تبعا لاستهواء مؤقت صنعه الالحاح في الدعاية أو السمعة المسبقة لاديب أو فنان

ذلك لان جماهير المسرح ليست تلك المجموعة من النظارة الذين تحتويهم دار التمثيل لفترة قصيرة من الزمن ولكنهم المجتمع الانسانى فى اطار قومية أو عصر أو لغة . وما النظارة الا التجسيم المتطور لذلك الكيان المعقد الكبير

ومن الاخطاء الجسيمة التى يتورط فيها القوامون على المسارح أن يطلقوا على النظارة ذلك المصطلح المرهم وهو « الجمهور » أو « الجماهير » ويقصدون بذلك المستجيبين مباشرة للعرض الدرامى أو التمثيلى • ودفعهم ذلك الخطأ الى التورط فى خطأ آخر لايقل عنه جسامة وهو أن يتصوروا وجود كيان جمعى واحد هو جمهور المسرح الذى جعلوا منه آلة القياس للمسرحية • فهم يقولون — مثلا — ان مسرحية ما فوق مستوى الجمهور وان أخرى أقل من مستوى الجمهور وكثيرا ما يبررون اختيارهم لطائفة هابطة من المسرحيات بأنهم انما يراعون ذوق الجمهور ومن العبارات المشهورة عنهم فى هذا المجال « الجمهور هو الذى يريد ذلك •• »

وما أكثر الاموال التى تنفق لايهام ذلك الجمهور الوهمى أو لاشباع نزواته الذى لا وجود له الا فى مخيلة القائمين على ادارة المسارح وموازنة نفقاتها • والواقع أن عدد المقبلين على المسارح ليس ، ولا يمكن أن يكون ، ثابتا على الدوام ولاعلاقة بين مدى الاقبال أو الاحجام وبين الايهام الدعائى الا فى العروض الاولى أو المصطنعة كما أن الدراما ذات المستوى الرفيع لايحكم عليها بحصيلة شباك التذاكر • ويقول أحد أساتذة الفن المسرحى وهو أشلى ديوكس: « ان جمهور المسرح متغير من ناحية العدد باستمرار بصرف النظر عن قوة الدراما وروعتها ، فالمسارح تتمتع أحيانا بنجاح غامض كما تعانى فترات غير مفهومة من الركود •• ولا يدهشنا اذا رأينا القوام على المسرح يميل الى تتبع أوهام الجمهور فى شىء من الرهبة الاسطورية •

واذا كنا نريد أن نعين جمهور المسرح، فحسبنا أن نسجل أنه أولا وقبل كل شىء قطاع من الشعب بأسره • والفن المسرحى قد كان ، ولا يزال ، يحتفظ بالصفة الشعبية • ومن الظلم للفن وللثقافة على السواء أن نتشبث بالاستعلاء الطبقى المصطنع كلما واجهنا الفنون والتعابير الشعبية اذ الواقع أن « الروح الشعبى» هو الذى صاغ الروائع اليونانية والرومانية ومسرحيات عصر النهضة وعهود الثورات الاجتماعية • والمؤلف والمخرج والممثل ورسام المناظر وكل من يشترك فى تحقيق الفن المسرحى لا يتوجهون بابداعهم أو تفسيرهم أو ايهامهم أو تخييلهم الى عقلية معينة أو طبقية معينة وانما يتجهون الى الانسان شعورا وفكرا وضميرا • وهذه هى التى حافظت على تواصل التاريخ الدرامى وجعلت الروائع المسرحية تتسع للاخراج والتمثيل على الرغم من بعد العصر أو الوطن

الفنان والجمهور

ومن العبث أن نردد الآن التساؤل التقليدى : هل الفنان هو الذى يخلق الجمهور ، أو الجمهور هو الذى يخلق الفنان ؟ واذا كانت « الذاتية » تبدو على شىء من الوضوح الظاهرى فى الشعر الغنائى فانها تكمن فى الادب المسرحى والقصصى • وليس يجدى اليوم مايشغل به بعض الباحثين أنفسهم من أن الجماهير هى المنبع وهى الاصل وأن الفنان انما برز بشخصيته المميزة وبعبقريته التى ترفعه فوق مستوى الاحاد العاديين وبالهامه الفائض الذى اختص به دون معاصريه ، ذلك لان المسرح هو الدليل القوى على أن الشعب هو الفنان والمتلقى جميعا

ونحن نتذكر أن بعض أعلام الجيل

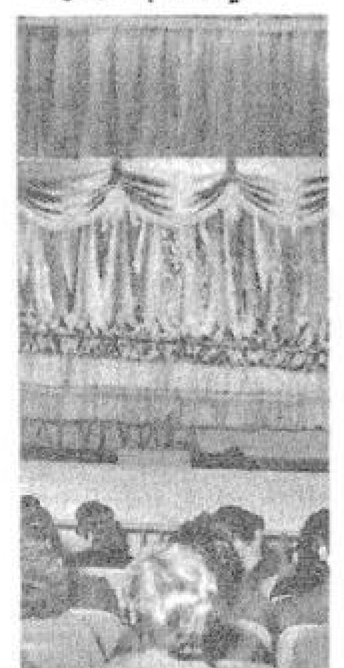
الماضي من الادباء قد استخف بالادب التمثيلي وكاد يقرنه بالتعابير السوقية . ولم يكن في سلوكه الا امتدادا للرومانسية الصارخة التي جعلت الكثيرين من الادباء الغربيين يتشككون عن التأليف للمسرح لشيوع النزعة الفرديةمن ناحية ، ولعدم الاصالة فيما كان يعرض في المسارح من ناحية اخرى ، حتى طوع هنريك ابسن الدراما لقضايا عصره الاجتماعية دون ان يحولها الى قوالب اخلاقية تزخر بالمواعظ والوصايا والكلم المأثور

يتخيل الكثيرون ان المؤلف هو الفنان الاول والاخير في مجال المسرحية وان المخرج والممثل وغيرهما انما يحققون خيال المؤلف . والواقع انالنجاح والفشل لا يكمن في النص بقدر ما يكمن فيطاقة المخرجين والممثلين وقدرتهم على التفسير والتجسيم • وربما وجدت شواهد قليلة اخفق فيها الاداء ولم يستطع الوفاء بما في النص من ابعاد ومشاعر وافكار •

ولكن المسرحية الكاملة انما هي ثمرة جهود مشتركة بين الكاتب والمخرجوالممثل وزملائهم وبين الجماهير التي لا تتذوق الفن التمثيلي فرادى وانما تتذوقه وهي متجمعة في صعيد واحد تصدر فياستجابتها المباشرة وغير المباشرة عن ضمير الجماعة ووجدانها • ومن هنا تقف الجماهيرموقفا ايجابيا من فنها بحيث تسهم في ابداعه بقدر ما تسهم في تلقيه وتذوقه والافادة منه

ولقد ادى انعزال المسرح من وسط الجماهير وارتفاعه عن مستواهم الى التفريق المصطنع بين الاداء من ناحية ، والتلقي من ناحية أخرى كما أن انفصال المؤلف عن الاسرة التي يعمل أفرادها في اخراج النص قد جعل البعض يتصورون انالكلمة المدونة هي الاصل الاول والاخير في الفن المسرحي وأن الفنان الذي يستحق هذه التسمية هو المؤلف وحده •• ان الجميع دونه مرتبة ، وعليهم انيطيعوا امره وأن يلبوا اشارته وأن يجسموا خياله • وكان هذا هو السبب في بعض النكبات والعهود في ضعف الفن الدرامي وقصوره عن الوفاء بوظيفته الحيوية • وربما اكتسب هذا المؤلف او ذاك من مؤلفي الدراما الخلود في تاريخ الفن ولكن الحقيقة الثابتة هي ان الكلمة المنطوقة او المدونة ليست في ذاتها كل شيء •• ان تاريخ المسرح قد علمنا ان العبارة المسرحية تستوعب الحركة والايماءة والاشارة • بل

ان جمهور المسرح متغير من ناحية العدد باستمرار



تستوعب الصمت أحيانا وأنها تحتفظ مع ذلك بما كان يصاحبها في التقاليد القديمة من تراتيل الكورس الممثل لجماهير الشعب وموقفه الفكري والشعوري

ولقد السكيت القاعدة التي أملاها الاستنتاج الخاطيء من ملاحظة استجابة الجماهير للفصول أو المشاهد أو المواقف المسرحية .. لكم شغل بعض المؤلفين بالجمهور الوهمي وعكف على ارضائه بالمواقف الصارخة أو النكات البارعة أو النهايات المنطقية . وتصوروا أن النظارة الذين يصدرون عن وجدان جمعي قلما يتأملون أو يتروون فيما يعرض على عيونهم وأسماعهم من حركات وأقوال، واصبح قياس الضحك أو البكاء من حيث الفصول أو الطول من علامات النجاح الأكيد للمسرحية، بيد أنهم يغفلون بعد اسبوع أو اسبوعين على تخلص النظارة من الاستجابة المفرطة للمبالغة في الاستثارة . والحق أن الجماهير المفترى عليها انما تطلب الصدق الفني الذي يستكمل مقومات الاصالة والذي يجعل الانسان - اى انسان - أكثر وعيا بانسانيته وانسانية غيره .. الجماهير اذن هي الفيصل .. هي التي تميز الصحيح من الزائف .. قد يجوز عليها الايهام .. قد تجوز عليها الغفلة .. ولكنها سرعان ما تستعيد غريزتها على التمييز .. وهي من أجل ذلك الفنان والمتذوق والناقد على السواء

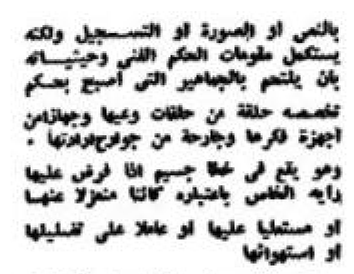
الناقد والجمهور

والحكمة الفنية أدق وأصعب من الحكمة الأخلاقية ذلك لأن حيوية الفن وامتزاجه بالانسان جعل الحكم عليه من أشق المهمات التي ينهض بها متخصص فاذا أضفنا الى هذا كله أن العبارة - أى عبارة - ليست لغوا ولا مجموعة من الأصوات الجوفاء وليست ذبذبات تلعب في الفضاء وتتبدد الى غير رجعة ولكنها مزية الانسان وأمانة الفكر ومسئولية الجيل استطعنا أن ندرك خطر الناقد الفني، والمؤهلات التي لابد من توافرها في الناقد الفني . واستطعنا أن نميز في الوقت نفسه بين الحكم القائم على كمال المعرفة والتذوق وبين الرأى المتطير والاستهواء الرخيص والترديد الأجوف لرغبات مؤلف أو ممثل أو فرقة

والنظارة الذين يحتفظون بصورتهم العامة بين جدران دار التمثيل ويختلفون مزاجا عند كل عرض . في حاجة الى جهاز يمثلهم ويكون قادرا في الوقت نفسه على التعبير عن مواقفهم الايجابية والسلبية مع التعليل والتبرير .. وهذه هي المهمة القريبة . بيد أن هناك مهمة التعليل والتبرير .. وهذه هي المهمة القريبة . بيد أن هناك مهمة أخرى قد تكون أهم من الأولى وهي تعريف الجماهير بالفن الذي يقبلون على تذوقه . ان الجماهير تبحث بين الأضواء التي تخطف البصر اعلانا ودعاية واستهواء عن قبس من النور الموصول المستمر الذي لا يعشي العيون ولا يضلل الأفكار والمشاعر عن مطالبها الحقيقية الأصيلة وانما يهديها بالثقة التي تلهمها وبالثقة التي تدفعها الى التمييز بين الأصالة وبين الزيف . ومن الانصاف للآحاد العاديين أن نسجل قلة هؤلاء النقاد بل ندرتهم في مجتمعات تتزاحم فيها الأصوات والأضواء وتختلط فيها الخطوط بالألوان والظلال

لا بد أن يخرج الناقد من صفوف الجماهير وأن يقف معها وعلى مستواها والا ينعزل عنها وراء الكواليس أو في مقصورة كانت تعبر في الماضي عن الاستعلاء الطبقي . ان من أهم واجبات الناقد الفني أن يعيش الفن ولن يتم له ذلك بأن ينفرد





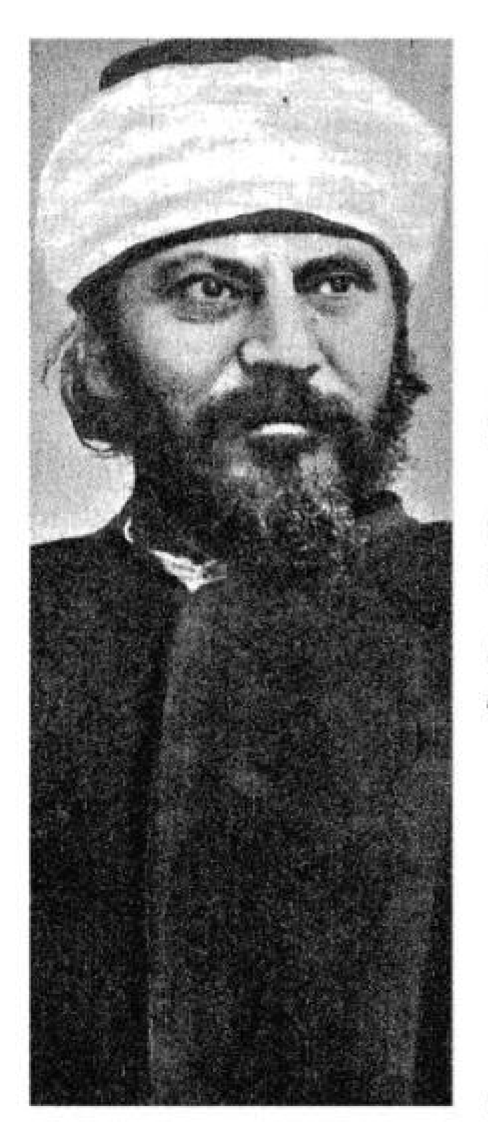
بالنص او الصورة او التسجيل ولكنه يستكمل مقومات الحكم الفنى وحيثياته بان يلتحم بالجماهير التى أصبح بحكم تخصصه حلقة من حلقات وعيها وجهازا من اجهزة فكرها وجارحة من جوارح عواطفها .

وهو يقع فى خطأ جسيم اذا فرض عليها رأيه الخاص باعتباره كائنا منعزلا عنها او مستعليا عليها او عاملا على تضليلها او استهوائها

وقد يتكلف بعض الدارسين بأن يفرقوا بين المجتمع المتواصل حياته وبين المجتمع الذى يتداعى أفراده للتجمع فترة تقصر او تطول وهم يحكمون على الجماهير المتذوقة للفنون على اختلافها بأنها مجتمعات مؤقتة . وقد يميزون بين مجتمع يقبل على معرض او متحف وبين مجتمع يقبل على عرض موسيقى او مسرحى او سينمائى . وحسبنا أن نذكرهم بأن هذه المجتمعات المؤقتة ليست مجرد حشد من الناس كما انها ليست سلوكا عصبيا أمر يستدعيه الانفعال الحاد او الحماس المتأجج ولكنها جماعات يجمعها عامل انسانى الى الاقبال على الفن الذى تؤثره وتهواه . وهذه الجماعات تتألف منى ومنك ومن غيرنا ممن هم على شاكلتنا .. قد يتفاوت الافراد من حيث السن او الجنس او درجة التعليم ولكنهم يلتقون جميعا على الشوق الى التعبير الفنى الذى يجعلهم اكثر فهما لانفسهم وللآخرين والذى يرفه عنهم ويخلصهم من المشاعر المكبوتة التى لابد من تفريغ شحنتها . لكى يقبلوا على حياتهم اليومية بما تستحقه من النشاط . ومن هنا كانت مسئولية الناقد الفنى هى بعينها مسئولية الضمير الفنى عند الجماهير

ولكم عجبت عندما رأيت بعض الذين يتصدون للتثقيف والتربية والنقد يتصورون الجماهير من برج المراقبة الشامخ الذى شيدته حضارة القرون الوسطى على الاسوار . وقد يتفق البعض من هذه الاشباه ولكن حسبى ان اقول لهم ولغيرهم أن الارقام لا يمكن ان تدل وحدها على ثقافة الجماهير وفن الجماهير وأن الاحصائيات مهما بلغت من الدقة الظاهرية فى التسجيل او التحليل لا تعبر عن مدى الاقبال او الاحجام عن هذا الفن او ذاك .. أو عن هذا الشكل من أشكال التعبير او ذاك .. كما ان جداول الاستخبار التى تسجل اجابات « عينة » جزافية من الجماهير لا تكشف عن الواقع الثقافى أو الفنى للجماهير . وقد سبق ان ذكرنا فى صدر هذا المقال ان العقل الالكترونى على دقته وبراعته وتطوره لا يمكن ان يمنحنا صورة واقعية للجماهير التى تراكمت ثقافتها وسائل تعبيرها بفضل حضارة عريقة مستمرة . واذا كنا فى حاجة حقيقية الى ازالة الحواجز بين الاجيال وبين المصنع والحقل والمدينة فان الواجب يقتضينا الا ننسى اننا لو فعلنا لقد فهمنا الجماهير من اصالتها ومن قاعدتها .. لا من قمتها ولا من خارج نطاقها .. لا بد من تهيئة الجو الصالح لنمو الثقافة والفن والشعور بالحاجة الى المعرفة عند الجماهير المترددة عليها .

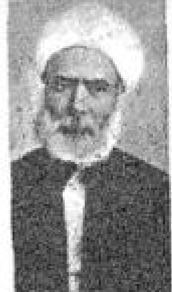
محمود الشرقاوى



في ذكرى مائة سنة

ثائر
ومصلح ديني
وزعيم سياسي

جمال الدين الافغاني



محمد عبده





سعد زغلول

يجرى « المجلس الاعلى للشئون الاسلامية » مسابقتين « لاعداد دراسة شاملة عن « جمال الدين الافغاني » وما قدمه من خدمات للاسلام والمسلمين ومقاومته للتخلف والاستعمار في كل العصور .. » والمسابقتان « احداهما على مستوى اساتذة الجامعات والازهر ، والاخرى على مستوى الطلاب »

وتقررت اقامة معرض لآثار « جمال الدين » يضم تراثه وكتبه وصوره وصور تلاميذه ، وتقدم حكومة « افغانستان » ما لديها من اثاره الخاصة ، وكذلك المتحف البريطاني وذلك لمناسبة مرور مائة سنة على قدومه مصر ، واصدرت حكومة افغانستان طابع بريد تذكاريا لهذه المناسبة . . هكذا نشرت الصحف .. !

واضيف انا الى ذلك ان هذه المناسبة تتفق ومرور مائة وثلاثين سنة على مولده : « سنة ١٨٣٩ »

وكل ذكر او اشارة او مناسبة لتحية « **جمال الدين الافغاني** » لابد ان ينتهزها الاحرار وأنصار الحرية والثورة في بلادنا العربية والاسلامية جميعها ليس لتمجيده فقط ، بل للتذكير باخلاصه وكفاحه وجهده الرائع الثائر في سبيل الحرية والتمهيد للثورات الاصلاحية الخلصة في هذه الاوطان كلها .

الحرية والثورة في وقت كان النوم ، بل ما يشبه الموت ، يشمل جميع المرافق في هذه البلاد كلها .

الحديث عن « جمال الدين » ليس تذكيرا فقط بجهاده واخلاصه وصدق ايمانه ، بل لتقديم نموذج نادر فريد المخلصين من الثائرين في هذه الاوطان جميعها .

لا نجد « لجمال الدين » كتبا ولا رسائل ذات قيمة ، سوى مقالاته في « العروة الوثقى » ، واشهر كتبه : « الرد على الدهريين » الكتاب ساذج قليل القيمة بل معدوم القيمة خاصة في هذا العصر . ولكن القيمة الحقيقية « لجمال الدين » هي في سيرته الذاتية وتجرده المثالي واخلاصه لاهداف الثورة السياسية

والفكرية والدينية التي لم يحد عنها أبداً ، والتي كان يحرص عليها أكثر من حرصه على الحياة نفسها .

فيه « جمال الدين » الحقيقية في تلاميذه الذين هيأ نفوسهم وملأ قلوبهم بحب الحرية والثورة على الظلم والجهل والاستسلام والتابعة والتوكلية في الدين والسياسة . وقد قام المخلصون من تلاميذه بمتابعة رسالته هذه في حياته وبعد موته كل على قدر استعداده النسبي ، ولكن البذرة التي غرسها في قلوبهم لم تمت أبداً وكان لها ولهم أبرز الاثر في الثورات السياسية والاجتماعية والاصلاحات الدينية والحرية الفكرية التي شاهدناها في عصرنا الحاضر : **نجد اثر « جمال الدين » السياسي في الشيخ محمد عبده وفي على مبارك وسعد زغلول وتلاميذ السيد على اختلاف ميولهم السياسية ونزعاتهم واتجاهاتهم** ، ولكن يربط ذلك في نفوسهم خيط واحد : هو الحرص على الحرية والتقدم ، كما نجد هذا الاثر نفسه عند غيرهم من معاصريهم ومن بعدهم .

ونجد أثر « جمال الدين » الاجتماعي الاصلاحي الادبي عند **« الشيخ محمد عبده »** و « قاسم أمين ، وفرح أنطون » ، كما نجده عند غيرهم أيضاً من معاصريهم ومن بعدهم .

ونجد أثر « جمال الدين » في الاصلاح الديني عند الشيخ **« رشيد رضا » و « الرافعي » و « عبد القادر المغربي » و « مصطفى عبد الرازق »** ، بنسب مختلفة ، ولكن يجمعها كلها خيط واحد : هو الحرص على الحرية والتجديد الفكر الديني ، كما نجده عند غيرهم أيضاً من معاصريهم ومن بعدهم

***

لا أريد في هذا الفصل أن أتحدث من تاريخ « جمال الدين » : متى وأين ولد وهل هو ايراني أو افغاني او تركي « لعل الاتراك أيضاً آدعوه » ولا أريد أن يعرف الناس كيف تعلم وأين ، وماذا تولى من الوظائف والاعمال ، ومتى وأين مات وكيف ؛ لا أريد أن أتحدث من ذلك الا بقدر ما يتصل بثوراته وكفاحه ، بل أتحدث من « جوهر » روحه ، وجدوى حياته ولبرة وجوده ومحور نشاطه وتفكيره وجهده وسعيه في هذه السنوات التي عاشها .

كان « جمال الدين » سيداً من أسرة شريفة يتصل نسبها بأحفاد النبي عليه الصلاة والسلام ، وكان بهذه النسبة وحدها يستطيع أن يعيش مكرماً عزيزاً تقبل يداه وأطراف ثيابه ويطلبه الملوك والحكام لتولي الوزارة أو رياستها ، وقد طلب اليه ذلك فعلاً ، ولكنه لم يفعل ، بل صب غضبه ولعناته وسخطه على المزيفين من « السادة » وعلى المستبدين من الملوك والحكام .

انه لا يستطيع ولا يرضى أن يكون « سيداً » ولا وزيراً ولا رئيساً وزراء بين شعوب مقهورة مستعمرة مغلوبة على أمرها ، حتى ملوكها وحكامها ، هي « شعوبه » العربية والاسلامية .

وكان « جمال الدين » يستطيع أن يكون غنياً ، وكان يستطيع بجاه الأسرة أن يصل الى ما يريد وما يسعى ويحرص عليه غيره من الجاه ومجد الحياة ، ولكنه لم يفعل وصب لعناته على الاشراف من أصحاب المجد والمال .

انه لا يستطيع ولا يرضى أن يتمتع بالمال ولا جاه الحياة ومجدها بين شعوب فقيرة مستعمرة ذليلة هي « شعوبه » العربية والاسلامية .

***

كانت هذه البلاد الاسلامية والعربية كلها « وطنه » الذي يتنقل بين أقطاره من « مصر » الى « تركيا » الى « الافغان » و « ايران » الى « الهند » ، تشغل فكره مشاكل هذا الوطن ومحنه التقال بالاحتلال والجهل والظلم ، ويقض مضجعه سوء أحوالها وتأخرها وتخاذل رجالها واستسلامها في السياسة والحكم لجماعة

من خدم الاستعمار . ملوك طغاة وساسة مستغلون وشعوب ضالة ، وبفسيق صدره باستغلالها في الدين لجماعة من خدم المآرب والمال والشهوات اوالغارقين في الجهل والعماية والتعصب .

وكان العالم — عالم السياسة والقوة والنفوذ يوم ذاك — هو وطنه ومجال نشاطه السياسي والفكري يتنقل بين عواصمه من « القاهرة » الى «باريس» الى « استامبول » الى « لندن » الى «روسيا » يقابل الملوك والاباطرة والزعماء والسياسيين وأهل الفكر والنفوذ والصحافة لخدمة وطنه الاسلامي والعربي وتحريك مطامحه وتجديد نشاطه واحياء مواطنه بالكتابة والتحرير والتوجيه والسعي لخدمة قضاياه في الحرية والاستقلال واستنارة الفكر والعيش في حضارة العصر .

كانت دعوة « جمال الدين » لاحياء « دولة الخلافة » واصلاح حالها دعوة ساذجة بعيدة عن ادراك مسار التاريخ ، ذلك المسار الذى كان يعرف منه المبصرون يوم ذاك — بل من قبل عصر « جمال الدين » — ان هذه الدولة العثمانية قد انتهى دورها وحان اجلها واصبح موتها المؤكد وشيك الحدوث ، كما وقع فعلا بعد موت « جمال الدين » بسنوات قليلة .

وكانت دعوة « جمال الدين » واصراره على اقامة « دولة اسلامية » دعوة عاطفية ممعنة في الخطأ والضلال والبعد ايضا عن مسار التاريخ وادراك مغزى الثورات الكبرى وأماني الحياة الانسانية والتطلع لمستقبل « الانسان » .

فالدولة الدينية ، اين ومتى كانت ، لا يمكن ان يقول بها انسان عنده ادراك وسداد فهم وحرية ضمير .

ولسنا بذلك نعيب جمال الدين ، بل نحن نزن آراءه ودعواته ونقيمها تقييما علميا تاريخيا ، ونرد هذه الاخطاء عند « جمال الدين » — في الدعوة لاحياء الخلافة واقامة الحكومة الاسلامية — الى عمق ايمانه بالاسلام وحرصه على امجاد الخلافة الاسلامية العريقة منذ قامت دولتها . ولكن التاريخ لا يعرف النعرات العاطفية الساذجة مهما كانت عميقة صادقة .

***

والآن ننتقل الى امجاد «جمال الدين» الحقيقية التى تجعله بطلا من أبطال شرقنا العربى ، بل تجعله استاذ الاحرار فيه جميعا ، كما اشرنا وكما سجل ذلك صديقه وتلميذه الشيخ « عبد القادر المغربي » في كتابه : « جمال الدين الافغاني ، ذكريات واحاديث » .

كان الافغاني ثائرا في السياسة ، كما نرى بعد قليل ، وكان ثائر الفكر في احاديثه ودروسه وتصرفاته .

من مظاهر ثورته الفكرية انه عارض « الشبلي شميل » ، وكان هذا بالغ العنف والجموح « ١ » في آرائه الدينية وغيرها ولكن جمال الدين مكن له في حرية المناقشة والبحث واعلان الرأى ، وكان يقول : ان « شبلي شميل » ينصر الى مذهب دارون ، ويؤمن بالالحاد ، ويرسل آراءه في هذا وذاك ، وأنا انكر آراءه هذه واعارضها ، ولكنى اقدر جلده وقدرته على البحث وشجاعته في أن يجهر بما يعتقد »

وكان ثائرا في توجيهاته الاجتماعية واتجاهاته الادبية ، ومن مظاهر ثورته الاجتماعية ايمانه بالاشتراكية القائمة على العدل والمحبة والايثار ، وتقريره انها من « شريعة الاسلام » ، وكذلك ايمانه في ذلك الوقت المبكر والمجتمع المتخلف — بحق المرأة في التعليم والعمل والحرية الاجتماعية التى لا تخرج فيها عن حد الادب .

ومن مظاهر ثورته في الادب انه لم يكن

«١» انظر كتابنا : « سلامة موسى ، المفكر والانسان » كتاب الهلال يوليو ١٩٦٨

يعنى « بالقاقيع » وتزويق الأسلوب ، بل كان يقول : « لسنا فى حاجة الى الكلمات النثرية ، بل نحن فى حاجة الى الكلمات التى تنقر حبة القلب » ..

الثائر الأكبر

كان « جمال الدين » ثائرا سياسيا ملتهب الثورة جياش العاطفــة مؤمنا بالعنف .

بلغ من ايمانه بالثورة وسـعة فكره الدينى ان كان يجند لها المخلصين من الثوار ويصادقهم ، يهودا أو نصارى ، ويؤازرهم فى كل عمل ثورى ..

وكان من أصدقاء « جمال الدين » فى مصر ثلاثة من المسيحيين هم : « سليم عنحورى » ، و « اديب اسحاق » ، و « سليم نقاش » ومفكر ثائر يهودى الأصل هو « يعقوب صنوع » : « أبو نضارة » وواحدا من هؤلاء الثلاثة — هو « اديب اسحق » — مفكر حر له عقل جرىء وقلم جرىء والآخران منهم مجاهدان فى الأدب والفن يشتغلان بالمسرح والتمثيل ويتخذان منهما وسيلة للاصلاح ومنبرا للتهجم على الظلمة من الملوك والمستبدين من امثال « توفيق » و « اسماعيل » . ولم تكتف ثورة « جمال الدين » وسماحة خلقــه ودينه بان يختص هؤلاء بعطفه ويدنيهم من مجلسه ، بل ساعد واحدا منهم — هو « اديب اسحق » — وآزره فى تحـرير جريدته : « مصر » وقبل ان يشرف على سياستها وان يراس تحـريرها ، وكان يكتب فيها مقالاته بتوقيع مستعار هو : « مظهر بن وضاح » وشجعه « جمـال الدين » على أن يرحل الى الاسكندرية ليصدر فيها جريدة أخرى هى « التجارة » وكانت الصحيفتان حربا مشتعلة على ظلم « اسماعيل » ، فأمر بتعطيلهما

واتســعت ثورة « جمال الدين » وصدقت لان تمين اليهودى الأصل : « ابو نضارة » على انشاء مجلته تلك وبعد ان لاقاها عندما كان يصادرها « اسماعيــل » .. وصدق ايمانه بالثورة وحرصــه على اشاعتها وتثبيت اركانها ، وسعة افقه ايضا ، حتى نصح صاحبها بان يصدرها باللهجة العامية المصرية لتكون أشد وقعا وأقوى تأثيرا على الفلاحين والعامة واكثر اثارة لهم فى حرب الظلمة والطغاة .

***

ومن أبرز الدلائل على ايمانه بالثورة على الظلم ، وتحريضه القوى البالغ على

مصطفى عبد الرازق



يعقوب صنوع



ان يرفع القانون هذا الظلم بأى ثمن، حتى «بالقتل والاغتيال» هذه القصة التى جرت بينه وبين سليم باشا الحجازى، فقد كان الافغانى، كعادته على الدوام، يتحدث الى تلامذته وجلسائه عن ظلم اسماعيل وجبروته وعتوه، ويهيج قلوبهم بهذا الحديث حتى تغيض مشاعرهم ووقف يوما سليم الحجازى فقال: أرجو من مولانا الشيخ الا يسترسل فى هذا الحديث أكثر من ذلك الان، اذ لو استرسل لا استطيع منع نفسى من القيام الان لقتل «اسماعيل»، فقال له الشيخ: وما الذى يمنعك من قتل اسماعيل..؟ قال: اخاف ان ينتقموا من ابنى فؤاد. فأجابه الشيخ بهدوء - اذن ثم أقتل ابنك فؤاد ثم اذهب لقتل «اسماعيل..!!»

***

هكذا كان جمال الدين ثائرا من رأسه الى اخمص قدمه، كما يقولون، وقد قتل «شاه ايران» وجاء ذكر جمال الدين فى حادثة قتله وانه كان محرضا عليه وقال له سفير: اتهامها السيد، بسبب التحريض او بالاشتراك والتدبير، يتردد اسمك عند ذكر قتل «الشاه»، فلم ينكر ذلك ولم يتنصل منه، وان كان لم يعترف به طبعا، بل كان تعليقه هذا الجواب العجيب: انه توجد فى الشرق عدة رءوس تستحق أن تقطع.

***

وكان «جمال الدين» من الد خصوم «الشاه» لاستبداده وظلمه، وكان «الشاه» صديقا للانجليز، فذهب الى لندن يكتب المقالات الثائرة ضد «الشاه» ويحرض عليه ويتصل بالسياسيين والوزراء وعظماء الانجليز يؤلبهم عليه، وكبر الامر على «الشاه» وعلى الانجليز وخشيا عاقبته، فطلب «الشاه» من الحكومة الانجليزية اخراج «جمال الدين» من انجلترا، ولكنها تباطأت ذلك ولم توافق على اخراجه، ورأت ان ترسل اليه كتابا تتلطف اليه فيه وترجوه أن يكف عن مهاجمة «الشاه» والتأليب عليه، وبعثت اليه كتابها مع واحد من السفراء، فلما تقابلا عرض السفير على الشيخ، باسم الحكومة الانجليزية، ان يطلب أى شيء مقابل سكوته عن الطعن فى «الشاه» والتحريض عليه، فأجابه الشيخ:

- «لا اطلب الا ان تزهق روح «الشاه» ويشق بطنه..!»

ومن أكبر الدلائل على صدق ثورته وعزته وكبريائه ايضا، انه رفض عرش «السودان» عندما عرضه الانجليز عليه، وشفع رفضه بهذا التسبيب الرائع القوى الصادق: **«ان عرش السودان للسودانيين وليس ملككم حتى تعرضوه على من تشاءون»**

ومن ابرز مظاهر شجاعته وصدق ثورته ذلك الحديث الذى جرى بينه وبين قيصر روسيا: طلب «القيصر» ان يراه، فلما جلس اليه سأله «القيصر» عن سر خلافه مع «شاه ايران»، فقال «الشيخ»: سبب واحد هو سر خلافى معه: انى اريد أن يكون الحكم شورى على نظام دستورى والشاه لا يريد.

وتغير وجه «القيصر» ولكنه كظم غيظه وقال للشيخ: الحق مع «الشاه»، كيف يستطيع الملوك ان يتركوا للفلاحين حكم انفسهم..؟! وهل يستطيعون ان يحكموا؟ اذا تمكنوا من الحكم..؟

وقال «جمال الدين»: انى اريد من ذلك أن يكون الشعب صديقا «للملك» او «الشاه»، وليس عدوا يكيد له ويتآمر عليه، او يتربص به الدوائر..!

ونفد صبر «القيصر» وملأ وجهه الغضب وأسرع بالقيام انصارا بانتهاء المقابلة..!

***

ثائر صادق عميق الايمان بالثورة، ومصلح دينى يفهم جوهر الدين وحقيقته وعزته، ولا يتعلق بالاشكال والزيوف، وزعيم سياسى مكافح بكل لسان وفى كل ميدان.

كذلك كان «جمال الدين»

رشاد الشامي

أضواء على الفكر الصهيوني

النغمة الصهيونية

عند الشاعر العبري

بياليك

مما لاشك فيه ان دراسة الادب العبرى عامة هى من الدراسات الفريدة فى نوعها تاريخيا وثقافيا ، ويرجع ذلك الى أنها دراسة لادب بلا حدود جغرافية . فتطور هذا الادب قد ثبتت منذ آلاف من السنين فى ارض آسيا على شاطىء نهر الاردن لتنتج « العهد القديم » الذى استغرق تدوينه اكثر من الف عام ، ثم على شواطىء انهار بابل لتنتج « التلمود » مقتفيا اثر العهد القديم وتابعا له فى الاسلوب الذى تميز بالتعبير عن حدود الحركة الجماعية ومبتعدا عن الانفلات الى التجارب والتأثيرات الفردية . وقد امتد انتاج هذا الكتاب فترة اطول من فترة « العهد القديم » ، حيث بدأ قبل نهاية تدوين العهد القديم بكثير واستمر حتى القرن العاشر الميلادى حين اغلقت الجامعات التلمودية فى بابل . وقد انعكست كل مظاهر الحياة اليهودية فى تلك العصور فى التلمود بجزئيه « الهلاخا » (الشريعة التشريعية) ، والهاجادا (الجزء الاسطورى)

وفى مرحلة اخرى انتقل الادب العبرى لينمو على انهار « تاجوس » و « جواد الكيفر » (اسبانيا والبرتغال) ، وليطرأ عليه تغيير فى كل من الشكل والمضمون ، يرجع الى



حقيقة ان الادب العبرى اصبح تحت التأثير الفعال للثقافة العربية . وقد بلغت هذه الفترة ذروتها فى « العصر الاسبانى » ، وهو العصر الذهبى للادب العبرى الوسيط فى القرن الثانى عشر الميلادى . وبالرغم من ان اسبانيا كانت مركز نشاط هذا الادب فانه كان يستمد مؤثراته وعوامل نموه وازدهاره من ارض آسيا . وقد امتاز هذا العصر بخلق الفلسفة الدينية ، وعلوم النحو وبرزت فيه اسماء لشعراء يهود امثال « يهودا اللاوى » و « ابراهام بن جبيرول »

ومع بداية القرن الثامن عشر حملت فى الادب العبرى نقطة تحول نحو اوروبا لينمو على انهار « الراين » ، و « فيستولا » ، و « الدنيبر » ، و « الفولجا » ، وليأخذ ملامح جديدة اخرى فى كل من الشكل والمضمون . لقد تأثر الادب العبرى فى هذه الفترة بالعوامل المحيطة به ، وعبر عن تيارات الصراع الفكرى والسياسى والاجتماعى فى الحقل اليهودى الاوروبى فى هذه الآونة

وقد كانت دول شرق اوروبا هى المركز الرئيسى لتفاعل تيارات الفكر الاوروبى مع الفكر اليهودى ، والتى تبلورت على أيدى الادباء والمفكرين اليهود فى حركة «الهسكالاه»

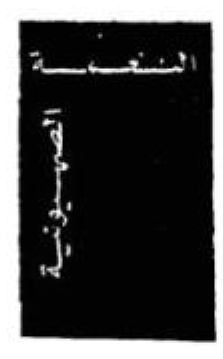
(التنوير اليهودى) اولا ، ثم فى فترة « الاحياء القومى اليهودى » بشتى اتجاهاتها الروحية والسياسية التى انتهت بظهور الحركة الصهيونية الحديثة ثانيا

وفى المرحلة الاولى من ادب عصر الاحياء القومى اليهودى (فترة محبة صهيون) ، كانت النظرة العامة هى انه يجب الا يكون الادب اداة للدعاية ، ولكنه يجب ان يكون غاية فى حد ذاته ، وان يكون ادبا يعبر عن العبقرية القومية اليهودية ، ويجسم الحياة الثقافية اليهودية باحياء التراث اليهودى واللغة العبرية

ولكن ما ان اصبحت الحركة القومية اليهودية فى منتصف التسعينات من القرن التاسع عشر حركة شرعية بين يهود روسيا ، حتى بدات فى بذل تاثير متسلط على ادب العصر ، ووجهته لخدمة اغراضها باثارة الحب الازلى لفلسطين دون التبرير النظرى لاولوية القومية فى الحياة اليهودية

ونتيجة لذلك فقد انتج ادب شامل ذو صفة اعلامية وصحفية كرس جزء من طاقته لاثبات ان الممارسة العملية لاستيطان فلسطين هى وسيلة لتحسين الحالة الاقتصادية لليهود . ونظرا لذلك فان الانتاج الادبى للشاعر ، او الكاتب كان يعتبر انتاجا قوميا بقدر مايحققه فى اطار « العودة الى صهيون »

واذا كنا لايمكننا ان نضع هذه الخاصية كصفة عامة مميزة لانتاج معظم الكتاب ـ نظرا لانه من الواضح ان الصهيونية السياسية لم تكن عقيدة كل الكتاب اليهود فى كل من شرق وغرب اوروبا ، لان بعضهم عارض فكرة العودة الى صهيون بالمضمون السياسى وعلى الاخص انصار فكرة الصهيونية الروحية ـ فان الخط العام للحركة الادبية دون مراعاة لجميع الافراد المنتمين اليها ، يرتبط ارتباطا وثيقا بفكرة « العودة الى صهيون » ايا كان مفهوم هذه العودة . وقد كان اكبر شعراء هذه الفترة قاطبة فى هذا الميدان ، وبقبول اجماعى هو الشاعر اليهودى الروسى « حييم نحمان بياليك » (١٨٧٣ ـ ١٩٣٤)



ولد حييم نحمان بياليك عام ۱۸۷۳ فى قرية روسية صغيرة بأوكرانيا ، وتمثلت فى حياته كل صور الحياة اليهودية التقليدية التى سادت الجيتو اليهودى الواسع فى روسيا . لقد مرت طفولته بنفس الأطوار التى يمر بها طفل الجيتو فتلقى مبادىء التعليم على أيدى معلمين قساة والمبادىء للغة الأبجدية العبرية والاجزاء الاولى من التوراة فى « الحيدر » (يقابل «الكتاب» عند المسلمين) . وبعد ذلك واصل تلقى علوم الدين فى مراحل مختلفة من التعليم اليهودى تتلو « الحيدر » ، وهى « بيت - همدراش » (المدارس - الكنيس ؟) ثم « اليشيفا » (الاكاديمية التلمودية) . وعندما هبت رياح « الهسكلاه » على المجتمع اليهودى فى روسيا ثار فى نفس بياليك الشك حول صحة عدد من المعتقدات والتقاليد الدينية اليهودية . وبعد أن اخفقت حركة « الهسكلاة » فى تحقيق ماكانت تصبو اليه وهو دمج اليهود فى المجتمعات التى يعيشون فيها وتخليصهم من الانفرادية التى كانت سبباً رئيسيا من أسباب ماكانوا يعانونه من اضطهاد على يد الشعوب الاوروبية ، بدأت رياح القومية اليهودية تهب على اليهود . وبتأثير افكار « آحاد هعام » المفكر والكاتب اليهودى داعية فكرة الصهيونية الروحية والذى كان لكتاباته على بياليك اثر لم تمحه الايام ولم تطمسه السنون ، انضم بياليك الى منظمة صهيونية تسمى «ابدية اسرائيل» تمثلت فيها رياح المثالية القومية الجديدة . فى هذه الفترة عمد ادباء الاحياء القومى اليهودى الى الاتخاذ من العمل على بث الرغبة فى الانعتاق فى نفوس اليهود رسالة ملحة، ومن تشجيعهم وتوجيههم فى الطرق المؤدية الى تحقيق هذه الرغبة نبراسا لانتاجهم الادبى . وبالرغم من أن بياليك كان يسعى دائما فى شعره الى التعبير عن عالمه الشخصى الخاص ، فانه قد عبر تعبيراً صادقا عن ملامح الاحياء القومى اليهودى فى جانب من اشعاره ، وكان من أهم حملة لواء حركة الاحياء القومى ، فى حقل الشعر . وان كان بياليك قد توج على أيدى بعض النقاد اليهود بمثابة « الشاعر القومى » فان هذه الصفة لاتنطبق على كل اشعاره ، كما أن اشعاره القومية او ذات النغمة الصهيونية ليست من أحسن أشعاره ، وقد اطلق عليه اللقب او قبل من قبيل اطلاق الجزء على الكل ، وان كان تأثيره فى هذا المجال واضحا

وقد بدأ بياليك نشاطه الشعرى عام ۱۸۹۱ بكتابة قصيدة « الى العصفور » وهى من القصائد الحسوية من القصائد الصهيونية والتى تمثلت فيها الاتجاهات الفكرية لحركة « محبة صهيون » . وبعد ذلك كتب عددا من هذه القصائد الصهيونية التى تشوبها نغمة الأمل فى الاحياء القومى والعودة الى ما يسمى بالمجد الماضى فى الارض القديمة ، وان كان الجزء الأكبر منها يطغى عليه الحزن وتصوير الواقع البشع للحياة اليهودية فى الجيتو

ومن بين تلك القصائد الصهيونية التى كتبها بياليك « تحية شعب » عام ١٨٩٤ والتى قال عنها الناقد اليهودى « يعقوب ليخمان » : « انها ربما كانت اكثر

الصالح الصهيونية وضوحا من بين كل ما كتبه بياليك طوال حياته » ، ولا شك أن هذا صحيح فالشاعر يتحدث فيها بصوت كله أمل في الفكرة القومية وفي الاحياء ويدعو الى تشجيع البناة الاوائل من « محبى صهيون » ويرحب بالبدايات الصغيرة ويدعو للهجرة وللارتباط بالارض :

لتقوى ايدى جميع اخواننا
المشتاقين الى تراب ارضنا حيثما هم
اسمعوا ايها السعداء
وتعالوا وانتم تترنمون كتفا واحدا لمساعدة الشعب
من ذا الذى يحتقر الاشياء الصغيرة يوما ؟
ان الاحتقار للهازلين
انقلوا شعبكم واصنعوا المحاريث
حتى نسمع من فوق رءوس الجبال
اصوات الرب تتفجر داعية : هاجروا

وفي قصيدته « رسالة صغيرة » يعبر بياليك عن غيرته للانحدار الذى وصل اليه اليهود من الذل والهوان ، ويعبر عن الجيل اليهودى الذى يئس من الرحمات والذى يئس من نفسه كذلك فيقول على صورة رسالة يوجهها من « المنفى » الى اخوانه في صهيون :

انا الخوف هنا قد تيبست من البرد
واسير كالكلب في ارض مضطربة
انني اطرد بالعصا والفتات الفتات
وجهلا منسيا من القلب ومن الرب


هرتزل

ثم يقول :

انني اتنفس واجوع خلسة

واقتات كالكلب الكثير من الخزى والفاقة

ولكنه مع هذا لايفقد صهيونيته فى سياق تعبيره فيحاول ان يعطى لمسة من لمسات الامل فيقول :

لن ازرع الاشواك ، ولن تشقى عبثا

وسوف ترى وقتا ينضج فيه عملك ويكثر

ولكن الواقع اليهودى البشع وانعكاسه فى اعين الشعوب الاخرى يفرض نفسه عليه فى سياق القصيدة مرة اخرى فيقول :

لقد لمس الالم ارضى فنبتت لى الشوك

وطوال ايامى سأظل متحركا وجائلا وتائها

احارب الغلال وابنى على الرمال

لقد اصبحت كالشوك ليبارى

وكالبوال فى نظر كارهيني وعبئا على نفسى

ويواصل التصاعد بالنغمة الدرامية لوصف البشع فيعلن فقدانه لكل المثل وعدم ثقته حتى فى الرب الذى كان يقف دائما الى جوارهم بوصفهم شعب الله المختار :

لقد كللت ياصديقى من حب الاسى

لان ربى احتقر هو الاخر شريعة الفقر

لم تعد هناك غاية لتيهى ولم يعد هناك وجود للرب

لقد اختفى ظل الرب ، واختفت الروح القدس

ان بكائى لم يعد هو بكائى ، وحتى اغانى ليست هى اغانى

ولكننى اتضرع وابكى ، لان جرحى ميئوس منه

سابكى — حتى لو علمت ان دمعى سيكون

كقطر من سماء حديدية فى قفار على ارض نحاسية

ومرة اخرى تشده نغمة الامل فيقول فى ختام القصيدة :

انني اريد ان آمل — وطوبى للمنتظرين

فاعمل وتحمل يا اخى ، باسم الرب

وقد مثلت وجهة نظر بياليك الصهيونية فى قصيدته « اجتماعات صهيون » التى كتبها عام ١٨٩٧ بمناسبة انعقاد المؤتمر الصهيونى الاول . وفى هذه القصيدة يحاول بياليك ان يقول ان برنامج هذا المؤتمر لم يكن هو الذى اعطى له القيمة ، بل توضيح العذاب والالم الذى يعانيه اليهود والاعلان امام العالم عن الرغبة فى الخلاص :

نكبة شعبكم جمعتكم من ارجاء المنفى

وانينه المرير ايقظكم جميعا

وحينئذ تم المشهد الكبير

****

ان لم يكن لنا خلاص – فبطلنا مازال يحيا

وسوف تأتى اللحظة الكبرى

وفى بعض قصائده ذات النغمة الصهيونية الصــــارخة كان يعمد بياليك الى استنفار الفترات التاريخية ذات المغزى الخاص لدى اليهود وبالذات فترة «المكابيين». ومن هذه القصائد قصيدته « للمتطوعين من بين الشعب » حيث يقول :

هيا يا ابناء المكابيين

ايقظوا شعبكم وايقظوا الجيل

واميطوا اللثام عن النور ، اميطوا اللثام عن النور

ولم تكن تعبيرات بياليك الشعرية عن الصهيونية او الدعوة القومية متصورة على هذا النوع من القصائد التى تبرز فيها صفة الدعوة وحفز الهمم ، ولكنها تعدتها الى قصائد أخرى كثيرة وضح فيها التعبير القومى ، وان كان بصورة غير مباشرة احيانا ، ومن خلال ذاته التى كانت تعبر عن انفعالات الروح اليهودية فى ذلك العصر خير تعبير ، احيانا أخرى

ومن بين هذه القصائد مجموعة من القصائد شحنها بياليك بشحنات قومية اتبع فيها اسلوب الزجر والتعنيف متمثلا دور أنبياء بنى اسرائيل الذين كانوا يزجرون بنى دينهم لتقاعسهم او لخضوعهم للذل والمسكنة . وقد كان الذى دفع بياليك الى كتابة هذا النوع من القصائد انه تلفت حوله فى عام ۱۸۹۷ حين انعقد المؤتمر الصهيونى الاول فى بازل بسويسرا فاذا به يجد اليهود يعيشون فى واد بعيد كلّ البعد عما كان يجتاح « منطقة الاستيطان » اليهودية فى روسيا ، وانهم مشغولون من برامج « محبة



صهيون » بصراخهم من أجل الخبز . عندئذ صرخ الشاعر صرخة اليأس من نفسه ، أولا : لانه كان يعاني من انفعالات اليأس الذاتي ، ومن بني دينه ، ثانيا : لانه لم يكن لديهم الوقت ولا الصبر الى مايسميه هو صوت الخلاص

وأولى هذه القصائد التي تعلوها اللهجة النبوية لانبياء « العهد القديم » الذين يزجرون ويسنقون ويتوعدون بني دينهم بالعذاب والتيه قصيدة (حقا ان الشعب لعشب) التي اختار عنوانها من جملة وردت على لسان اشعيا (٤٠ : ٧) « لان نفخة الرب هبت عليه – حقا ان الشعب لعشب »

ويقول بياليك في هذه القصيدة :

حقا ان الشعب لعشب ، عشب يابس كالخشب

حقا ان الشعب للفناء ، فناء ثقيل لانهائي

وكلما زار صوت الرب من هنا او هناك

ماتحرك وما اهتز وما فزع هذا الشعب

انه يقصد هنا بأنهم لاهون وبن كل الجهود التي تبذل من أجل الاحياء هي صوت صارخ في البرية لايجد صدى ولا استجابة . وهذا الصوت لايلبث أن يخمد بسبب ضوضاء الرقص حول العجل الذهبي ، ذلك الذي التفوا حوله وسدوا آذانهم من أجله دون وصايا موسى في فترة التيه في سيناء بعد خروجهم من مصر ، ومازالوا يمارسون نفس السلوك الان بالنسبة لدعوة الاحياء التي يعتبرها بياليك بمثابة وصايا موسى الحديثة

ثم يقول بياليك بعد ان يتصاعد بهذه النغمة من سخطه النبوي أن آلاف السنين من التيه والنفي قد تركت الرها الذي لا يمحى في روحهم ، انهم يتخبطون في الظلام منذ القدم ولن يمكنهم الاهتداء الى النور ، وهم معتادون على الضرب بالسوط عبر القرون ، ولذلك فانهم لن ينهضوا الا اذا ضربوا بالسوط ولن يستيقظوا الا بالعنف :

آلاف السنين من حياة التيه والنفي الذي لايحتمل

ضللت القلب ، وافقدت الشعب الفطنة

انه لن يستيقظ الا بالسوط

ولن يقوم الا بالعنف

ويختتم هذه القصيدة باليأس وخيبة الامل في استيقاظ بني دينه لاداء أي رسالة لانهم في عداد الاموات فيقول :

ورقة ذابلة في شجرة ، وزبد متصاعد من موجة

وكرم عفن ، هل يحييه الندى ؟

وحتى اذا نفخ النفير او رفعت الراية

هل يصحو الميت ؟ – هل يتحرك الميت ؟

ونفس المرارة من عدم الاكتراث ، ومن فراغ الحياة ، ومن البرودة والخسة اليهودية عبر عنها بياليك فى قصيدته « على قلبكم الخرب » التى كتبها عام ١٨٩٧ . فى هذه القصيدة يبكى الشاعر على انعدام المثالية فى الحياة اليهودية ، وعلى فراغ القلب الذى يعيشون فيه . وهذه القصيدة وان كانت قد كتبت فى هذا التاريخ فانها مازالت تعبر تعبيرا صادقا عن المجتمع اليهودى فى اسرائيل ، ذلك المجتمع الذى اهتزت فيه اسس الروح والدين واصبح لايقوم الا على الماديات والعنصرية .

ويقول بياليك :

فى اطلال قلبكم دنست « المزوزا » (١)
لذلك تقفز الشياطين هناك وتعوى
اترون من يكمن هناك خلف الباب بالمكنسة ؟
انه خادم المحراب الخرب
وعلى احشاء قلبكم الخرب
يولول ويتثاءب القط المنحوس

وفى المؤتمر الصهيونى السادس (اواخر اغسطس ١٩٠٣) اقترح هرتزل اتخاذ اوغندا بافريقيا وطنا قوميا لليهود . وفى اعقاب هذا الاقتراح انقسمت صفوف زعماء الحركة الصهيونية ، ومال الكثيرون للاخذ بهذا الاقتراح . وفى تلك الاثناء علت اصوات جبابرة نادت بجعل اللغة « اليديشية » (لغة اليهود فى شرق وغرب أوروبا)

---

(١) المزوزا : ملف صغير من الرق يحتوى على الصفحات المقدسة من التوراة ويوضع على واجهة الباب ، وكان يعتقد انه يحفظ كنوع من التعاويذ ضد العفاريت والارواح الشريرة





لغة للثقافة اليهودية بدلا من اللغة العبرية . وكان من جراء هذه الخلافات ان ضعفت الحركة القومية اليهودية ، وانسلخ عنها كثير من الشباب وانضموا الى الحركات الثورية الاشتراكية في اليهودية . وحينئذ نظم بياليك قصيدة « قول » عام ١٩٠٤ بفائع من خيبة الامل وتمثل نفسه نبيا يهدم هيكله يائسا في مرارة بعد أن أعرض السفهاء عن سماع عظاته ، واتلفوا من حطام هيكله جدرانا للبساتين وشواهد للقبور وقذفوا بقلبه المحروق للكلاب . وفي نهاية هذه القصيدة يبدي الشاعر خشيته من ان تكون صيحة البعث التي انطلقت هي صيحة زائفة ، وان اليهود سائرون في طريقهم الى النهاية المحتومة فيقول :

الحق الذي يأتي الاخرة
وان كان لديك قول فلتقله
وليكن مرا كالموت
ولو كان الموت ذاته .. فلله
لم نخش الموت ـ وملاكه يمتطي اكتافنا
ويلجم شفاهنا
وبلحن البعث فوق الشفاه
وبالاهازيج الفرحة
تمضي خطواتنا نحو القبر

واستمرارا لهذا الخط النبوي التمنيفي في شعر بياليك والذي وضع به لبنة من لبنات الحفز على العمل الصهيوني باثارته لمواطن الضعف في الحياة والعمل اليهودي ، نظم بياليك قصيدة « حقا ، ان هذا هو قصاص الرب » عام ١٩٠٥ . وفي هذه القصيدة يتهم اليهود بأنهم اعطوا احسن ما لديهم للثقافات الاجنبية ، ورهنوا أرواحهم كالوديعة لدى الاخرين ، وشيدوا ابنية روحية وعقلية لكل شعب على الارض لم افرغوا فيها أرواح أطفالهم . وهذه القصيدة وان كانت النغمة الصهيونية ليست واضحة فيها بقدر وضوح لهجة التقريع فانه يمكن اعتبارها من القصائد الصهيونية الصارخة لانه بهذه اللهجة اسهم الشاعر في حملة الاستصراخ التي جمعت اليهود بالتدريج حول الفكرة والحركة الصهيونية ودفعت بهم الى السعي قدما في سبيل تحقيق حلمهم العنصري الاستعماري . في هذه القصيدة يقول بياليك :

ذرعتم دمعتكم المقدسة في كلِّ المياه
ونلقتم من خيوط النور شعرا خادعا
وافضتم روحكم على كل رخام اجنبي
وكلما كبر من ابنائكم نسر واصبح له جناح
ترسلوه من عشه الى الابد
وما ان يحلق في الاعالي متعطشا للشمس ومقتدرا

لايدع النور ينزل اليكم
وما ان يجتاز السحاب بجناحيه ويشق طريقه للاشعة
لايجعل الاشعة تهبط عليكم
وهناك بعيدا على قمة الصخور يصرخ
ولا يصل اليكم صدى صوته

وقمة هذا النوع من قصائد « السخط والغضب » هى تلك القصائد التى انبعثت منها بالفعل صرخة بيالكية للالم والمعاناة لاتكاد تميز فيها الا صوت بياليك الشاعر اليهودى القومى . وقد اطلق الشاعر الصرخة الاولى فى قصيدة«فى المذبحة»التى كتبها عام ١٩٠٢ متأثرا بمذبحة « كيشنيف » . فى هذه القصيدة انحرف الشاعر عن طريقته التقليدية فى التوصل الى ربه ، وقذف بشكه فى وجهه :

ايتها السماء اطلبى الرحمة لى
ان كان بك اله ، ولديكم اليه طريق
لم اهتد اليه بعد
صلوا انتم من اجلى
لقد مات قلبى ، ولم تعد على شفتى صلاة

لم يعلن الشاعر استسلامه ويأسه محاولا أن يجسد ويزيد من هول المأساة التى يعيشها اليهود الذين يعانون من الاضطهاد فى هذا العالم متجاهلا دواعى هذا الاضطهاد ، وما اذا كان نابعا من عوامل ذاتية يهودية تدفع العالم الى هذا المسلك تجاههم فيقول :

ايها الجلاد ، هاهى رقبتى قم فاذبحها
حطم رقبتى كالكلب ، فلى يدك البلطة
والارض كلها مقصلة من اجلى


بن جوريون

ونحن ـ نحن الاقلية

لم لاينس ان يصب غضبه على الرب لانه نسي ان يمنح اليهود عدله ولذلك فانه يرى ان لاداعي للعدل :

ان كان هناك عدل فليظهر في الحال

ولكن ان كان سيظهر بعد ابادتي

من على وجه البسيطة

فليسحق كرسيه الى الابد

وقد كانت هذه القصيدة تمهيدا لقصيدة اكبر كتبها بياليك تحت عنوان « في مدينة الذبح » وذلك من مشاهداته في كيشنيف التي ذهب اليها في مهمة من قبل احدى الجمعيات اليهودية وبقي بها عدة اسابيع من اجل جمع مادة تاريخية عن احداث هذه المذبحة . وقد كان الاسم الذي اختاره لهذه القصيدة هو «حادثة نميروف» (١) وذلك خوفا من الرقيب الروسي . والقصيدة هي عبارة عن ملف للالم والمعاناة ومليئة بالاوصاف التي يقشعر منها البدن وتحتوي على صرخة للثورة ولكنها صرخة عاجزة لانها يائسة وساخرة ومريرة . كما تحتوي كذلك على احتجاج صارخ ضد رب اسرائيل المقدس ، وعلى لوم شديد موجه الى اخوانه اليهود من المشوهين والعجزة لتقاعسهم وقبولهم الذلة والهوان . وقد كان تأثير هذه القصيدة التي وصف بها احداث المذبحة ، والتي تعتبر من اقوى نصوص بياليك الشعرية اسلوبا وموضوعا وايقاعا ، تأثيرا كبيرا على اليهود . لقد فعلت مالم تفعله اية قصيدة من قبل ، حيث انها حفزت همم اليهود ، ودفعتهم الى تشكيل فرق « الدفاع الذاتي » في كل المدن ، بحيث ان المذابح التي قامت بعد ذلك كانت تلقى مقاومة شديدة لم تكن تلقاها من قبل

واخيرا فان هذا العرض للدور الذي لعبه شعر بياليك في احياء القومية اليهودية من خلال قصائده ذات النغمة الصهيونية سواء منها ما اتخذ صورة الدعوة او صورة التعنيف والزجر ، يؤكد لنا ماقيل من ان كلا من بياليك وهرتزل كانا الشخصيتين الرئيسيتين في عملية احياء القومية اليهودية منذ عام ١٨٩٠ فصاعدا

كذلك فان هذا لايؤكد فقط اهمية الدور الذي لعبه الادب العبري في عملية الاحياء الثقافي اليهودي كوسيلة هامة من اجل الاحياء القومي اليهودي ، بل يظهر كذلك الى اي مدى تعتبر دراسة هذا الادب وسيلة هامة من اجل فهم اغوار النفسية اليهودية وصراعاتها ومحركاتها لانه يعكسها لنا بافراحها وآلامها ، بانجازاتها وسقطاتها ، بتقواها وتمردها

---

(١) نميروف مدينة في اوكرانيا حدثت بها مذابح ضد اليهود في عامي (١٦٤٨ ــ ١٦٤٩) ذهب ضحيتها عشرة آلاف يهودي على يد القوزاق

أمين عز الدين

العامل والثقافة



لكي نتلافى مزالق الخلاف النظرى الذى قد يبدد طاقات البحث ، ينبغى ان نتفق منذ البداية على مفهوم واضح ومحدد « للعامل المثقف ».

ونحن نستبعد بطبيعة الحال المفهوم الخاطىء الذى يعتبر ثقافة الافراد رهنا بقدر حصيلتهم من العلم المدرسى أو بما يحملونه من شهادات دراسية . ذلك ان هذا المفهوم من شأنه ان يخرج من نطاق الثقافة جميع العمال الذين لم يوفر لهم وضعهم الطبقى فرص القراءة المنظمة وفرص تحصيل الشهادات .

والمثقف ـ فى رأينا ـ هو كل من نال قسطا من الثقافة والعلم ـ ليس بالضرورة من مصادر مدرسية ـ وجعل من هذه الحصيلة نقطة انطلاق لخدمة المجتمع الصغير او الكبير الذى يعيش فيه ، والتصدى لحل مشاكله . بهذا المفهوم يمكننا ان نتصور وجود عامل مثقف ، لان الفيصل هنا ليس الحصيلة المدرسية من العلم وانما الموقف الاجتماعى الذى يتبناه والاهتمام الذى يبديه بمشاكل المجتمع ومحاولة ايجاد الحلول المناسبة لهذه المشاكل .

فالعامل المثقف ـ ببساطة ـ هو كل عامل يطوع حصيلته من المعرفة والعلم والخبرة لخدمة المجتمع وحل مشاكله .

والعامل المثقف – أو المقبل على الثقافة – يمكنه أن يسد حاجاته الثقافية بإحدى وسيلتين أو كليهما :

الأولى : التثقيف الذاتي ... بمعنى الاقبال على مصادر الثقافة والتزود منها بالجهد الذاتي وبالحجم والنوعية التي توفرها له ظروفه الموضوعية ، ومدى اهتمامه ودأبه على التثقيف .

الثانية : التثقيف المنظم ... وهو التحصيل الخاضع لبرامج محددة في هدفها ومدتها ، وتقوم على توفيرها اجهزة مسئولة – رسمية أو شعبية – وفق تخطيط مسبق .

مصادر الثقافة

والظاهرة التي تلفت النظر حقا في الجمهورية العربية المتحدة هي **توفر مصادر الثقافة للعمال مع تباين اساليبها وتنوعها** . وهي في الاغلب والاعم قليلة التكلفة بالنسبة لمستويات الاجور السائدة في الصناعة .

ولكن هذه الوفرة اصبحت في الوقت الحاضر ضمن مشاكل الثقافة العمال . ذلك أن العامل المقبل على الثقافة غالبا ما يجد نفسه أمام فيض من المصادر المتنوعة في اساليبها ، والناضجة في توقيتها ، والمتباينة في اهدافها وفي مضمون ما تصدره . ولا احسب اننا نبالغ كثيرا اذا قلنا ان الباحث المتخصص قد يجد صعوبة كبيرة في حصر هذه المصادر او تصنيفها

ولتيسير الامر ، يمكننا ان نحدد مصادر ثقافة العامل ونصنفها حسب الاشكال التي تقدم بها هذه الثقافة . والتصنيف الذي نقترحه هنا يشمل الاشكال الاتية .

- الصحافة العمالية
- برامج التثقيف المنظم
- المسرح والسينما
- الكتاب العمالي
- البرامج الاذاعية والتليفزيون
- الفنون التشكيلية .

وواضح أن هذه الاشكال من العمل الثقافي أشكال عامة تستخدم اساسا لخدمة مجموع الناس المقبلين على الثقافة دون تمييز . ونحن لن نتطرق الى هذا الجانب بطبيعة الحال لانه يخرجنا من اطار الموضوع المطروح ، ولكننا سنعرض هذه الاشكال **حينما تكون موجهة الى العمال وحينما وضعت لخدمة ثقافة العامل كعامل**

الصحافة العمالية

الاطار الحالي لا يسمح بعرض تاريخ تطور الصحافة العمالية أو اتجاهاتها في الماضي . ولهذا فاننا سنكتفي هنا بحصر ما يندرج تحت اسم الصحافة العمالية في الوقت الحاضر . وقد يعجب البعض لمدى وفرة ما يصدر منها الآن سواء كان على النطاق المحلي أو القومي أو الدولي :

● **الصحافة العمالية القومية :**

يصدر في ج.ع.م. الآن صحيفة اسبوعية هي « **العمال** » التي يصدرها **الاتحاد العام المصري للعمال** ، ويرأس تحريرها السيد / أحمد فهيم رئيس هذا الاتحاد . وقد بدأ ظهورها عام ١٩٦٢ وصدر منها حتى الآن (سبتمبر ١٩٦٩) حوالي ثمانين عددا على وجه التقريب

وتصدر وزارة العمل مجلة شهرية باسم « **العمل** » منذ عام ١٩٦٣ ولكنها لا تعتبر – رسميا – لسان حال هذه

الوزارة الا انها تصدر من جمعية من موظفى الوزارة وهيئة التأمينات باسم « **جمعية نشر الثقافة** » .

● **الصحافة العمالية الدولية :**

تعتبر مجلة « **الحركة النقابية العمالية** » التى بدأ صدورها فى ابريل ١٩٦٦ اول عمل صحفى دولى للعمال فى ج.ع.م. وهى – فى واقع الامر – **النسخة العربية للمجلة التى يصدرها الاتحاد العالمى للنقابات (براغ) شهريا بعدة لغات** ، وتقوم مؤسسة الاهرام باصدارها فى ج.ع.م. تنفيذا لاتفاق وقعته اخيرا مع الاتحاد العالمى للنقابات.

ويصدر الاتحاد الدولى للعمال العرب مجلة دورية باسم « **العمال العرب** » **كما** تصدر منظمة العمل الدولية نشرة منتظمة باللغة العربية فى ج.ع.م. باسم « **انباء مكتب العمل الدولى** » .

وتتلقى النقابات العامة والمنظمات العمالية المصرية – الى جانب ذلك – سيلا من المجلات العمالية التى تصدرها الاتحادات النقابية فى عدد من الدول وتعد منها نسخة باللغة العربية لبلدان الشرق العربى . ويبرز ضمن هذه المجلات « مجلة اتحاد النقابات فى بلغاريا وفى يوغوسلافيا » .

● **الاركان العمالية فى الصحف اليومية :**

ان جميع الصحف اليومية الرئيسية تخصص مساحات من صفحاتها فى ايام معينة للتثقيف العمالى من خلال الخبر والمقال والتعليق ، وذلك تحت اسماء متباينة مثل « صفحة العمال » او « اخبار النقابات » أو « الثقافة العمالية » ... الخ .

وقد نالت بعض هذه الاركان شهرة عريضة وسط العمال كما اصبح بعضها عاملا نشيطا فى التعبير عن بعض الاتجاهات

او الجماعات العمالية والنقابية الهامة وما يجرى بينها احيانا من صراعات سافرة أو خفية

● **المجلات والنشرات النقابية :**

فى الجمهورية العربية المتحدة ٢٧ نقابة عامة تغطى عضويتها مجالات النشاط الاقتصادى المختلفة فى الزراعة والصناعة والنقل والتجارة والخدمات. وقد درجت هذه النقابات – او اغلبها – على اصدار مجلات ونشرات متفاوتة الاحجام ومتباينة فى توقيت صدورها ، ومن ابرز هذه المجلات والنشرات :

« **طليعة الصناع** »
مجلة شهرية للنقابة العامة للعاملين

بالصناعات الهندسية والمعدنية والكهربائية

« **الصناعات الغذائية** »
مجلة شهرية للنقابة العامة لعمال الصناعات الغذائية

« **الفجر** » مجلة اللجنة النقابية للعاملين بشركة الحديد والصلب

« **الثقافة** » مجلة اللجنة النقابية لعمال شركة اسكو

« **صناع السلام** » مجلة العاملين المدنيين بالمصانع الحربية

« **اسرة المصنوعات** » مجلة نقابة عمال شركة بيع المصنوعات المصرية .

ويندرج ضمن هذه القائمة نشرة « الثقافة العمالية » التى تصدر نصف شهرية من المؤسسة الثقافية العمالية منذ ثلاث سنوات وقد صدر منها الى الآن (سبتمبر ١٩٦٦) نحو ستين عددا.

الكتاب العمالى

عندما نتحدث عن « الكتاب العمالى » فاننا نواجه نوعين من الكتب التى يصح أن تحمل هذا الاسم . **فهناك الكتب التى تصدر من اجل العمال وتؤلف خصيصا للقارىء العامل ، وهناك بالطبع تلك الكتب التى تتناول موضوعات عمالية ويتجه بها مؤلفوها نحو جمهور القراء من عمال ومثقفين وفنيين وغيرهم .**

واهتمامنا هنا – بطبيعة الحال – ينصب على النوع الاول من هذه الكتب، وهى التى تؤلف وتنشر للعامل القارىء او العامل المقبل على الثقافة .

ويصدر فى ج.ع.م. – فى الوقت الحاضر – « اربع سلاسل » من الكتب العمالية هى :

● « الكتبة العمالية »
يصدرها الاتحاد الدولى للعمال العرب وقد ظهر منه الى الآن ٦٥ كتيبا

● « اخترنا للعامل والفلاح »
تصدرها الدار القومية للطباعة والنشر وقد ظهر منها نحو سبعين كتيبا عماليا

● « كتاب العمل »
يصدر من مجلة « العمل » الشهرية وقد ظهر منه الى الآن ٦٢ كتيبا

● « السلسلة العمالية »
تصدرها المؤسسة الثقافية العمالية بالاشتراك مع الدار القومية للطباعة والنشر وقد ظهر منها الى الآن نحو ٥) كتابا .

والى جانب هذه السلاسل ، يزمع الاتحاد العام المصرى للعمال أن يضيف سلسلة جديدة من الكتب ، كما تقوم بعض النقابات فى مناسبات عديدة باصدار بعض الكتب مثل النقابة العامة لخدمات الادارة التى نشرت أخيرا « دساتير البلدان الاشتراكية » .

.. ..

برامج التثقيف المنظم

تتدفق برامج التثقيف المنظم للعمال – فى الوقت الحاضر – من مصدرين أساسيين :

أولهما : المؤسسة الثقافية العمالية
وثانيهما : لجنة العمال التابعة للجنة المركزية للاتحاد الاشتراكى العربى ، وهى الامتداد التنظيمى لامانة العمال فى المرحلة السابقة .

● **برامج المؤسسة الثقافية العمالية:**
الصورة العامة التى تتخذها هذه البرامج تتضمن مستويين من التثقيف ، **تثقيف أساسى** يتم من خلال ٢٥ مركزا اقليميا ونحو أربعة مراكز تابعة للنقابات العامة . ثم **دراسات متخصصة** تتم من خلال « معاهد » المؤسسة وهى معهد الدراسات النقابية ومعهد التأمينات الاجتماعية ومعهد الامن الصناعى ومعهد التربية العمالية ومعهد اقتصاديات العمل .

برامج لجنة العمال

تعتبر هذه البرامج استمرارا « **لخطة التدريب السياسى** » التى كانت تنفذها امانة العمال للاتحاد الاشتراكى فى فترة ما قبل العدوان بعد تعديلها وفقا لاحتياجات الظروف الراهنة ، وكانت الاهداف الاساسية لهذه الخطة ، خلق كادر قيادى من العاملين المؤمنين بمبادىء الميثاق الوطنى ليكونوا دعامة للتنظيم السياسى ، وتكوين وحدة فكرية بين العمال ، ورفع الكفاية القيادية والتنظيمية للعمال وتعميق وبث الشعور بالالتزام وتنظيم وتوجيه العمال من أجل خدمة الاهداف السياسية الكبرى للدولة

وقد بدأت امانة العمال فى تنفيذ هذه الخطة فى فبراير ١٩٦٦ حيث استهدفت فى مرحلتها الاولى التى انتهت فى آخر يوليو ١٩٦٧ ، تدريب خمسين الف عامل . وقد تم بالفعل تدريب ٢٨٨٣٠ عاملا حتى آخر ابريل ١٩٦٧ وشمل التدريب عمال ٦٢١ وحدة من وحدات الانتاج والخدمات ، وبلغ عدد المراكز المعدة للتدريب ٥٢ مركزا ، ويمكن الاطلاع على تفصيل هذه البرامج فى التقرير الرسمى الذى اصدرته امانة العمال فى مايو ١٩٦٧ .

برامج الاذاعة والتليفزيون

لا شك أن التوسع الكبير في برامج الاذاعة والتليفزيون يتيح للعامل المستمع أو المشاهد فرص اختيار كبيرة للتثقيف بقدر ما يتيح له فرص الاختيار الترفيه .. واذا اعتبرنا البرنامج الاذاعي الثاني والقناة رقم ٩ موجهين أساسا للخدمة الثقافية « الرفيعة » فان **اذاعة الشعب بكل تأكيد اذاعة العمال والفلاحين .**

ومع ذلك فاننا في داخل هذا الاطار الواسع نصادف برامج اذاعية وتليفزيونية موجهة للعمال على وجه التخصيص .

ففي الاذاعة نجد برنامج « **العمال في كل مكان** » باذاعة الشعب ، وبرنامج « **مع العمال العرب** » في صوت العرب ، وبرنامج « **المرأة العاملة** » في البرنامج العام ، وبرنامج « **العمال** » في اذاعة السودان وفي اذاعة فلسطين ، « **ومع العمال** » في اذاعة الاسكندرية ، كما نجد برامج اخرى تتجه بطبيعتها الى خدمة العامل المستمع مثل برنامج **محو الامية ، وطن الريادة ، وجرنال القرية** الموجه الى العمال الزراعيين

وفي التليفزيون نجد برنامج « محو الامية » و « سر المهنة » و « حياتنا الجديدة » ضمن البرامج التي تتجه بطبيعتها الى جماهير العمال .

المسرح والسينما

لم يتحدد ـ الى الآن ـ مفهوم المسرح العمالي ، وهل يقصد به حركة المسرح العادية وسط جماهير من العمال المتفرجين ، او هو المسرح الذي يتجه تأليفا واخراجا وعروضا الى العمال باعتبارهم قطاعا متميزا من الجماهير . وقد يضيق هذا المفهوم الى الحد الذي يشترط فيه ان يكون المؤلف والافراد الفنيون في المسرح من العمال انفسهم .

ونحن نرجح ان عامة المشتغلين بثقافة العمال يميلون الى المفهوم الثاني للمسرح العمالي والهم يتحمسون لانشاء مسرح عمالي بهذا التصور منذ سنوات .

وفي حدود هذا التصور وباجتهادات متباينة في التطبيق انشأت المؤسسة الثقافية العمالية « **مسرحا للعمال** » نشط بعض الوقت ثم توقف . وفي هذه الحدود ايضا تشكلت عشرات من الفرق المسرحية في مواقع العمل بعدد من الشركات والمؤسسات ، وقد عقد مهرجان لهذه الفرق في بداية العام الحالي اشتركت فيه ٢١ فرقة فازت منها ثماني فرق هي : فرقة مؤسسة الاهرام ، فرقة النصر للتصدير ، فرقة النصر للغزل والنسيج بدمياط ، وفرقة شركة مياه القاهرة ، والشرق للدخان ، والنصر للتصدير بالاسكندرية والنصر للمحولات الكهربائية ، وشركة راكتا .

ولاشك ان هناك عددا اخر من الفرق التي شكلت في ظل هذا المفهوم المحدد للمسرح العمالي ولكن نشاطها لا يزال محليا وضيقا .

واذا كان المسرح قد اسهم بهذا القدر في التكوين الثقافي للعمال ، فان السينما لا تزال بعيدة عن ملاحقته حتى بهذا القدر المحدود . ولسنا نعرف بين الانتاج السينمائي ـ منذ سنوات ـ ما يمكن أن تعتبره انتاجا موجها لتثقيف العمال اللهم الا هذا العدد المحدود من الافلام التسجيلية والدعائية والافلام الامن الصناعي التي ظهرت خلال السنتين الماضيتين ، **ولكنها في مجموعها لا تشكل مصدرا مؤثرا للتثقيف العمالي .**

الفنون التشكيلية

اذا كانت الوفرة هي طابع اشكال الثقافة التي عرضناها الى الان ، فان الفنون التشكيلية ـ على العكس ـ لا تمثل مصدرا فعالا في التكوين الثقافي للعمال في الوقت الحاضر . **فالقلة من عمالنا تتاح لهم الفرصة لتنمية مواهبهم من خلال الانتاج الفني التشكيلي ، والقلة النادرة منهم تتاح لهم الفرص لتنمية تذوقهم الفني من خلال معارض الفنون او متاحفها** ، ويبدو أن الجهود التي تبذل في هذين المجالين لا تزال محدودة للغاية رغم تعدد الجهات التي يمكنها أن تمارس هذا الواجب التثقيفي .

ولكن لا يسعنا الا ان نعترف بأن « قصور الثقافة الجماهيرية » وبعض مراكز الثقافة العمالية قد سعت الى اداء هذا الواجب بقدر محدود ، فقد أقامت المؤسسة الثقافية العمالية معرضين للانتاج الفنى للعمال حتى الآن ، كما أتاحت بعض قصور الثقافة الفرص لعدد من العمال — هنا وهناك — لتنمية مواهبهم فى الفنون التشكيلية . ولكن **الحصيلة النهائية لكل ذلك لا يمكن ان نعتبرها غير بداية متواضعة ربما نمت وازدهرت فى المستقبل .**

الحيرة فى مواجهة الوفرة

فى مواجهة وفرة مصادر الثقافة للعامل ، وفى مواجهة التنوع الواسع فى الاشكال الثقافية ، يقف العامل المصرى المقبل على التزود بالثقافة فى حيرة كثيفة

وحيرته هذه قد تكون نابعة من انه لا يعرف — رغم الوفرة — المصادر المتاحة للتدفق الثقافى ، او انه اذا عرف بعض هذه المصادر فانه لا يلبث ان يسقط فى ازمة اختيار وانتقاء ، لا يخرجه منها موجه او دليل .

وانى لاتصور العامل المقبل على الثقافة اليوم وكأنه يقف وسط غابة متشابكة الاغصان ووفيرة الثمار ، ولكنه عاجز تماما عن ان ينطلق الى داخلها او يقتطف ثمارها .

ويضاعف من ازمة العامل المقبل على الثقافة أن الغالبية العظمى من مصادر الثقافة لا تزال تعمل وتتحرك وتنتج على أساس الاجتهاد المنفرد او المستقل ، وربما أيضا على أساس من المنافسة الحرة التى تبدد طاقاتها وتخلق الازدواج فى تدفقها وتخرجها أحيانا كثيرة من الالتزام الواعى بحاجات المجتمع المصرى فى ظروف تحوله الاجتماعى ونضاله التحررى .

تخطيط شامل لثقافة العامل

ان الحل الامثل لحيرة العامل المقبل على الثقافة هو ان تخضع تدفق المصادر الثقافية لقدر معقول ومقبول من التخطيط العلمى .

ففى غيبة مثل هذا التخطيط لن يكون من اليسير ايجاد مركز موحد للتوجيه الثقافى قادر على متابعة حركة المصادر ، قادر على تقييم انتاجها . واذا كانت الجهود التى بذلت فى الماضى لايجاد مركز موحد للتوجيه الثقافى قد منيت بالفشل ، فان استكمال تنظيم الاتحاد الاشتراكى وتشكيل المؤتمر القومى واللجنة المركزية من ناحية ، ثم قبول فكرة المجالس القومية من ناحية اخرى ، من شأنها ان تضمن قيام مثل هذا المركز الموحد للتوجيه الثقافى .

وهناك جانب آخر للمشكلة ... **ذلك ان المسئولين عن مصادر الثقافة العمالية هم فى الاغلب من المثقفين او الفنيين المهنيين . ومشاركة العناصر العمالية فى ادارة هذه المصادر وفى صياغة انتاجها لا تزال مشاركة محدودة للغاية . وما دمنا نتحدث عن « العامل المثقف » فينبغى ان نعمل على تنمية الاتجاه الى مزيد من مشاركة هذا العامل بالذات فى ادارة وانتاج هذه المصادر باستمرار ..**


اوجيني

عبد الرحمن صدقي

«٢»

الإمبراطورة أوجيني وثلاثة رجال

الإمبراطور نابليون الثالث • السلطان عبد العزيز • الخديوي إسماعيل

أوجيني .. أتكون العشيقة الرسمية أم الزوجة الشرعية ؟

لم يبق هنالك اعتراض ظاهر أو مكتوم ، على أن يحب « لويس نابليون » الحورية الاندلسية «أوجيني دي مونتيخو» ، ولو بلغ به هذا الحب في شدته حد الهيام والتدله والجنون ، أو صار من سطوته عليه وغلبته كالقضاء النافذ والقدر المحتوم

ذلك أن « أوجيني » كانت كل يوم تزداد جمالا على جمال ، الى الغاية التي لم يعد فيها جمالها المفرط عرضة لانكار أو موضع جدال ، حتى عند سيدات البلاط وأميرات الأسرة النابليونية ، بعد أن كن ـ كلما جاء على لسان رجل من الرجال ذكر جمالها ـ يرددن ضاحكات ساخرات ، هذا المثل الاسباني الشائع « الجميل ليس هو الجميل في

عيون الجميع ، بل الجميل هو الذي يعجبك ويستهويك »
«espas beuc a ques beues deu caqu a gra"»

وهؤلاء من سيدات البلاط واميرات الاسرة النابليونية ، يتسامعن كل يوم بالخبر بعد الخبر – فضلا عما يرينه رأى العين – شاهدا على المزيد من الحفاوة البالغة التي يحيط بها الامير غادته ، والمزيد من بوادر الافتتان بتلك الانوثة المجسدة التي

لا تني تجتذب اليها حواسه ووجدانه وبهجته ، والمزيد من الالطاف والهدايا الغالية التي لا يفتأ رسوله الكونت « باتشيوكي » يقدمها باسم سيده كالقرابين المزجورة القبول على أعتاب معبودته .. فلا يخطر لواحدة من سيدات البلاط واميرات الاسرة النابليونية

أن ترمي الامير العاشق بقصر في النظر الى مجال الجمال ومواقعه ، أو قصور في الاحساس بالانوثة الطاغية ، أو عدم رهافة الذوق في استحسان الانيق والطريف في أزياء النساء وزينتهن

كلا ، لقد عدلن جميعهن عن الوقوف تجاه حبه لها موقف الاعتراض والانكار ووطن انفسهن على الاقرار بجمالها كامل الاقرار . وخرجن على رفضهن من هذا بجميلة بالتسليم ، نزولا على حكم الحب وحق الجمال ، بأن تكون « أوجيني دي مونتيغو ، أو « الإسبانية » كما يلقبونها ، في بلاط « لويس نابليون » الامبراطور الجديد عن قريب ، لا بوصفها الزوجة الشرعية ، بل العشيقة الرسمية

كالتي كانت في بلاط الملك الشمس لويس الرابع عشر « مدام دي مونتسبان montespan ، وفي بلاط لويس الخامس عشر « مدام دي بومبادور «Pompadour» الحسناوتان اللتان لم تكن الملكة الشرعية المتوجة الى جانبيهما بالشيء المذكور

ولكن هل تقنع « الحورية الاندلسية » بهذا من الامبراطور الجديد ؟

الحرب في ميدان السياسة وميدان الحب

كان الجميع في باريس مهتاجي الخواطر ، وفي شغل شاغل ، فقد كان على الابواب موعد الاستفتاء على اعادة نظام الحكم الامبراطوري . وكانت النتيجة مكفولة لاشك فيها ، ولكن كانت هنالك هواجس القلق من احتمال وقوع اضطرابات لا تخلو من اراقة للدماء كالتي وقعت عند الانقلاب الدستوري في ٢ ديسمبر من العام الغابر ١٨٥١ ، وان لم تكن ذات اثر على الاطلاق في نتيجة الاصوات ، بفضل التدابير المسبقة

بيد أن الحال المتوترة اليوم غيرها بالامس . فلقد أصبحت ذكرى نابليون الاول حية عند الفرنسيين اليوم ، كما لم تكن في يوم من الايام ، بفضل ما دأب ابن اخيه على استحيائه منذ بداية هذا العام ، من شاراته وأعياده وتقاليده وذكريات امجاده

وكان طبيعيا حين احتفل « لويس نابليون » – بداية ذي بدء – في العاشر من مايو ١٨٥٢ ، بتوزيع شارة النسر الامبراطوري من شارات عمه العظيم – بعد أن باركها

رئيس الاساقفة أمام الملأ – على الجنود الفرنسيين في « ساحة مارس » الكبرى في باريس ، وسط عشرات الالوف من الجماهير المحتشدين .. كان طبيعيا أن ارتفع الهتاف في مثل دوي الرعود ، من حناجر الجنود « يحيا الامبراطور »

ولم يغب عن الساسة في باريس ما وراء ذلك من الاثر المنشود ، فلما تداولت

الالسن ان الامير الرئيس قصد بذلك العرض ان يكون احتفالا بتنصيبه امبراطورا . قال الامير الرئيس : « انه لصحيح ان هتاف الجيش كان موجها الى رئيس الدولة ، اعرابا عزيزا من الجيش عن أخلص عواطفه ، ولكنه غير مقصود به الى أحداث اثر سياسى »

فما أن تكرر هذا الاحتفال على النحو نفسه في شرق فرنسا في مدينةاستراسبورج الحصينة حتى اشترك للمرة الاولى الشعب مع جنود الجيش في تكرار الهتاف « يحيا الامبراطور » . وقد كان رئيس الدولة قبلها يقابل بالهتافات الواقعية الرسمية مثل « يحيا الامير الرئيس » ، « يحيا لويس نابليون » ، ولكن هذه استراسبورج قد استفتحت هذا التقليد الجديد فى الهتاف له « يحيا الامبراطور » سواء فى الاستقبالات المدنية أو فى الطريق

على أثر ذلك اتخذت الاستعدادات ليقوم «الامير الرئيس» بالطواف فيجنوب فرنسا مدينة مدينة ، فكان يقابل طوال مدة الشهرين بنفس الهتاف « يحيا الامبراطور » الذى كان تحية استثنائية فصار هو القاعدة المرعية

وفى السادس عشر من اكتوبر ، عاد لويس نابليون الى باريس بعد شهرين ويومين من مغادرته لها ، وكانت العاصمة الفرنسية قد ودعته أميرا ، وها هى أيضا تستقبله امبراطورا

ها هنا الهيئات كلها ــ سواء أكان ذلك من واجبها أو لم يكن ــ تقف منتظرة شرف استقباله فى المحطة الجنوبية المعروفة بمحطة اورليانز ، وعند باب المحطة الخارجى اصطفت مائة فتاة فى الانتظار ليقدمن اليه باقات الزهور ، كما كان زحام حاشد من الجمهور متراصا على الجانبين كالبنيان المرصوص ، لتحيته هاتفين « عاش الامبراطور » فى طول طريق الموكب مخترقا جسر أوسترليتز ، وميدان الباستيل ، وسلسلة من شوارع البوليفار الى ميدان الكونكورد حتى قصر التويلرى


مدام دى مونتسبان تعزف الحان الحب



مدام بومبادور تتصفح ديوانشعر



وحيثما اتجهت العين ، ترى الصواري المزينة بالاعلام ، واللوحات وعليهما الرايات التحيات ، واقواس النصر العظام ، الى آخر ما هنالك مما تخترعه عبقرية الملق وخاصة بالقرب من مدخل حدائق التويلري في ميدان الكونكورد ، حيث كانت تستوقف الانظار على جبين قوس عظيم من اقواس النصر هذه الكتابة الطريفة :

الى نابليون الثالث

الامبراطور

ومنقذ الحضارة الحديثة

ونصير الفنون والعلوم

والزراعة والصناعة والتجارة

من العمال الشاكرين

وامثال ذلك كثير ، مما يتعذر نسبته في جملته الى الحكومة وحدها دون الشعب

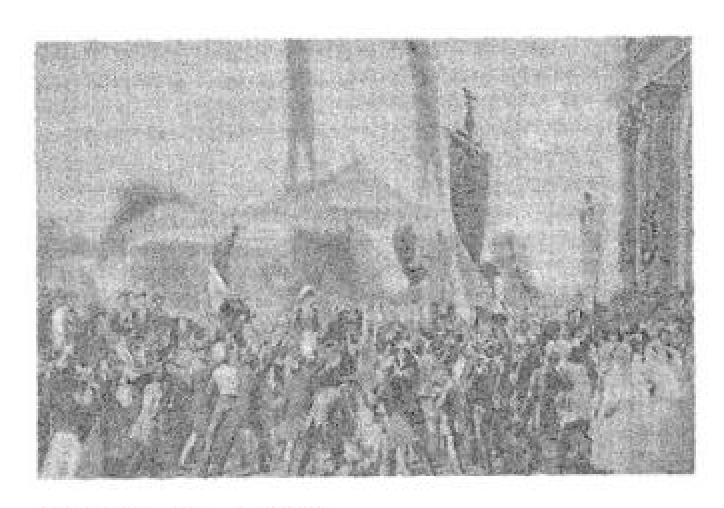
فلا غرو اذا اكتفى لويس نابليون بعد انتهاء طوافه وعودته في السادس عشر من اكتوبر الى باريس ، أن اصدر الامر بجمع شتات كل ما سجل من تلك الاستقبالات الرسمية والمظاهرات الشعبية ، وما ألقى فيها من الخطب وما ارتفع من النداءات ، ودعا مجلس الشيوخ الى الاجتماع في ٤ نوفمبر للنظر فيها والتداول في امرها ، حتى اذا انتهت الآراء الى تغيير في شكل الحكومة ، فان قرار مجلس الشيوخ في هذا الشأن واجب العرض للتصديق عليه من الشعب

ولقد اجتمع مجلس الشيوخ في الموعد المضروب ، وصفق أشد التصفيق في حماسة الترحيب وهو يستمع الى الرسالة البليغة الموجهة اليه من لويس نابليون حين بلغت الى قوله في ختامها : « واني لا اخفي عنكم ما يخامرني من شعور الرهبة ، في قبول اليوم وضع تاج نابليون على هامتي ، ولكن هذه الرهبة ، يخففها ان واقع تمثيلي ـ باكثر من حق ولي العهد من الزيجوه ـ لقضية الشعب وارادة الامة ، يجعل في تنصيبي على العرش تنصيبا للامة نفسها »

وفي الحال قدمت الاقتراحات واتخذت الاجراءات ، وتمت الموافقة من غير مناقشة في جلسة ٧ نوفمبر بالاجماع عدا صوت واحد ، هو صوت العلم الاسبق للمرحوم الشقيق الاكبر لرئيس الدولة ، وفي الحال توجه اعضاء الشيوخ في حلة التشريف الكبرى الى قصر سان كلود ليضعوا بين يدي لويس نابليون قرار مجلس الشيوخ

وفي اليوم نفسه ، صدر الامر بدعوة الشعب الفرنسي للتصويت ، وفي الخامس عشر من نوفمبر صدرت التعليمات بتكليف الهيئة التشريعية نفسها بتولي النظر في صحة الاصوات وفي تعدادها واعلان النتيجة ، ولم تلبث النتيجة ان اعلنت فلم يكن هناك غير بضعة الوف من أصوات غير الموافقين ، أما أصوات الموافقين فكانت تعد بالملايين

وفي مساء اليوم الاول من ديسمبر ، توجهت الهيئة جميعها الى قصر سان كلود ، لابلاغ النتيجة الى المسامع الكريمة ، ومع طلوع شمس اليوم التالي ٢ ديسمبر سنة ١٨٥٢ أعلن النظام الامبراطوري ، كما اعلن لويس نابليون بونابرت امبراطورا باسم « نابليون الثالث »



استقبال لويس نابليون اثناء طوافه

وفي صباح هذا اليوم نفسه ، خرج الامبراطور الجديد من قصر « سان كلود » في موكب فخم من القادة الجدد والجنود ، ومر من تحت قوس النصر الذى مرت من تحته منذ اثنى عشر عاما ، رفات عمه نابليون الاكبر عند الاحتفال بنقل رفاته من أرض المنفى الى أرض الوطن . واجتاز موكب الامبراطور الجديد ميدان الكونكورد الى حدائق التويلرى ، حيث استعرض في ميدان « قوس كاروسيل » فيالق الجنود تحت الاعلام والبنود التى تعلوها شارات النسور ، وهم يهتفون هتافهم المدوى كالهدير « عاش الامبراطور »

وسط هذا كله ، لم ينس لويس نابليون الامبراطور ، ما وعد به لويس نابليون الامير رئيس الجمهورية . فقد وردت على الحسناء الاسبانية والانسة مونتيخو رسالة منه يحملها رسوله الخاص مكتوبة بلهجة احترام يشوبه الحنان ، وقد أعرب في رسالته عن وحدته النفسية ، وشكا من شواغل السلطة ، وأعرب عن مناه أن يجد ركن السعادة الذى يلجأ اليه

وكانت أوجيني وقتئذ لديها صديق الاسرة الكاتب الفرنسى « ميريميه [illegible] الذى عرفته أثناء اقامته فى اسبانيا . فاعد معها الرد على الرسالة ، فلما ورد على الامبراطور سر بها ، وأعجب خاصة بما جاء فيها عن الوضع في اسبانيا مما يدل على احاطة واسعة عميقة بحقيقة الحال ، وهكذا زاد من تقديره لها هذا الجمع بين الذكاء النادر والجمال الباهر

وقرر الامبراطور بعد أن تحققت له المناداة به امبراطورا ، أن يدعو بعض أفراد اسرته ـ وعلى رأسهم الاميرة ماتيلد وأشقاؤها ـ وسفير انجلترا واللادى زوجته والوزراء ، والمقربين من خاصته ، الى الاقامة أياما فى قصر كومبين بعيدا عن باريس للاستجمام بالنزهة فى المروج والصيد على ظهور الخيل فى الغاب ، ومشاهدة العروض والتمثيليات على مسرح القصر ، والمشاركة فى حفلات الرقص .

ومن الجدير بالملاحظة تأجيل تحديد الموعد الى ما بعد شفاء الآنسة « أوجينى دى مونتيخو » من وعكة برد طارئة ، وعندئذ فقط تحدد موعد الدعوة، وكانت مقصورة كما قلنا على نخبة ممتازة . وقد أمر بأن يخصص الكونت « دى جالف «degalve » ليكون المرافق فى خدمة الآنسة اوجينى وأمها الكونتيسة « مانويلا دى مونتيخو » ، قلنا قدما ، كان قد سبقهما الى الحضور أفراد الاسرة النابليونية ، فضلا عن السفراء والمارشالات والوزراء ، فكان قدوم اوجينى بمثابة موضع استغراب لهم ، وعلى الاثر دخل الامبراطور لتحياه الجميع ، ولكنه سرعان ما شعر بجو التحدى والمعاداة حول الفتاة .

فلما بدأ الخروج الى الصيد فى غابة كومبين ، قرب الامبراطور اليه أوجينى . وكانت فى حلة الصيد لائقى تغرب بسوطها الصغير حلاها له المهماز الذهبى ، وهى رائعة الهامة مشرقة الوجه . ثم كان الغداء ومن بعده اجتمع المدعوون فى الردهة ، وكانت ملازمة الامبراطور للفتاة الاسبانية طوال الوقت ظاهرة بارزة تلفتا النواظر الحاسدة



شارة النسر الامبراطورى التى وزعت على الجيش تمهيدا لاعلان الامبراطورية الثانية . . .



وسام الشرف الاكبر « لبيجيون دونير » . . .

فامتعضت السيدات وتبادلن الهمسات على من اصطلحن على تسميتها « مدام بومبادور القصر » عشيقة البلاط الجديدة

وفي ذات صباح ، دعا الامبراطور في لطفه المعهود « أوجيني » الى اصطحابه مع آخرين في جولة في المروج المحيطة بالقصر . ولم تكن الكونتيسة الام تقف عقبة دون الخلوة باشتراكهما في مثل هذه الجولات . وكان العشب لا يزال مخضلا بالندى . وقد راق للحسناء الاسبانية منظر قطرات الماء على وريقات أعواد البرسيم وزهيراته ، فتركت ذراع الملك ، وانحنت تلتقط عودا يترقرق عليه قطر الندى مثل حبات اللؤلؤ ، وأقبلت على الامبراطور تقول :

– انظر يا مولاي ، لكأنها حلية !

فلما كان من الغد ، اذا هي بالكونت باتشيوكي قادم من باريس التي أوفده الملك اليها على عجل ، يقدم لهما باسم الملك ، حلية على شكل ورقة برسيم ثلاثيــة من الزمرد ، تتألق على كل من أطرافها الثلاثة ماسة

وفي المساء ، قامت للمدعوين تمثيلية من نوع الفودفيل على مسرح القصر . وكان في الصف الاول من مقصورة الامبراطور الكونتيسة دي مونتيخو وابنتها الفــاتنة « أوجيني » وهي تحمل على صدرها الحلية الثلاثية من الزمرد وشذور الماس

فلم يلبث سر هذه الحلية أن ذاع وترامى الى الاسماع ، فاشتد الحسد لصاحبتها . وكانت السيدات كلما مضى يوم ، زادهن تحرشا بها ، فهذه السيدة ترفع صوتها حين تمر بها قائلة « أفاقة » . وهذه الاخرى تتعمد أن تنحيها في الطـريق لتتقدمها حتى ضاق صدر « أوجيني » وتحرج موقفها فثارت لكرامتها ، وأوشكت تنتقم لنفسها . ولولا أن أمها ردتها الى الصواب ، وأفهمتها أن بغية أعدائها هي اختلاق مثل هذه الازمة ، فاكتفت بان شكت الى الامبراطور ما تلقاه من الحرج والغض في قصره . وأنهــا تاسف لعدم امكانها البقاء أكثر من ذلك ، اذ لابقاء لانسان حيث يهان . فظهر على الامبراطور التأثر ، وخرج بها الى الحديقة . وهنا تناول غصنا من اللبــلاب ، وثناه دائرة وطوق بها راسها كالتاج وقال باسما :

– في انتظار الآخر ...

وكان هذا منه وعدا ، ستشهد الايام القابلة انه كان الحــافظ له ، البار به . وكانت أوجيني من وفائه على يقين ، لا لفضيلة فيه ، بل لانه كان عاجزا عن غيـر ذلك لفرط شرته لها ، وقلة صبره عنها

بين الياس والامل

وعاد الجميع الى باريس . وظلت الاسرة الاسبانية في الانتظار ، ولكن الايام اخذت تنقضي في اثر الايام حتى أخذ الشك يدب الى نفس الكونتيسة ، بل الى قلب أوجيني ذاتها . وكان قد عاد صديق الاسرة الكاتب الفرنسي « ميريميه » يتردد على ميدان فاندوم ، لزيارتها كالعادة كل يوم ساعة . وكانت الاسرة شديدة الاطمئنان الى قرب تحقيق أملها ، فلم ير الصديق من الحكمة تشجيع هذا الامل لعدم اعتقاده في صدق نية الامبراطور على الرغم من كل ما سمعه منهما عن مبالغاته في اكرامهما ، والحكايات التي ترويها أوجيني عن مواقف عكفه عليها ومظاهر تملقه بها وهداياه لها . الا انه على الرغم من تصديقه لكل ما سمعه منهما يتوقع في ذات يوم غير بعيــــد اعلان زواج الامبراطور باحدى الاميرات ، وعندما لا يكون أمام أسرة مونتيخو الا الهزيمة في أول

فثار الى اسبانيا ، يجرران مع سوء الفالة عنهما والشماتة فيهما اذيال الخيبة . ثم ان أوجيني — اذا صح افتراض اقدام الملك على زواجها ، وهو افتراض بعيد الاحتمال — سوف لا تكون سعيدة

ولكن أوجيني ، لم تكن لتلقى بالا الى ما كان يقوله الكاتب الفرنسى عن السعادة . فالسعادة تكتسى اشكالا عديدة . انها ليست فى الحب وحده دون غيره . وهى تعلم علم اليقين أن الامبراطور يحبها . واذا هى كانت لاتحبه ، فهى لا تكرهه . انه رقيق الحاشية ، طيب القلب وهنالك ايحاء سحرى فى ابتسامته ونظرته . واذا كان يكبرها فى السن ، فان الازواج الكبار اكثر رعاية لزوجاتهم ، ثم هو قبل كل شىء الامبراطور

وهنا قال الكاتب الفـــرنسى : « اذن ، فاذكرى انه هو الذى قال ذات يوم فى الحديث عن غرامياته ، هذا القول المأثور : « كثيرا ما يكون الانتصـار فى الحب هو الفرار ! »

فسكتت أوجيني لحظة شاردة الفكر واجمة ، ثم قالت : « اذن أنت تنصـــحنى بالرحيل ؟ »

وكان حاضرا هذه الجلسة دون ان يتكـــلم ببنت شفة ابن العم « فرناند دى ليسبس »

فاتجهت اليه أوجيني تسأله : « وانت يا ابن العم .. ما رصيك ؟ »

فقال فى هدوئه المعهود : « الرحيل ، ولكن مع مراعاة الاصول المرعية ، أى الاستئذان من الامبراطور شخصيا ، فى الحفلة القادمة فى التويلرى »

فى قصر التويلرى موقعة الحب الحاسمة

وكانت هذه الحفلة أول الحفلات فى قصر التويلرى بعد ترميمه واصلاحه مما أصابه من شغب أهل باريس فى ثورتهم على الملك لويس فيليب فى فبراير سنة ١٨٤٨

وما وافت الساعة التاسعة حتى كان المدعون يصعدون السلم الكبير ، ويعبرون الردهة الى القاعة المعروفة بقاعة السلام ، المؤدية الى صالة المارشالات التى أصلحت وأدخلت عليها من التجديدات ما جعلها اكثر مناسبة للعهد مع الجمال والروعة . فهذه أركانها الاربعة قد نقشت فيها — اكاليل — غنائم نابليون الاول فى حــروبه العديدة ومن فوقها الاعلام وشارات النسور ، وعلى الجدران وفى جوانبهـــا صور المارشالات وتماثيلهم النصفية . وكان الامبراطور نابليون الثالث ومن حــوله كبار الحاشية فى صالون مجاور يستقبل المدعوين على حسب ترتيبهـــم فى البروتوكول فلوضوع ، ثم تقدمهم بعد أن اكتمل جمعهم الى قاعة المارشالات فى سترة جنرال ومن تحتها بنطلون من الكشمير الابيض ، ثم الجوارب من حرير ، وأشار عند دخوله الى جميع الحاضرين بالتحية ، واتجه الى كرسيه المنصب القائم على المنصة الصـــغيرة ، واتجهت الشخصيات الرافقة الى أماكنها المعدة لها . وكان من بين المدعـــوات كالمعتاد الآنسة أوجيني دى مونتيخو يصحبها هذه المرة البارون جيمس روتشيلد ، وأمهـــا الكونتيسة يصحبها ابنه ، فاتجهت السيدتان الى مكانين خاليين فى صـــفوف زوجات الوزراء ، فما كادتا تقتربان حتى قامت تعترضهما زوجة وزير الخارجيـــة — وكانت شديدة الكره لاوجيني — وهى تقول بصوت مسموع : « أن الاماكن التى فى جوارها محجوزة »

ولمح الامبراطور « أوجيني » وأمها تتراجعان أمام هذه الاهانة الجديدة ، فتقدم اليهما مرحبا ، وقادهما الى المقاعد المخملية التى تجلس فيها سيدات الاسرة الامبراطورية . وحيت أوجيني الاميرة ماتيلده ، فردت عليها التحية بفتور ، كما كان موقفها حيـــال الكونتيسة البدينة والدة أوجيني أشد وانكى ، فقد تجاهلتهما كأنها لم تعرفهما قط .

وكذلك كان حال أكثر من واحدة من قريبات الامبراطور ، فقد كن يهامسن ويتضاحكن وهن ينظرن اليهما . وظهر مبلغ امتعاض أوجيني في سرعة تحريكها لمروحتها أكثر من ظهوره في ملامحها التي ارتسمت عليها بسمة مفتعلة ، وان تكن أنفاسها قد صارت متلاحقة قصيرة ، حتى انها لو خاطبها أحد ، لتهدج صوتها في الاجابة ، وأجهشت بالبكاء

وصدحت الموسيقى الراقصة ، وكان على الملك أن يفتتح حلبة الرقص ، فاختار للمراقصة الاولى « اللادى كاولى » امرأة سفير انجلترا ، وجاء دور المراقصة الثانية ، فاذا تشريفاتي الامبراطور يسعى الى « أوجيني » ليبلغها طلب الامبراطور في أن تكون المراقصة الثانية معها . وقد أحسنت المراقصة كعادتها ، ولكنه أحس أن الحركة مع ذلك آلية ، وأن الراقصة تجيب على مناغاته العذبة لها باجابات متقطعة موجزة ، فحدق في وجهها ، فاذا وجهها شاحب ، كما كانت شفتها من فرط الامتعاض باهتة اللون . فلما انتهى دور الرقص ، وفي طريق مصاحبته لها الى مكانها ، أبدى دهشته مما رأى ، فطلبت اليه أن تراه على انفراد حتى تودعه ، فلما سألها أى وداع تعنى ، قالت انها راحلة

واختلست أوجيني النظر من فوق مروحتها ، فاذا الامير بدوره قد شحب لونه ، حتى خيل اليها انه سيغشى عليه لا محالة ، ثم سمعته يهمس : تعال معى

وفي صالون أنيق كان للملك لويس الرابع عشر ، وقد علقت فيه صورة « الملك الشمس » الذى أحب الجمال حتى آخر حياته ، اختلى الاثنان ، فصارحته أنها صدقت الوعود التى وعدها ، ولكنه لم يبر بها . وسيان عندها أكان قد خدعها أو هي التى خدعت نفسها ، فانها لاتريد أن تقف فى طريق مستقبله ، كما لا تريد أن تتعرض لسوء القالة أكثر مما تعرضت . ومن ثمة فهي راحلة

فارتج عليه الكلام ، وتقلصت أسارير وجهه حتى برز عظم وجنتيه . وظل على هذا الحال برهة قصيرة استعرض فيها ما تستعذبه الحورية الاندلسية من أجله منذ عرفها حتى هذه اللحظة . كما رجع الى قلبه يتعرف مقدار حبه لها ، ومبلغ صبره عنها ، وهل في مستطاعه سلوها . ثم هذه الثورة ، ثورتها لكرامتها ، لقد جعلت لعلتها وزادت من قدرها في نفسه . والآن ، ليس أمامه الا أن يفقدها أو يتزوجها !

ولكنه شأن من كان مثله موفقا في مغامراته مع النساء ، لا يذكر له معهن موقف مغامرة الا انتهى الى مباشرة ... كان محتاجا في هذه الساعة للبت في زاوية غير الدبلوماسي ، الى ما يريحه مما وقر في نفسه من وسواس الشك في النساء عامة ، فكيف بمن كانت مثل هذه الماثلة أمامه في الجمال وفتنة الرجال . فلم يتمالك نفسه عن سؤالها بعد استحلافها أن تصدقه المقال . فكان جوابها :

« مولاى ! انى أشهدك انا لم أعترف لك بأن قلبي قد خفق ولعله خفق أكثر من مرة ، ولكن الذى استطيع أن أؤكده لك تمام التأكيد ، هو أنى ما أزال على الدوام ، المدموازيل أوجيني دى مونتيخو »

فكان رد الامبراطور :

« حسنا ، ستكونين امبراطورة يا مدموازيل »

وانبسطت أساريره والتمعت عيناه ، وتقدم اليها يقول في لهجة المحب الراجي :

— لن ترحلى ، وسأتحدث الى والدتك هذه الليلة نفسها في طلب الزواج بك

— ولماذا التحدث ؟ بعد هذا التردد كله ، يكون خيرا من التحدث معها ، الكتابة اليها

قالت هذا ورمقته بلحظها ، ثم أطرقت برأسها ، واستأذنت في الانصراف

وتحرك الامبراطور يودعها الى الباب ، وقد وضع يده الملتهبة على كتفها الناعمة الساطعة ، وهو يردد :

— لن ترحلى يا مدموازيل ، ستكونين امبراطورة

البقية في عدد قادم

كلمات عاشت

● كانت لحظة زواجى أكثر اثارة بالنسبة لى من لحظة وصول زوجى الى القمر

زوجة ارمسترونج اول انسان يهبط على القمر

● كلما زادت معارفنا زادت قوتنا

سلامة موسى

● منذ أن كان سنى عشرين سنة وأنا أرى رؤيا تضىء طريقى . أرى مستقبلا تسيطر عليه العلوم ، وانسانية ظافرة لا تنتهى سيطرتها الى حد ولا تقف عند نهاية

سلامة موسى

● ان الحرية هى حارسة المواهب ومغذيتها ومنميتها ، وبدونها تصبح الانسانية هباء .. انها أنفس النفائس التى منحتنى الحياة اياها وتعلمتها منها .. وبقبولى تعليمها وحرصى عليه شعرت بأنى استحق الحياة

احمد زكى ابو شادى

● أعتقد أن أهم خطوة فى حياتى هى أنى استطعت أن أحدد هدفى من الحياة منذ الصـــبا .. فانى لم أكد أمضى قليلا فى مرحلة التعليم الثانوى ، حتى وطنت العزم على أن أكون أديبا كاتبا

توفيق الحكيم

● كن صادقا مع نفسك تكن صادقا مع الناس جميعا

شكسبير فى مسرحية « هملت »

● كلما أدبنى الدهر أرانى نقص عقلى واذا ما ازددت علما زادنى علما بجهلى

الامام الشافعى

● العقل الانساني يتألف من حوالي ثمانية عشر الف مليون خلية عصبية كل منها متصلة بالاخرى بشبكة عجيبة ولم يولد بعد اثنان بنفس الرسم في شبكة الاتصال هذه . فليس العجيب أن نختلف وانما العجيب حقا أن نتفق

آرثر كيث

● أنا شاب في السادسة والستين

سلامة موسى « سنة ١٩٥٤ »

● لي ثقة في عظمة البساطة وبساطة العظمة . ان أبرز الشخصيات الذين عرفتهم هم في غاية البساطة والتواضع وعدم الالتواء . ولقد وجدت مرضى العظمة و « النفخة الكذابة » قوما ضعفاء وأنانيين

روبرت ماك كلور « قائد من قواد امريكا في الحرب الثانية »

● ولم ار صوابا أن يكون كتابي هذا وقفا على طالب الدنيا دون طالب الاخرة ولا على خواص الناس دون عوامهم ولا على ملوكهم دون سوقتهم . فوفيت كل فريق منهم قسمه ووفرت عليه سهمه .

ابن قتيبة ـ في مقدمة كتابه « عيون الاخبار »

قل للعصرية أسرعي
لا ينفع المشي الوئيد
واذا الفساد أردته
فالنار منك والحديد
والى شهيد ان يكن
بك حاجة فانا الشهيد

جميل صدقي الزهاوي

بدر الدين أبو غازي

• الفنون والحضارات •

الفن الصيني



رأس بوذا – حجر جيري – أسرة سوي ٥٨٩ – ٦١٨

« من روح شـــعب زراعي مرتبط بقوانين الطبيعة ، مأخوذ بقوة علية تصل السماء بالارض ، مؤمن بعراقة الاسرة وبركة الاجداد واســـتمرار القديم في الجديد ، انبثقت فنـــون الصين من ارضها العريقة وبهـــرت العالم بتنوع كنوزها وغناها ٠٠ وما زال الحجاب يرتفع عن روح الصـــين الســـاحرة العميقة ويكشف عن خصائص فنونها »

لا نستطيع أن نتذوق فنون الصين بمعزل عن عقائدها وطبيعة ارضها والخلفية الفكرية التي صدرت عنها هذه الفنون ٠٠ تلك أرض يغلفها السحر وتحوطها الاسرار ٠ روحها يتطلب التأمل الوئيد وتفتح الفكر والوجدان للقرب منها ٠

ومنذ قديم شكلت لغتها في بساطة قواعدها واختصار اشاراتها بعلامات وحروف تمثل أشياء وأفكارا بدلا من أن تمثـل أصواتا كغيرها من اللغات ٠٠٠ اشاراتها الاولى كانت للســـماء والارض والرياح والرعد والماء والنار ثم الجبال والانهار التي تتميز في عبارات تلك اللغة بصورة ظاهرة رغم أنها لا تعدو أن تكون عنصرا أرضيا أو مائيا غير أن الجبال والانهار رغم العناصر التي تشكلها تتفرد في لغـــة الصـــين وفي فنونها بمكانة خاصة لان لها في قلوب الصـــينيين سحرا وجلالا ٠

ولغة الكتابة في الصين لغة زخرفية يمارسها الفنان الذي غالبا ما تجتمع فيه صفة المصور والشاعر معا ٠ وتتخذ الحروف الى جانب الخطوط مغزى روحيا عميقا في الفن الصيني فهي ليست مجردوسيلة لاداء المعاني كالحروف في الكتابة الغربية ، وانما هي غاية فنية في ذاتها ٠٠٠ هي عنصر زخرفي يكمل الرسم وله قوة ايحائيـــــة خاصة به ٠٠

ان الحياة في الصين القديمة كانت تمضي على نسق وايقاع العالم الكوني ، وايمان بالاستمرار يجعل الفرد حلقة صغيرة في سلسلة

غير متناهية من الاجيال ، تعمر نفسه سكينة الاطمئنان التى تجعله بمنأى عن مخافة الموت وانقضاء الزمن مادام الفرد يعيش فى الكل ٠

والفنان الصينى يتأثر بهذه العقائد وتجد أعماله معينها من هذا التيار المنساب من الافكار والتقاليد وليس الفنان مجرد مصور يكتسب خبرات التصوير وأساليبه التكنيكية ليحظى بمكانة الفنان انما هو قبل كل شىء فكر ثاقب وخيال محلق وحساسية نابضة بشعر الحياة ٠٠٠ هو يمضى فى مران للكائه الانسانية وتهذيب لها حتى تصل الى حد النورانية والرهافة ٠٠٠ الفن عندهم صنو العبادة ، ومن هنا لم يكن التصوير منذ البدء حرفة بل ان ممارسيه كانوا يستشعرون الخجل حين يبيعون أعمالهم بالنقود ٠٠ انهم يترفعون عن مطالب الحياة المادية ويجدون فى الروحانيات غناهم ٠٠ وكثير من فنانى الصين كانوا من أصحاب المناصب الرفيعة أما الفن فهو عبادتهم وهوايتهم القدسية فوق المنصب والوظيفة ٠

وهناك فارق بين الفنان الصينى والفنان الاوربى كالفارق بين كونفوشيوس وديكارت ٠٠٠ الاول عقيدة روحية عميقة تعنى بالكل والكون دون التفاصيل ، والثانى فكر تحليل منظم تأخذه الجزئيات ٠

هذا الفارق فى الفكر يتمثل فى مظاهر عدة من الحياة تلقى أضواء على الخلفية الفلسفية للفن الصينى ، اختار منها امثلة طريفة ٠

الفنان الصينى « **شيانج يى** » وهو ايضا رجل علم ورجل دولة وشاعر زار أوربا كما زار انجلترا وألف فى الثلاثينات كتابا عن النظرة الصينية كمدخل تفسير للتصوير الصينى ٠

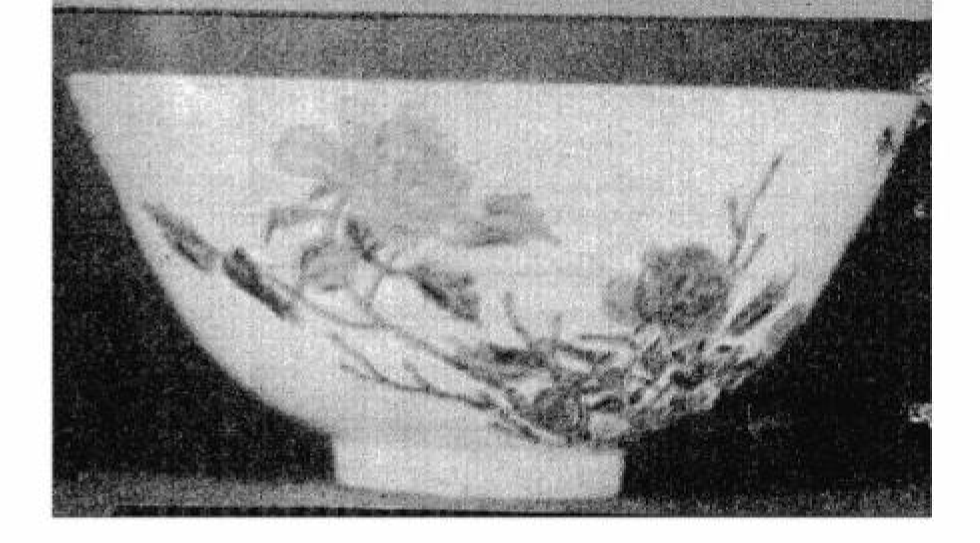
يقول شيانج يى ، انه عندما قدم انجلترا هاله عدد من يسمون فنانين فى هذه البلاد ولكنه أدرك فيما بعد أن مصممى الاعلانات والمزخرفين وهم كثرة يدخلون فى عداد الفنانين بينما لا يسمحون فى الصين بهذا الخلط اذ يرون فى هؤلاء مصورين أو فنيين أو صناعا مهرة لهم وضعهم ووظيفتهم بينما يبقى لفظ الفنان للانسان الذى اجتمعت له هبات الشعر وصفاء النفس ونورانية الرؤية وعمق الفكر

وهو بعد ذلك يقارن بين بعض مظاهر الحياة فى انجلترا ومقابلها فى الصين ويتخذ من الفوارق بينها مدخلا لتفسير الفوارق فى النظرة الفنية ٠

ويبدأ شيانج يى بعادة تناول الشاى فهى فى انجلترا ترتبط بمواعيد معينة من النهار وتقترن باضافات الى الشاى من السكر واللبن والفطائر بينما فى الصين يطلب الشاى لذاته مجردا عن أى

حيوان أسطوري من الجاد ـ أسرة هان ـ القرنان الثاني والثالث

إناء من الصيني ـ أسرة شنج (١٧٢٢ ـ ١٧٣٢)





تمثال الهة الرحمة
صينى ابيض ـ القرن
السابع عشر



اناء برونزى ـ اسرة شانج
(١٣٠٠ ـ ١٠٢٨ ق ٠ م)

اضافة • يتناولونه فى أى وقت من اليوم لا لمجرد الترفيه وانما كأحد الطقوس الاجتماعية وكأداة للتقارب ، وبعد ذلك فان الشاى يستبقى له رحيقه الاصل لا تفسده اية اضافة وهو يتناول رشفة رشفة بدلا من تناوله أقداحا •

وهذا الفارق فى عادة من عادات الحياة اليومية يمثل فارقا فى اساليب التناول الفنى ، فالتصوير الصينى يعنى بالجوهر وبقوة ايحائه الخاص وهو يزهد فى اللون كزهدهم فى الاضافات التى تدخل على الشاى عند الغربى ، وذلك ليبقى للفن ايحاؤه من خلال لمحة مركزة وتعبير وجيز •

وهو الى جانب هذا يقارن بين طرب الانجليزى بموسيقى الغرب وطرب الصينى بهمسات الناى ... ويرى صدى الفارق بين تصوير الغرب الدرامى وبين التصوير الصينى فى شفافيته وصفائه •

وتعامل الصينى مع الطبيعة يختلف عن تعامل الاوربى ... فالصينى له تآلف حميم مع القمر يتمثل فى ساعات الخلوة له وتأمله وينعكس فى لوحاته وأشعاره عن صدق المعرفة به أما الاوربى فقلما يخلو للقمر بل قلما يشرق فى سمائه ، ولكنه يتمثل الطبيعة تمثلا عقلانيا ويسجلها بينما يتمثلها الصينى تمثلا وجدانيا •

وعلى هذا النحو محبة الصينى للثلوج فهى عنده كما يقول شاعرهم

مسرح للخطا الصامتة الوئيدة الملهمة للشعر ، بينما يأتي احتفـال الغربي بها عن طريق التزحلق على الجليد وصخب اللعب بكرات الثلج •

***

والحديقة عند الصيني بستان من هبات الطبيعة بأشـجارها وأعشابها وطيورها الطليقة أما الحديقة الانجليزية فحديقة مصنوعة بيوتها من زجاج ، وأشجارها تتحكم فيها يد الانسان ، بينما يأبى الصيني أن يمس هذا الخلق الطبيعي أو يتحكم فيه •• انه يتأمله ويندمج في أجوائه ويسبح بحمد الطبيعة ويستشعر صغر الانسان أمام مظاهر الكون ، ولعل انبهار الصيني بالظواهر الكونية وانشغاله بها يفسر اهتمامه بالطبيعة في فنه بأشجارها وأنهارها وطيـورها وأسماكها حتى ليكاد الانسان يتضاءل في أعماله أمام مظاهر الكون المختلفة •

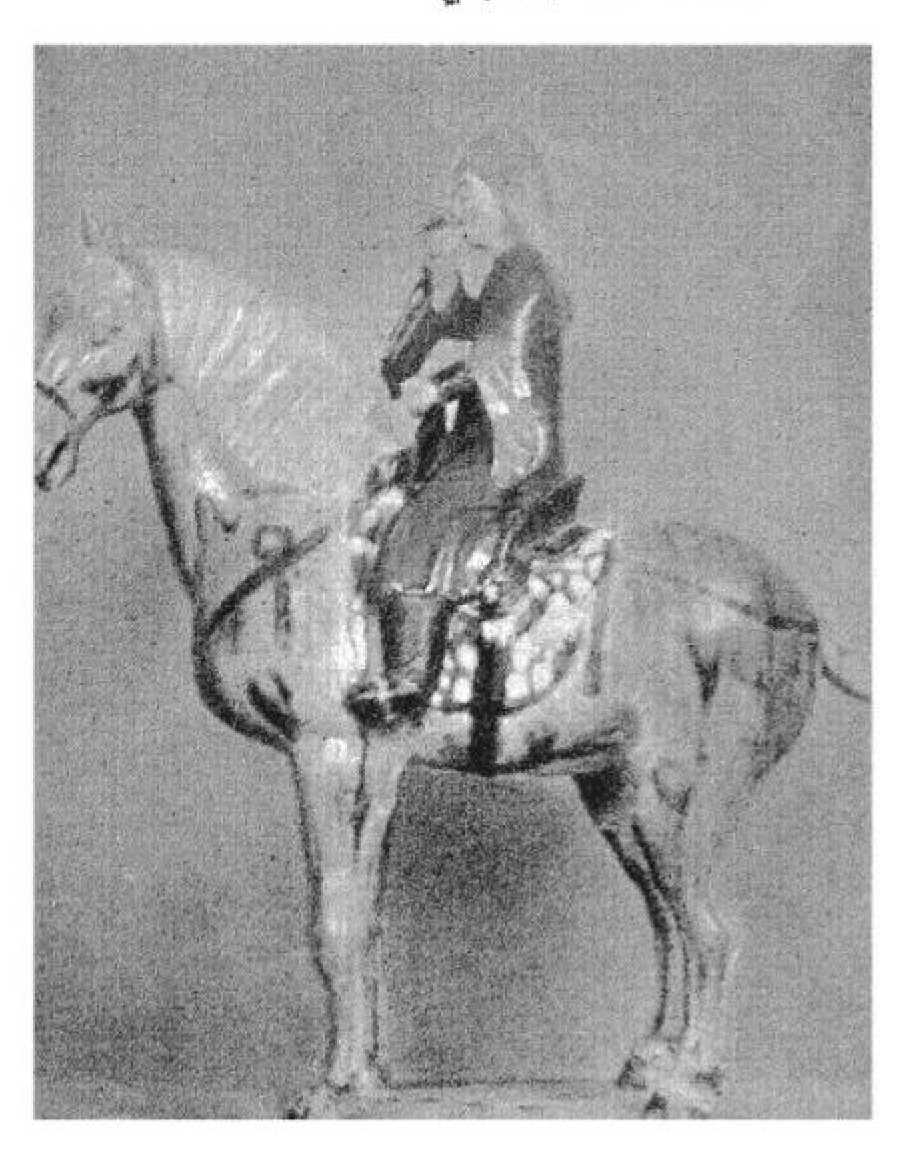
ومنذ القرن الثالث عشر قبل الميلاد وتاريخ الصين الفنى ينساب كانسياب أنهارها وتتفرع عنه روافد تمثل خصائص عصور وأسرات كان لكل منها طابعها وأضافتها الى هذا التراث العريق المتنوع •

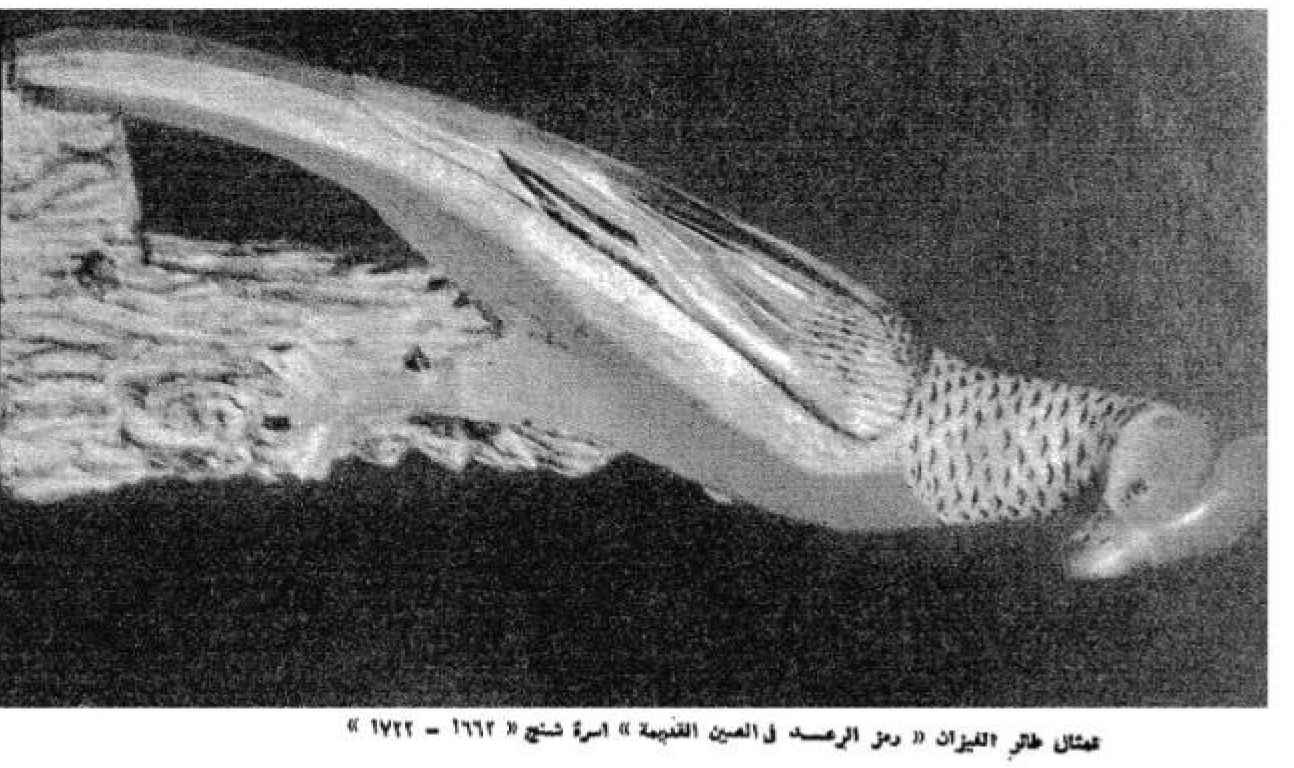
ان للتصوير الصيني سماته وملامحه المعروفة وعالمه المميز ولكن فنونا اخرى ازدهرت الى جانب التصوير وتمثلت فيها عبقرية الصين فالنحت له جذوره العريقة في ماضي هذه البلاد وهو يشكل أيضـا فارقا كبيرا بين نظرة الغرب ونظرة الصين للنحت فالشكل الانساني لا يلعب في النحت الصيني نفس الدور الذي يلعبه في الحضـارة الغربية ذلك لان الانسان عند الصينيين مجرد ظاهرة من ظواهـر الحياة العجيبة المتعددة ليس له أن يفرض على الالهة صورته ولا في قدرته أن يسيطر على الدنيا التي يعيش فيها •

ففي العصور العتيقة « الاكاييك » كان الطابع السائد في النحت هو التعبير المجرد عن القوى غير الطبيعية أو تمثيل شـخوص غير واقعية ليس للشكل الانساني فيها نصيب كبير •

ومن خلال البوذية احتل الانسان مكانا ظاهرا في الفن الصيني ولكن النحت لم يعن بتمجيد جمال الجسم كما عني النحت الاغريقي كما انه لم يشغل بفن تصوير الاشخاص وملامحهم قدر ما شـغل بالتعبير عن الروح وغالبا ما كان وجه الانسان وسـيطا للتعبير عن العقيدة الفكرية كما ان النحت كان شاغله الرمز عن أفكار ومشاعر معينة مثل القوة والرحمة والصراع والتأمل •

فارس وحصان ـ خزف ملون (اسرة تانج)





تمثال طائر الفيزان « رمز الرعــد في الصين القديمة » اسرة شنج « ١٦٦٢ – ١٧٢٢ »

ويغلب في الفن الصيني النحت البارز أو النحت غير الدائري وان كانت آثار أسرة منج وما خلفته من تماثيل الحياة اليومية والتماثيل الجنائزية تعد بصفة خاصة من الاستثناءات على هذه الظاهرة ٠

ولقد امتد الابداع النحتي على طول الاف السنين من حياة الصينيين وداخلته مع روح البوذية الهندية نفحة اضفت على النحت، نضـــارة وحياة ، وان ظل له طابعه المتفرد بين الفنون الشرقية ٠

والى جانب النحت كان للبرونز بكل تشكيلاته مكانه المميز من الفن الصيني بسبب ما أحاط ببداياته وجوده من اعتبارات دينية وعقائدية فالاساطير تشير الى أن البرونز جاء الصين من بلد بعيد يحتمل أن يكون سوريا ، أو بلاد ما بين النهرين ٠ ولكنه اكتسب في الصـــين قداسة خاصة٠ فلقد تفنن الصينيون في تشكيله وأبدعوا منه أوعية تحفظ أرواح الموتى لان عبادة الاجداد جزء من الحياة الدينية ولان هذه الاواني المقدسة هي رمز لامتداد حياة الاسلاف ٠

وقد مضى تطور فن البرونز في اطار الاحداث التاريخية التي شكلت معالم الامبراطورية الصينية التي وصلت الى اقصى مداها في عصر أسرة هان ٠٠ وبلغ البرونز ذروة ابداعه في بواكير عصر آن يانج قبل الميلاد بأكثر من ألف عام ٠ ولكن آثار الصين البرونزية ظلت مجهولة من الغرب حتى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين حين بدأت حفائر اكاديمية بكين في سنة ١٩٢٨ فاخرجت من باطن الارض روائع دلت على تقدم في صناعة سبك البرونز لم تبلغها المســـابك الفنية الحديثة رغم امكانياتها المادية والالية ٠

ولقد استخدم الصينيون القدماء في صناعة البرونز كل الوسائل المعروفة الان ولكنهم كانوا يعالجون هذه المـــادة بورع ديني وكان المحتوى الروحي للعمل الفني يصاحبه اداء على نفس مستواه مرجعه تأثر الصيني بالطبيعة في صبرها الخلاق وتحرره من القلق الزمني الذي يجعله بمنأى عن التعجل في الاعداد الفني والتدريب وبمنأى عن التعجل في الانجاز ٠

فصانع التمـــاثيل والاواني البرونزية يدفن انتاجه في الارض لخمسين أو مائة عام ويترك الطبيعة تشكل في انتاجه ويضفي الزمن عليه ملمسا غريبا أحيانا قد تكون له خشونته الاخاذة وأحيانا تكون له وضاءته ورهافته حتى ليكاد يبلغ في رقته التماثيل المصنوعة من الاحجار الكريمة ٠ ومع تنوع الاشكال البرونزية كان التنوع الغريب في الوانها وظلالها وتلك القدرة المعجزة التي تجعل للبرونز الصيني سحره الخاص وان تخلى عنه مع الزمن رمزه العقائدي والديني ٠٠ ولقد فقد الاناء قداسته بعد أن توارت عبادة الاجداد ولكنه لم يفقد

هذا الجمال الاخاذ الذى ينفذ الى شغاف الوجدان ،

وبقدر ما كان للبرونز من قداسته الخاصة ، فان حجر الجاد له سحره الغامض ·· والصينيون ينسبونه الى قوى خارقة للطبيعة ويحيطونه بالاسرار ··· وهذه التماثيل الرقيقة لها نورانيتها التى يكتنفها الضباب ··· من أين أتت وكيف بدأت ··· لم يستطع البحث العلمى أو التنقيب الاثرى أن يجلو أسرارها كما كشف عن تاريخ فن البرونز

***

فليبق لها هذا النقاب من السر لا يطمس معالها ولكنه يزيدها فتنة وسحرا ··· ان هذه التماثيل الرهيفة كقصائد الشعر تخفى العناء الذى يبذله النحاتون فى تسوية مادتها الصلبة وهذا الصبر العجيب فى تشكيلها ·

ظلت تقاليد هذا الفن تلقى امتدادها عند المعاصرين وتمثل خطا مميزا فى الابداع الفنى ·

هى شاهد من شواهد العبقرية الصينية لا يعلو على شهرتها غير الخزف بكل أنواعه فهو من المعالم الحية المتجددة التى تمثل ثراء وتنوعا لا يضاهيه فرع اخر من فروع فنون الصين ·

ان سحرها امتد الى اليابان وجنوب شرق اسيا والشرق الاوسط والادنى منذ اقدم العصور ثم نفذ الى أوربا فى القرن الخامس عشر ·

منذ عصر أسرة تانج من ملوك الصين الاقدمين كان لهذا الفن نهضته الباهرة ، وكان له تقدمه ثم جاءت أسرة سنج فتمثل فيها العصر الكلاسيكى للخزف الصينى ·

وتميزت أسرة منج فى النصف الثانى من القرن الخامس عشر بتجدد الرؤى الفنية وروعة الزخارف المصورة وثراء الالوان الزرقاء والحمراء الباهرة البريق ·

واعقبتها « **أسرة شنج** » فى نهاية القرن السابع عشر بتجدد فى نماذج الاشكال وتفوق فى روائع اللون حتى أصبحت الاوانى تسابيح تتغنى بجمال الطبيعة ·

واستمر فن الصين الاصيل يتابع روائعه حتى جاء القرن التاسع عشر ففقد الانتاج على كثرته شيئا من قيم الفن وانطفأ وميض عبقرية فن ذاع فى العالم كله بنسبه الاصيل الى الصين وتأثرت به أوربا ·

ان أرض التأمل والصمت ما زالت تكشف عن روائعها وهى فى بلاغة صمتها الفلسفى تحدث فى الرؤية الفنية من الأثر ما لا يحدثه صخب كثير من الفنون

صافي ناز كاظم

● تقديم صور من اعمال فاتح المدرس وسعيد مخلوف انما يعطينا بصيصا صغيرا الى عالم هذين الفنانين اللذين يمثلان وجهين بارزين من وجوه حركة الفن التشكيلي بسوريا .. وانني اذ اقوم بهمزة الوصل لخلق التعارف بين فنانين راسخين وبين قارئ الهلال - الذى ربما تلتقي عيناه لاول مرة بلمحات من هذه الاعمال - احب ان انوه مرة ثانية ان دورى ما هو الا دور محبة متلهوفة للفن تريد ان تجوس معكم خلال التجارب العربية المختلفة التى ترتبط - رغم تباينها وتباعد وجهات نظرها الى تطرف النقيض أحيانا - بشئ واحد اصيل هو : المحاولة الدءوب لدى الفنان العربي في جميع اقطارنا للبحث عن اصدق ما يعبر عن الوجدان العربي الحقيقي .. هذه المحاولة التى لا تستثنى حتى الذى يتصور أن التعبير عن الوجدان القومي يتناقض مع التعبير عن الوجدان الانساني أو أن هناك حساسية ما بين الدائرتين من شأنها أن تنغلق واحدة عن الاخرى .

فاتح المدرس
وسعيد مخلوف

وجهان بارزان من وجوه حركة الفن التشكيلي بسوريا

فاتح المدرس - معرض باريس ١٩٦٨



● وعلى الصفحات المصاحبة لعرض نماذج من الاعمال النحتية لسعيد مخلوف (٤٤ سنة) الذى يتعامل اساسا مع خامة الخشب مبتعدا تدريجيا عن تجاربه الاولى مع الكتل الحجرية التى لم تستطع ربما ان تعطيه التجاوب الذى يطلبه لتحقيق اتجـــاهه الاخير نحو التجريد •

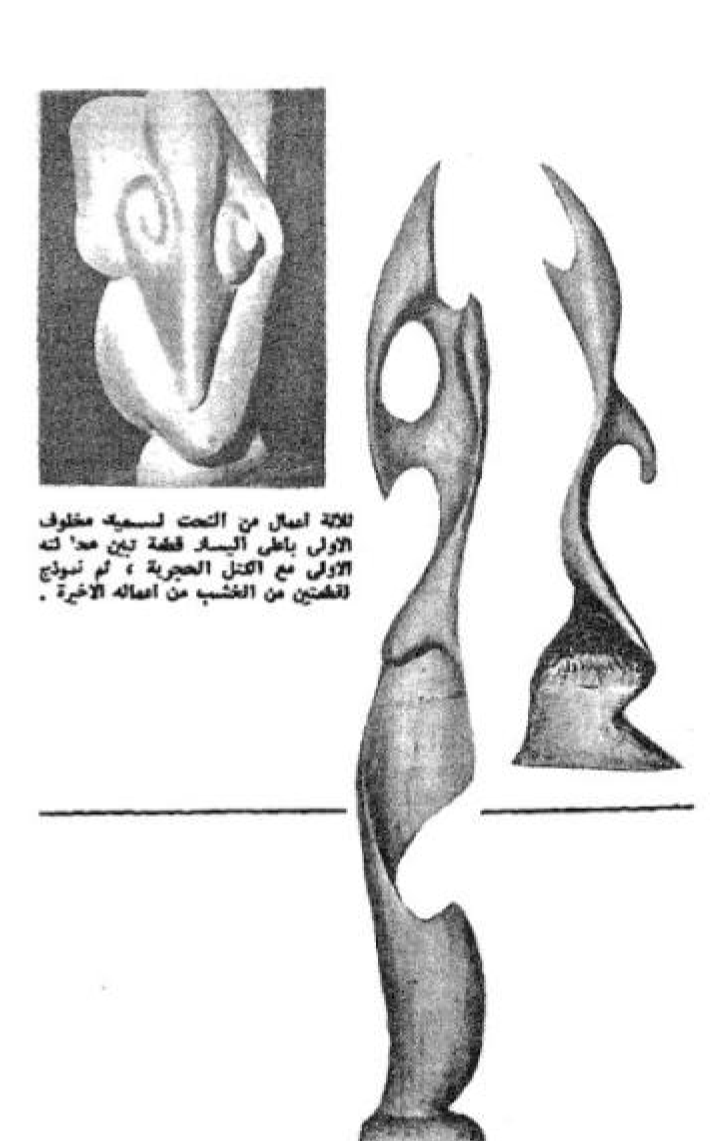
وسعيد مخلوف من الفنانين الذين عرفوا الفن من خلال الممارسة والتجربة والخبرة الطويلة فهو كما يقول عن نفسه « معلم نفسه بنفسه •• بعيدا عن كل تعقيدات الخط الاكاديمى » • وهو لايخفى سخريته المرحة بالاكاديميين التى ربما يكون قد لخصها فى تسميته لببغـــائه الاليف : « المثقف الثورى » •

سعيد مخلوف فى ورشته



فاتح المدرس مع لوحته اه ياليل يا قمر

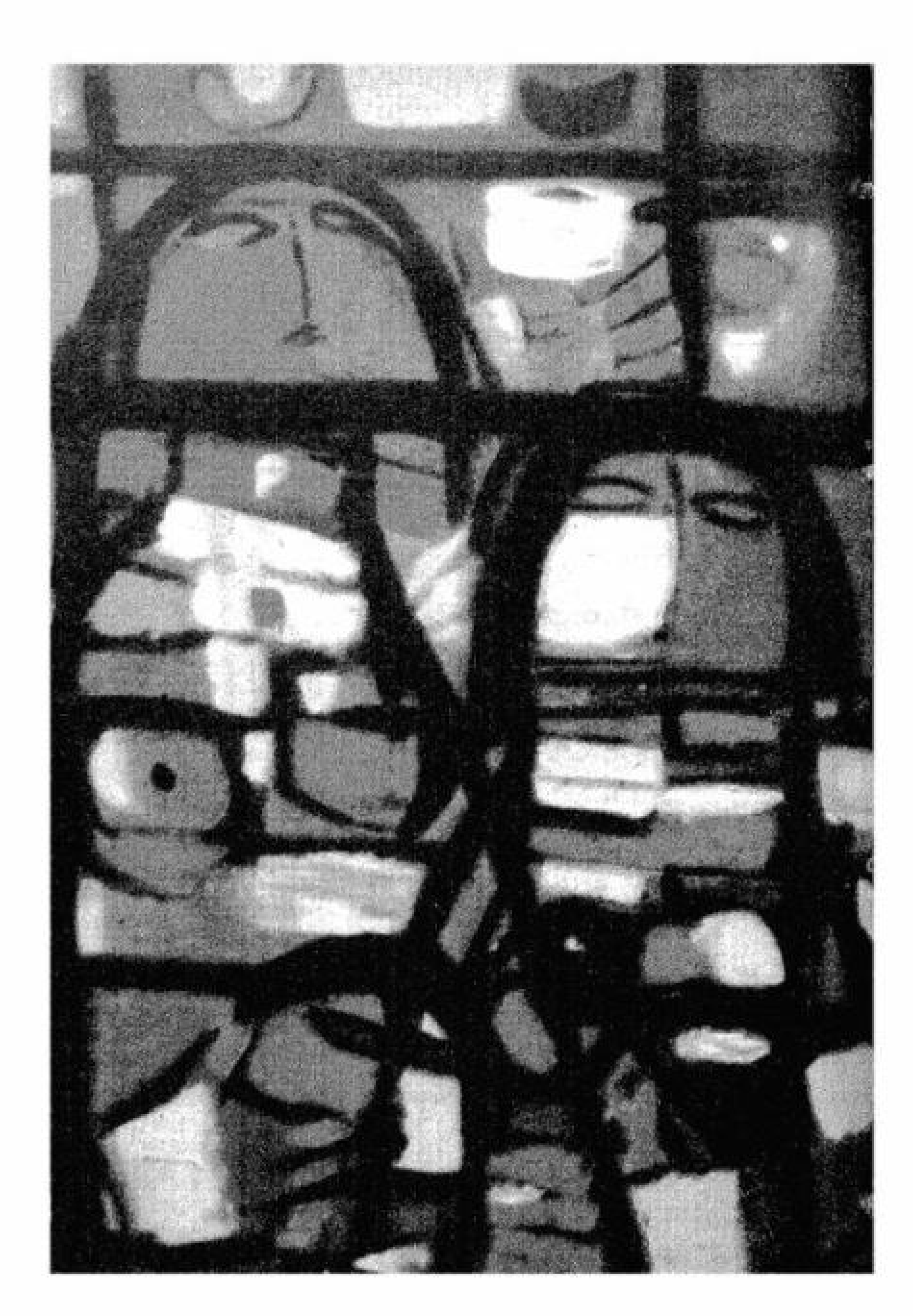


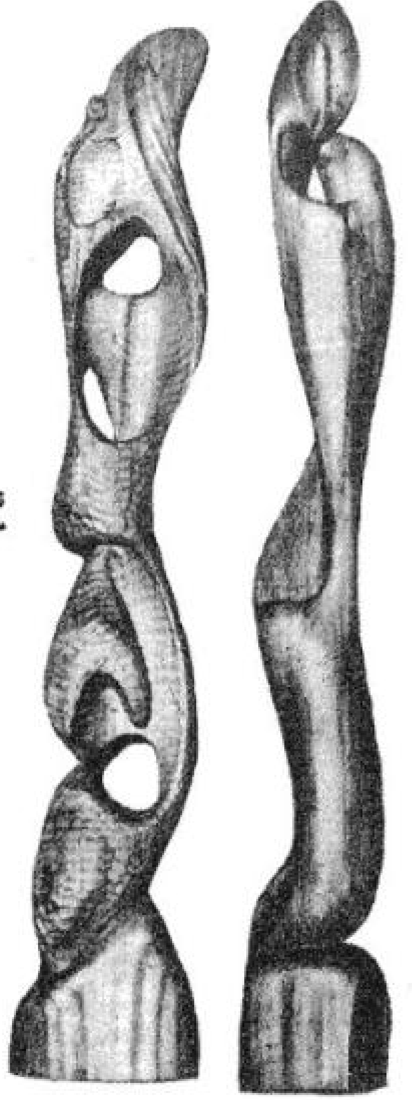


ثلاثة اعمال من النحت لسميه مخلوف
الاولى باعلى اليسار قطعة تبين عدا' ته
الاولى مع الكتل الحجرية ، ثم نموذج
لقطعتين من الخشب من اعماله الاخيرة .

على الصفحتين التاليتين لوحتان للفنان فاتح المدرس ـ « معرض بباريس ١٩٦٨ »







نموذجان آخران من أعمال
سعيد مخلوف الحديثة .

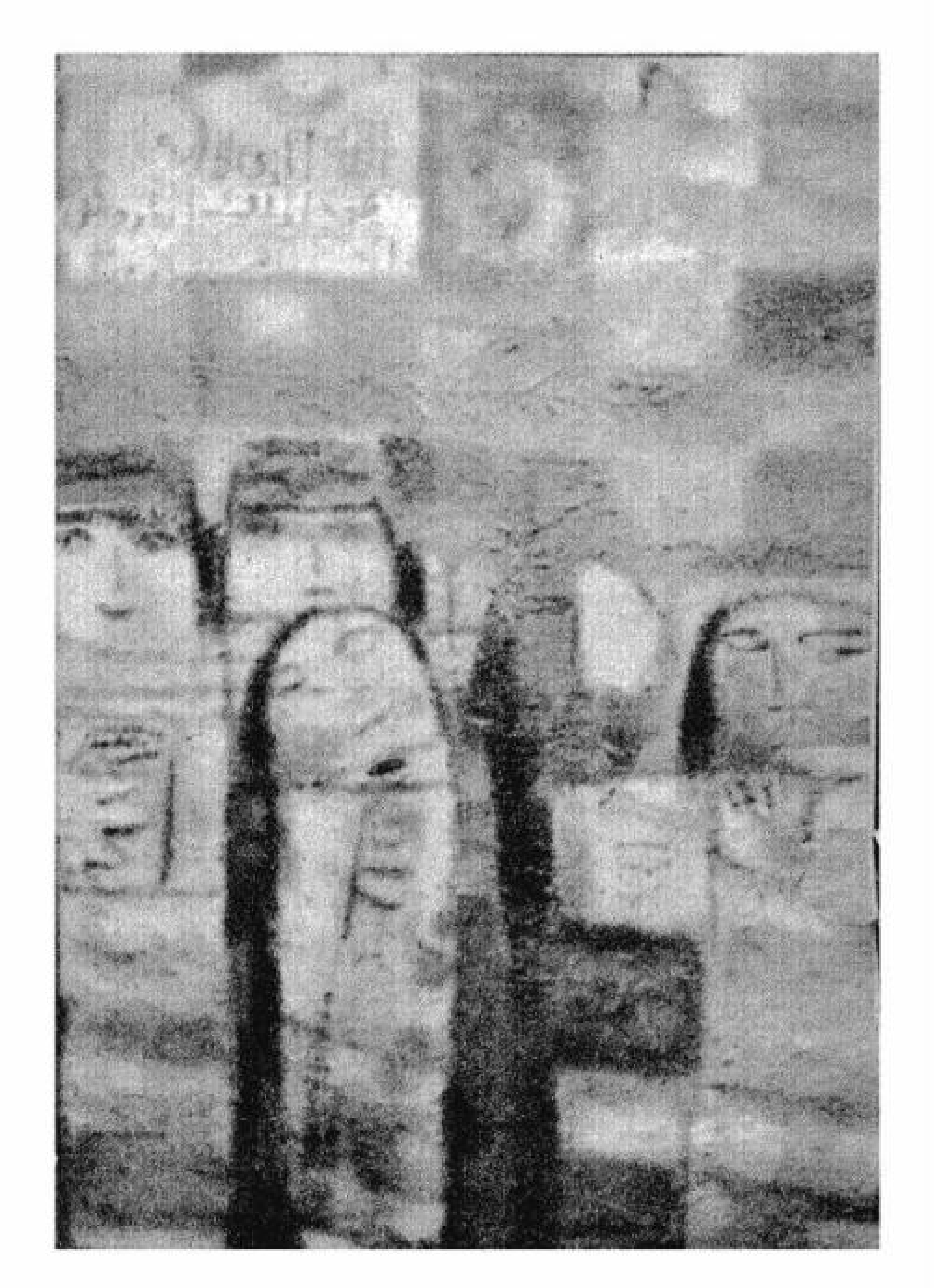
● وحين ننتقل الى **فاتح المدرس** (٤٣ ســــنة) تحضرنى بعض الكلمات ـ التى قالها خلال حوار معه ـ تمثل فى جملتها شيئا من الخلفية الفكرية التى تشكل منطلق الفنان خلال تعبيره الفنى :

● لقد تحرر الفنان بصورة عامة فى العالم أجمع كما تحرر الفكر الا أنه يتبقى هناك دوما شىء يميز الجو النفسى للحركة الفنية ، فاننـا نرى الاتجاه يشتد نحو التجريد بوجه خاص ، التجريد الاول والتجريد الهندسى ، وكلا الاتجاهين مرفوض من الفنان الذى يعتز بلونه الخاص **فالوانى تنتسب الى بلادى** والجديد الذى تركته باريس فى لوحاتى هو أننى كنت أشد تمسكا بذاتى التى هى : **اقليمى وارضى وشعبى ، ولعل هذا من الاسباب الكبرى التى مكنتنى من فرصة عرض اعمـــال فى المعارض العالمية التى تشبه ساحات القتال .**

● التكنيك الجديد يتجه فى أقصاه المتطرف نحو وجود الآلة المحركة للاشكال الهندسية ، وانى وان كنت أقبل دوما الجديد فى الفن الا اننى **أكثر ميلا نحو المدارس الطبيعية** ، اعنى التى تحافظ على علاقة الانسان بالطبيعة والتى تبغى لمس الحس الانسانى فى احتكاكه بالارض والناس وفى تفهمه الدائب لمعان مكانية وزمانية . وأن الدور التى تعرض نماذج من الرسوم الهندسية الملونة أو المتحركة بالآلة أو التى تعكس أضواء لا تلقى ـ فى رأيى ـ اقبالا جديا من الطبقة المثقفـــة لانها لا تلبث أن تعطى المزيد من الملل حين يتحرك اللون اذ تشتد قسوته على العين والفكر .

● **انا لا اعنى أن ينفصل الفنان العربى عن عصره** : الفنان الذى لا يتأثر بعصره فنان جامد . لكنى قبل أن أخطو خطواتى نحو المرحلة المرتقبة التى هى التجـــريد الكامل : يتبغى على أن أنضج ألوانى واشكالى وأتأكد من ذلك تماما . لكنى مؤمن ان **التجريد نهـــاية حتمية ومنطقية بعد الانتهاء التام من ملازمة الاشكال الموضوعية .**

● الفنان العربى **عنيد** : كل شىء ضده لكنه مستمر كمحــارب



متصوف. والنجاح الذى يلقاه هذا الفنان العربى ـ سواء كان مصريا أو سوريا أو عراقيا او لبنانيا الخ ـ فى أوربا وغيرها لا يعنى الا أمرا واحدا وهو **أنه اشد جدية من الفنان الاوربى** .. لان الفنان الاوربى بطبيعة الحال يعيش فى بيئة معقولة ، انه كالسمك الذى يعيش فى مائه، أما فناننا العربى فسمكة تعيش خارج الماء .. وأعنى بذلك أن الجمهور فى البلاد العربية لا يشكل الماء بالنسبة للسمكة التى هى الفنان العربى المعاصر الذى عليه أن يضاعف نشاطه وصبره .

● منذ معركتنا الاخيرة مع الصهيونية صممت ان أكون محاربا ولا شىء آخر . ان كل تفكيرى وكل قوتى الجسدية مركزة فى هذا المفهوم: **ان احارب بسلاحى الذى أتقن استخدامه واحاول ان اتقنه أكثر فأكثر** .. ولقد حاولت فى معرضى ـ الذى أقمته بباريس خلال عام ١٩٦٨ بعد عام من الهزيمة ـ ان أبتعد عن أى رمز اعلانى أو اعلامى .. الا أن المتفهم لقلب موضوعاتى أدرك أننى جئت وبيدى سلاح هو : **مجمل حضارة بلادى جماليا .**

● الوجه ـ الذى يتكرر فى لوحاتى ويبدو أحيانا كوجه طفل أو وجه امرأة ـ قد يكون عند الناقد «كليشيه» .. لكنه عندى منطلق أتحرك منه لا أعنى به الوجه فى ذاته .

أبو المعاطي أبو النجا



لماذا لم يغلق عرابي قناة السويس في وجه الانجليز ؟!

الى اى حد يعتبر « عرابى » مسئولا عن اهمال تحسين الجبهة الشرقية فى حربه ضد الانجليز عام ١٨٨٢ ؟؟ وعن عدم ردم قناة السويس ليعوق تقدم الانجليز من هذه الناحية ؟؟ هذا هو السؤال الذى نود ان نلقى اضواء جديدة على اجابته .. اقول نلقى اضواء جديدة ــ اما الاجابة الدقيقة والكاملة فنتركها للمختصين من اساتذة التاريخ ، وقصارى ما نطلبه الان وفى ضوء هذا المقال ، ان نجدد الدعوة التى دعا اليها مؤرخون افاضل وهى ضرورة اعادة النظر فى تاريخنا الحديث ، اعادة فحص الوثائق وقراءتها وتصنيفها بمناهج جديدة وبفكر متحرر من الظروف والقيود التى احاطت بعمل المؤرخين السابقين ..

ولنعد الى سؤالنا السابق لنر كيف أجاب عليه مؤرخون مصريون وأجانب .. متعاطفون مع عرابي وغير متعاطفين معه !

يقول المؤرخ المصرى الكبير عبدالرحمن الرافعي في كتابه « الثورة العرابية والاحتلال الانجليزى » ص ١٥) تحت عنوان «خطة العرابيين في القتال» : «عين عرابي محمود باشا فهمي رئيسا لأركان حرب الجيش المصرى عقب ضرب الاسكندرية فوضع خطة سديدة للدفاع عن البلاد ، لو اتبعت باحكام لصدت تقدم الانجليز ، وانقذت مصر من غاراتهم، وخلاصة خطته انه عين خمسة مواقع ، الاول في كفر الدوار ، والثاني في رشيد، والثالث بين رشيد وبحيرة البرلس ، والرابع في دمياط ، والخامس في الصالحية والتل الكبير ، لصد الهجوم من ناحية قناة السويس ، وقد أشار في بداية الحرب بسد قناة السويس لمنع الانجليز من اتخاذها قاعدة عسكرية ، ولو سدت قناة السويس في بداية القتال لامتنع الاتصال بين القوات الانجليزية الآتية من البحر الابيض المتوسط والقوات الآتية من الهند ، واستحال عليهما الوصول الى الاسماعيلية من طريق القناة »

« ولكن عرابي لم يستمع لنصيحة « محمود باشا فهمي » وخشي عواقبها وظن ان الانجليز يحترمون حياد القناة»



الثلاثة الذين قادوا ثورة الشعب والجيش عام ١٨٨٢
أحمد عرابي والى يمينه علي فهمي والى يساره عبد العال حلمي

فكان هذا الخطأ أكبر عامل فى اخفاق خطة الدفاع التى وضعها محمود فهمى »

وفى صفحة ٢١٦) تحت نفس العنوان يقول : « واكتفى عرابى باقامة معسكر فى التل الكبير على بعد خمسين كيلومترا من الاسماعيلية حشد فيه جزءا من الجيش» و « مع أن الانجليز استعجلوا الحركات العدائية فى قناة السويس ، وكانت هذه الحركات نذيرا كافيا لعرابى بما اعتزموه من خرق حياد القناة فان عرابى جبن عن العمل بنصيحة محمود فهمى فى سدها »

وفى نفس الصفحة يشير المؤلف تحت عنوان « حركات الانجليز فى قناة السويس » الى أن السفينة الحربية الانجليزية « أوريون » قد اقتحمت القناة عند بورسعيد فى ٢٦ يوليو سنة ١٨٨٢ ، وألقت مراسيها يوم ٢٧ يوليو فى بحيرة التمساح على بعد ثمانمائة متر من الاسماعيلية ، ولم يكد يمضى على دخولها يومان حتى وصل الى السويس الاميرال « هويت » يقود اسطولا من أربع سفن حربية ، والأميرال « هوبكنس » الى بورسعيد »

وهذه الحركات الحربية المبكرة فى ناحية القناة كانت تنم عما اعتزمه الانجليز فى بداية القتال من الزحف من طريق قناة السويس ولكن عرابى مع ذلك ظل غافلا من هذه النية »

وفى صفحة ٢٣٠) تحت عنوان « المعارك فى الميدان الشرقى » يقول المؤلف « تقدم القول بأن عرابى أهمل الدفاع من البلاد من ناحية الشرق ، فلما جاء الجنرال «ولسلى» الى الاسكندرية كان أول عمل حربى له هو تدبير الزحف على العاصمة من ناحية قناة السويس »

وفى صفحة ٢٣١) يقول المؤلف تحت عنوان « احجام عرابى عن سد القناة » « ولو ان عرابى بادر عندما نشبت الحرب الى سد القناة لعجز الجنرال « ولسلى » عن الوصول بجيشه الى الاسماعيلية ، ولكنه لم يفعل فكان احجامه وبالا على مصر » ولقد لعب « المسيو فردينان دى لسبس » فى هذه المسألة دور الخداع والتغرير الكبيرين على العرابيين سد القناة ، فقد عقد عرابى مجلسا عسكريا فى أواخر يوليو للنظر فى أمر القناة فأجمع رأى المجلس على وجوب تعطيلها ، فلما علم « المسيو دى لسبس » أرسل الى عرابى « أن الانجليز يستحيل أن يدخلوا القناة » فانخدع عرابى بهذا التلغراف رغم تحذير اخوانه اياه »

وفى صفحة ٢٣٢) يواصل المؤلف تحت نفس العنوان السابق « فكان خطؤه فى مسألة القناة العامل الاكبر ان لم يكن العامل الوحيد لانتصار الانجليز فى معارك الميدان الشرقى ، ولو سد عرابى القناة قبل مرور السفن الانجليزية لما استطاع الانجليز الزحف على مصر من طريق الاسماعيلية »

ويدعم المؤلف رأيه فى نفس الصفحة بايراد رأى « جون نينيه » فى كتابه « عرابى باشا ص ١٠٥ » وهو سويسرى كانت تربطه بعرابى صداقة وطيدة ، وقد لازمه الشهر الاول من الحرب ، وظل على اخلاصه له بعد الهزيمة ، يقول «جون نينيه » : « ان بساطة عرابى جعلته يرتكب أغلاطا كبيرة ، فبمقدار ما بذل من الهمة فى الدفاع عن الاسكندرية وتحصين خطوط كفر الدوار بحيث امتنعت من الانجليز ، قد أظهر منذ ابتداء القتال غفلة بالغة اذ استمع الى النصائح الكاذبة التى خدعه بها « المسيو فردينان دى لسبس » حين زعم أن الانجليز لا يمكن أن يتعرضوا للعمل الفرنسى ، فامتنع عرابى عن سد القناة فى الوقت المناسب، واستمسك برأيه رغم ما كانت تحتمه الخطط الفنية ، ورغم ما ارتآه زملاؤه وما ارتأيته أنا فى وجوب سد القناة »

وفى ص ٢٣٣) يقول الاستاذ عبدالرحمن الرافعى :

« ومن عجب أن يصر عرابى على رأيه الخاطىء مع انه كما يقول «جون نينيه»




فردينان دى لسبس


جنرال ولسلى

كان مقتنعاً كل الاقتناع قبل نشوب الحرب بضرورة منع المرور من القناة ، وانه قطع برايه فى هذا الصدد لما صرح « للمستر كامرون » مراسل جريدة « الستاندرد » بحضور « المسيو نينيه » قبل ضرب الاسكندرية بقوله : انا سنحترم القناة ما دام العدو يحترم استقلال بلادنا ، ولكن اذا نشبت الحرب فاننا عند اول طلقة مدفع سنهدم القناة مؤقتاً ، وسأفعل ذلك آسفاً لانى عالم بأن القناة طريق تجارى محايد » ثم يتساءل عبد الرحمن الرافعى : فليت شعرى ما الذى جعله يعدل من هذا الرأى الصواب ، ويمتنع من سدها حتى احتلها الانجليز »

نكتفى بهذا القدر من اقوال المؤرخ المصرى عبدالرحمن الرافعى وهى واضحة الدلالة فى تحميل عرابى وحده المسئولية الكاملة فى اهمال تحصين الجبهة الشرقية ، وعدم ردم قناة السويس » فاذا انتقلنا الى مؤرخ آخر معاصر من أشد المؤرخين تعاطفاً مع عرابى ، وهو الاستاذ محمود الخفيف مؤلف كتاب « احمد عرابى الزعيم المفترى عليه » لنجد انه لا يختلف كثيراً عن الاستاذ عبد الرحمن الرافعى من ناحية اعتبار عرابى مسئولاً عن عدم ردم قناة السويس ولكنه يختلف عنه فى تقدير اسباب موقف عرابى فبينما يتحدث الرافعى عن جبن عرابى مرة وعن انخداعه بأقوال « دى لسبس » مرة أخرى ، يقول الاستاذ محمود الخفيف فى ص ٣٦٨ من كتابه السابق الذكر :

« لقد رأى كثيرون ممن كتبوا عن عرابى انه ارتكب خطأ من اكبر اخطائه باحجامه عن ردم قناة السويس حتى ضاعت الفرصة ، ونحن نوافقهم كل الموافقة فى غير تردد فما كان غرضنا من هذه السيرة الا وجه الحق مجرداً من كل محاباة ، ولكنا نخالفهم كل المخالفة فى امور احاطوا بها هذا الخطأ فاسرفوا فيها اسرافاً شديداً »



عبد الرحمن الرافعي

وفي ص ٤٠١ يقول :

« والحق ان عرابي لم يحجم عن ردم القناة متخدعا باقوال دي لسبس ، وانما كان هناك اعتبار على قدر عظيم من الاهمية يشغل ذهن عرابي ، وهو ما كان يحيط به من ظروف ، كانت انجلترا تصور « عرابيا وانصاره » انهم عصاة مخربون وان لم يعملوا شيئا ما يبرر هذه التهمة النكراء ، فكيف يكون الحال **لو ان عرابيا اقدم على ردم القناة والمؤتمر الدولي — الذي تألف للنظر في المشكلة — منعقد في الاستانة »**

وفي ص ٤٠٢ يدعم الاستاذ محمود الخفيف رأيه باقوال الامام الشيخ محمد عبده : « عرابي كان يظن أن مس القنال يهيج عليه جميع الامم ، لهذا ترك هذه الناحية وراءه ، وعندما احس دي لسبس بان الجيش المصري قد يتحرك ناحية القنال كتب تلغرافا لعرابي يقول له : من المستحيل ان عساكر الانجليز تمر من القنال ، وبعد واقعة مهمة في كفر الدوار جاء الخبر عقبها بان اثنين وثلاثين مركبا توجهت الى القنال ، فورد تلغراف من دي لسبس « **لا اشرع في شيء يمس القنال لا يمر عسكري انجليزي الا ومعه فرنساوي ، انا مسئول عن كل ما يحصل** »

فاجيب بان هذا غير كاف وتقرر ارسال جيش ، ثم ارسل الجواب ببطء ، **وقبل أن يتحرك عسكري الى ناحية القنال** ، كان الجيش الانجليزي قد احتله ، وذلك لتأخر الجيش ١٥ ساعة في مخابرة دي لسبس ، ويظهر انه كان في الحاضرين خونة حملوا الاخبار ، واخطأوا في المخابرة »

والدلالات التي نخرج بها من هذه الاقوال هي انه كان هناك اهمال في تحصين الجبهة الشرقية اعتمادا على أن القنال لن يكون قاعدة لهجوم انجليزي ، وانه كانت هناك وجهات نظر عسكرية وسياسية ترى المبادرة بردم جزء من قناة السويس ليعوق تقدم الانجليز من هذه الناحية وان عرابي وحده هو الذي احجم من ردم القنال ، سواء اكان احجامه جبنا ام انخداعا ام خوفا من ثورة الرأى العام العالمي ضده ، واملا في تأييد المؤتمر الدولي للثورة ضد الانجليز .

لقد كانت هذه الدلالات هي ما خرجت به من قراءة ما كتبه المؤرخون من هذه النقطة بالذات ، وكان ذلك كله جزءا من دراستي لهذه المرحلة التاريخية وانا بسبيل اعداد رواية عن حياة عبد الله النديم ، كان من الضروري أن اعايش الحقيقة التاريخية لتكون طريقي للوصول للحقيقة الفنية ، وتادى البحث الى دراسة الوثائق الخاصة بالثورة العرابية الموجودة بدار المحفوظات بالقلعة وفي الملف رقم ٥ بالمحفظة رقم ٢١ الخاصة بقرارات « الجمعية العمومية والمجلس العرفي » ، ذلك المجلس الذي كان يمثل

امتلاك سلطة الحكومة ، والذى كان يتألف من وكلاء الوزارات ، وكبار الضباط وكبار رجال الدين والأعيان ، فى هذا الملف عثرت على برقية كان المجلس قد بعث بها الى عرابى فى كفر الدوار ردا على برقية ارسلها عرابى الى الجهادية تلقى بأضواء جديدة على هذه القضية برمتها ، وهذا نص البرقية :

« قد ورد للجهادية تلغراف من سعادة ناظر الجهادية والبحرية بتاريخ ٢٠ يوليو سنة ١٨٨٢ مذكور به عن تعيين قوة كافية من الأسلحة الثلاثة لاقامتها فى رأس الوادى ، وفى جهة الصالحية لصد ما عساه يطرأ من جهة السويس ، وبورسعيد وما بينهما ، وفى مدة الاقامة بتلك المراكز يجرون الاستكشافات اللازمة ، ويعرفون الوقائع كما يجب ، وبمجرد تجهيز ذلك يرسل أولا بأول الى المراكز المذكورة ، ويعرض ذلك التلغراف على المجلس المنعقد بديوان الجهادية من حضرات وكلاء النظارات ، واللواءات الكائنة والضباط العسكرية الموقعين بذيله والمداولة فيه للمجلس تقرر باتحاد الآراء عدم موافقة ارسال عساكر الى جهتى الوادى والصالحية لمنع ما عساه يحدث من القيل والقال من أن ذلك من انواع التهديد للقنال وغير ذلك انما تكون انه من الضرورى المهم استعداد قوة بجميع اسلحتها ومهماتها ، وسائر لوازمها من الاخطار الحربية وخلافه فيصير استعداد القوة المذكورة ، ويجرى الانتهاء بالمباشرة مستعدة للحركة متى مست الحاجة لذلك ، وعلى هذا فمن طرف سعادة وكيل الجهادية يجرى اشعار الباشا ناظر الجهادية والبحرية بذلك كما استقر عليه الرأى يوم ٦ رمضان سنة ١٢٩٩ هـ التوقيعات »

والدلالات التى نخرج بها من هذا التلغراف ، وبمقارنات التواريخ — وهى دلالات منطقية بحتة — هى :

أولا : أنه كان هناك رأى عام سياسى وعسكرى يعبر عنه المجلس العرفى يرى فى مجرى تحريك الجيش الى خط القنال عملا يمكن أن يوصف بأنه تهديد لحيدة القنال فماذا يمكن أن يكون رأى المجلس فى ردم القنال ذاته ؟

ثانيا : أن عرابى هو الذى طلب تحريك قوات من الأسلحة الثلاثة الى خط القنال ، ومع أن هذا أمر يختلف تماما عن سد القنال الا أننا لا نستطيع أن نتصور امكانية سد القنال دون وجود قوات للجيش تنفذ وتحمى مثل هذا العمل !

ثالثا : بملاحظة التواريخ ومقارنتها نجد أن السفن الانجليزية الحربية احتلت مداخل القنال فعلا فى ٢٦ ، ٢٨ يوليو سنة ١٨٨٢ أى بعد أسبوع من تاريخ عرابى ، فاذا وضعنا فى الاعتبار ما ذكره الشيخ « محمد عبده » فى تاريخه لهذه النقطة نلاحظ أن قوات الجيش لم تصل الى خط القنال الا بعد سيطرة السفن الحربية عليه فعلا ، وبعبارة أدق بعد أن أصبح تنفيذ سد القنال عملا عسيرا ان لم يكن مستحيلا ، وبالتالى فالمسئولية هنا فى ضياع الوقت المناسب لردم القنال تقع على المجلس لا على عرابى ؟

لقد أصبح بمقدور السفن الحربية الانجليزية أن تطلق نيران مدافعها على العمال الذين يحاولون ردم أى جزء من القنال وهذا ما حدث بالفعل حين حاول المصريون ردم القنال.. لا أريد أن أستطرد فى استخراج الدلالات السهلة من هذه البرقية ولا أن أبسط الأمور : لأن المسألة الأساسية هى ضرورة حصر وفحص جميع الوثائق بمنظار جديد ، فقد تكون هناك وثائق أخطر تسد الثغرات الناقصة ، وتملأ فراغ الساعات والدقائق الحاسمة فى تلك الأيام ، وتلقى بأضواء أقوى على هذه القضية وعلى غيرها من قضايا التاريخ ، وهذا ما نتوجه به الى القادرين عليه من أساتذة التاريخ فى بلادنا .



قصة

حسين ذو الفقار صبري

يا بركة .. ما تمت !

وانطلقت من خلفه قهقهة عالية ، تبعتها كركرة متصلة من ضحكات صدئة ليس لها رنين ، كان أصحابها يحاولون تكتمها ، ولكن ترجيعاتها تنفلت رغما عنهم ..

أتراهم يعلمون ؟ حريصون مع ذلك على الا تطرق أسماعه تلك الأصداء الساخرة ، فتصيبه في الصميم ؟

لعنة الله عليهم !

انما هو تصنع خبيث .. أم انهم لا يعلمون ؟ وكيف لهم أن يعلموا ! .. ويحاول أن يهز كتفيه كأنه لا يكاد يأبه .. ولكن اكتافه لا تكاد تتحرك . ان هو الا تصلب عارض لم تراخى من بعد .



ويغيم وجهه ، ويغوص في كرسيه ، كان ثهدلا خبيثا قد حط عليه .. أم انه الهمود يسري في أوصال غاضت منها عصارة الحياة !

وتهب عليه نسمة من هواء رطب ، نسمة العصاري العليلة .. مسحت على قسمات وجهه بلمسة ناعمة ، كان يعا رفيقاتته فجأة من حيث لا يدري ، عبر السنين ربما تداعبه فيفيق .. ولكن انتعاشة سطحية ! فهناك ما يحول بينها وبين الشغاف .. غلاف سميك يحوط جسده .. يكبس على صدره .. على احشائه .. على كيانه من داخل .

حاول ان يقاوم .. ان يتحرك .. ان يستحضر مرة أخرى تلك اللمسة السحرية ، غابت وما كادت تهل .. ولكن لا استجابة !

كأن جمرة الحياة قد هيل عليها ..

وتند الى أسماعه ، وكأنها الهمس ، أصوات آتية من بعيد .. بل من خلفه، اذ يشاليون موجة جديدة من ضحك مكتوم ، ولكن آذانه اذ تلتقط الكركرة الخافتة تطن بها لتتفاقم وكأنها الهدير ...

ويندفع دائما بجسده الى أمام ، ولامناص لساقيه ، ترتعدان من فرط النمال ، الا أن تلاحقا حركة الاندفاع المفاجئة .

ترك المقهى وراءه فيمضي الى الشارع الضيق الطويل ، يجرجر قدميه كأنما يشدهما بأحبال .. ورويدا ثم رويدا يسري الى أوصاله تيار من لذة واطمئنان ليهادى عضلاته قد استجابت حين أزمع.. ويشعر بنبض الحياة فى عروقه ، لتنبسط أساريره وتكاد تشرق بطيف ابتسامة ظافرة .

ولكن سرعان ما يحط عليه اليأس مرة أخرى .. فان هى الا قوة القاهر ، قوة العضلات .. انها لا تخدعه عن الحقيقة المرة .. عن تلك البقعة الموات ، التى فى معقل الكيان .

ويرين عليه شعور من كلال هامد ، يسحب قدميه من خلفه ، منقلتين بأنواع من هموم ، مقلتاه متحيرتان لا تكادان تثبتان ، كفريسة خرساء كبلتها الحبائل، ساهية دون أمل الى فرجة من خلاص .

حاذى ساحة « الحسين » تنبسط أمامه ، قصت بالقلق .. فى حركة دائبة لا تنى ، كأنما أرجال من نمل .. آتية ، ذاهبة ، متجمعة ثم متفضة لتعود فتتجمع مرة أخرى .. ولكن الميدان رغم ذلك يبث فيه انطباعا بانفساح ورحابة ، فكأن قد سقطت فواصل لم يكن يدرى لها كنها ، كالسجين انزاحت عنه فجأة الطبالة الجدران ..

لحظات قصار ... انساحت فيها نفسه ، كأنما على سجيتها ، متمازجة مع ما حولها ، لينعم بمشاعر من ارتياح .. لحظات قصار ليس الا .. ثم يدهمه شعور بالقباض .. التفافة عارضة تطالعه عن يمين تلك العمارة الضخمة تصمته كأنما بغرية شيطان مريد ، فالغرف فاغرة الجوانب ، مفتصدة بما كانت تضطرب به من مظاهر حياة ، خالية بدكانة كئيبة ، وكأنما عقابا لها أن حجبت من خلفها أضواء شمس الأصيل ، بينما تجاورها هذه بفيض من أشعتها الذهبية .. تألق بها الامتدادات المقابلة .

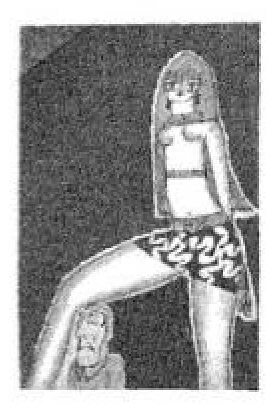
مشروعات وزارة السياحة ؟ توسيع الميدان .. جريا وراء السواح .. سحقا لهم ! انما هو تهجم على قداسة المكان ! « وربنا يهد حيلهم ؟ » ويلحظه أن تمتمت شفتاه بكلام .

غرف ، حجرات .. كل فيما مضى مثوى أو مستقر ، حيث أركانها قد انقلبت الى فجوات .. منتهكة ، مستباحة ، قد انتفت عنها الأستار .. خاوية ، مهجورة .. الا تلك الفتحة السفلية كأنها الجحر ، فى الدور الذى كان أرضيا ، متسربة كأنها سردابه ، لفت بظلمة .. باهتام يتكاثف اذا ما حاولت العين أن تمد الى داخل ، فلا يميز الرائى الا عددا من مناضد صغيرة ، جلس اليها بعض أشخاص ، بينما تتوس الصفوف التالية الى غيابة من أطياف ..

وعلى عتبتها رجل الفرد بجوزة ، يطبق عليها بيد كأنما خشية الفلات ، « متقمص » فى جلسته ، ذراعه الشمالية ملتفة حول مسند المقعد ، ثم متدلية بطرف الى أسفل ، غائب عما حوله ، هيمان بنشوة الناس ، تنفذ الى عقر كيانه ، فتستحوذ عليه .

« بهايم ! »

الا يدرون أن الدنيا تهد من فوق رؤوسهم ! متشبثون مع ذلك بالفة مكان مآله الى ضياع .. سردابهم ، قد هرؤوا من زهمة ورطوبة .. لا يزال هو الملاذ ، واحة تسرق بهم من الدنيا بصخبها وضجيجها الى هدأة من استقرار خادع .. وكأنما خارج حدود الزمان



« بكره يغوثوا .. لما تنهد فوقهم ! »

* * *

هدوء مقيم .. الناس من حوله قد لفوا بخشوع ، قعودا أم مضجعين ، وقوفا أم متحركين في تؤدة وقد استكانت قلوبهم الى امان ، أو متطلعة مشاعرهم في لهفة الى الكرامات التي سوف تفيض .. لو ان لم يقنطوا فيثابروا على الدعاء والابتهال .

هذا يرتل متسائلا ، وذلك يتمتم بشفتين ، وآخر قد أرسى الكتاب الكريم على مسند خشبي دقيق الصنع ، يلاحق الآى بعين خاشعة ساهرة ، وبين بين صبي نحيل ممزق الثياب قد تكور على نفسه فناس في سبات ، وطالب افترش الارض مكبا على مذكرات وعلى خطوات رجل تقدمت به السن يمشي متمسحا بقدسية المكان ، يهوى تقبيلا على كل ما هو بارز ناتيء ، أو تباين شكلا أو موضوعا مع ما حوله .. مقابض نحاسية كانت أم نقوشا زخرفية ، من معدن أو خشب ، طعمت بها الجدران والابواب .

ويشعر عبد الرءوف بالطمئنان غريب ، بانفتاح بعد طول انغلاق ، انزاح منه هذا الضيق الذى كان يلازمه ، لكأنه قد كان متطفلا على ذلك الحيز المتواضع ، يشغله بجسده ، من دنيا الله الواسعة ، ويفرغ بضآلته النحيلة ، كانت دوما متصاغرة .. خجلى ، تستشعر الوجود امتدادها السامق .. امتدادا كان حريا أن يكون عنوان مهابة ووسامة .

انسابت من داخل مشاعر الاطمئنان لتفيض ، ولتفرج تجاعيد اختطت بها جبهته قبل اوان ، فاذا هو على ابواب العشرينات ، وتنتظم انفاسه وقد اصبح لها حق استنشاق الهواء ، ويندلف رفيقا الى حيث المقصورة ، منخرطا في سلك الطائفين ، ويزلق بيده ، في راحة ما بعدها راحة ، على السياج البراق .

واذا به يثبت ، متصديا للتيار ، يستدير قبالة الضريح ، قابضا بكلتا يديه على السياج ، فكأنه المرساة ، أطبق عليه ، متشبثا به ليعينه على الصمود .. ويعجب كيف واتته الارادة ليقاوم حركة الخلق في تدافعهم ، وهو الذى لم يتعود من قبل الا الاستسلام والانجراف الى حيث كان يقاد .

السياج معدني الملمس ، منعش كهداة من هواء عليل بعد يوم قائظ الاديم خصيب ، يبعث الى أوصاله بتيار رقيق من هدوء واطمئنان .. بل من ثقة وشعور بالذات .

« شي الله يا حسين ! » .. نداء يتصاعد من الاعماق .

« يا زينة الشباب ! » .. أين تراه سمع من قبل بهذه الصفة الكريمة ؟ فتبعثه وكان قد زفرت بها الاحشاء .

ويمد ببصره الى داخل ، من خلال تفاريج المقصورة المذهبة التي تحوط الضريح ، متجاسرا عبر شعور من رهبة تملكته ، ولكن في اصرار .. يلاحق بعينيه الكلمات التي انطلقت بها شفتاه ، منسابة الى الداخل الشبع بنور الهداية والايمان .. فلعل هذا النداء ، انتشت منه النفس الاسية ، أن يثير استجابة .. ولو في صورة اشارة .

« شي الله يا حسين ! »

ويتجسد لناظريه الثرى في خضرته .. اخضوضبت بدكانة ، كالارض الخصبة

استوعبت هداه رؤيا ، تضطرب متحفزة الى ايقاع ... بينما الطرف البعيد متجاسما .. متعاظما الى عنق غليظ متلاحم الاكتاف ، يدفع الى اعلى بهامة مهيبة ، متشحة بعصابة العمامة .. عريضة ، تميل الى جنب كان صاحبها تياه بقلة الراعى ، شامخة تفترع ماحولها ، كالجذع الراسخ وطيد الاصول ..

* * *

حركة الخلق فى الساحة الفسيحة لا تزال تضطرب ، جيئة وذهابا ، بضجيج ، بل ربما زادت عما قبل ، ولكنها فيما يبدو متماوجة الى هداة من تواؤم وتمازج ، وقد انقشعت عنها حدة التقابل العارم الذى كان « بين منعطفات من فيه رطيب ، وبين هواجر من قيظ لافح .

ويلفه شعور بسكينة اذ تحتويه رفيقا ، كأنها الاحضان الحانية ، ظلال المغيب ، ويدور ببصره وقد افترت شفتاه عن ابتسامة خفيفة ، لم تعهدها منذ ايام ، منذ ان ..

كلا ! فانها امور يحسن ادبارها .. الا يسمح للذاكرة بالعود اليها .. انها منذ اللحظة فى حكم ما لم يكن !

ويستوقفه فجاة مشهد ما كان ليخطر على بال .. امتعاضة خاطفة كوخز من الم اعتصرت الاحشاء .. يا ناس ؟ يا خلق ! اين اذن حرمة المكان !

وتتقلص شفتاه فى ازدراء حانق ـ « الصنف اللى عايزاه السياحة ؟ » ـ ثلاثة اشخاص .. اتوا من حيث لا يعلم .. من متاجر خان الخليلى ربما .. متجهون الى سيارة اجرة كانت فى انتظارهم .. رجل وامراتان ، ولكن بصره يشد شدا الى الفتاة الشقراء .. الى ساقين بل فخذين نافرين ، منفلتين من غلالة ثوب حاسر قصير ـ فسلة واحدة ! ليشكمش بل « ينشفط » الى ما تحت الحزام .. لو كان هناك حزام .. فالمسالة سايبة على الآخر !

ولكنهما ، والحق يقال ، فاتنتان جل من خرطهما فسوى ، تزلقان بصاحبتهما فى زفيف من نغم متداخل متجاذب ، متهاديتان كأنما على صفحة ماء سلسل غريض ..

لم لحظة توقف .. مهدودتان متدليتان فى السياب رائع خارج السيارة ، تضطربان برجرجة خفيفة كأنما بتيار كهربى مشع ، بينما صاحبتهما تسعى الى موافقة بين مقعد السيارة ـ يبدو ان لمسها بسخونة اكثرها كسائها الجلدى ـ وبين اردافها رقيقة الملمس ، مرهفة ، حساسة ، انحسرت عنها اطراف الثوب ، ان كان له ما يصح ان يسمى باطراف .

لحظة توقف .. لتجحظ عينا عبد الرءوف « مبحلقة » .. قوائم قد لفت بدمقس من سمرة مذهبة ، كأنما الجسد قد استوعب لباب اشعة شمس مصر الخالدة .. وعلى الفخذين زغب متناثر ـ جالكم خيبة ! ما عندكوش حلاوة ؟ ـ ولكنه يلمع ببريق .. لا شك ان ملمسه لفى نعومة خيوط الحرير ..

« سترك يا رب ! » .. ويشيح عبد الرءوف بوجهه فى حركة مفاجئة .. ولكن بعد ان كانت السيارة قد اقفل بابها ، لاسير متاهبة للانطلاق ، فلم يبق



ما يستحق معاينة او استشفاف ، سوى عينين صافيتين الزرقة ، تشعان بسرح .. خيل اليه أن تمهلتها .. وكأنما تتحسان بشرة وجهه الخشن .

« شفاعتك يا حسين .. » في ضراعة خافتة لاهثة ، « عفوك وغفرانك يارب! » الصوت مبحوح ولكن كأنما يتشبث بملاذ ..

❋ ❋ ❋

مضى هزيع من الليل وهو بعد جالس ، وقد انتحى ركنا من مقهى لم يسبق له ان ولجه ، حريص .. ولكنه وجل ايضا من ان يفجأ بوجود شخص يعرفه ولو شكلا ..

كيانه يشطر بمشاعر متضاربة ، احيانا ينوص الى سكينة البغة ، كان قد افتقدها ثم ردت اليه اذ احتواه الحسين ، اسكنه الله فسيح جناته ! ـ يفيض بركاته ...

ثم اذا بأنامله تختلج بقشعريرة خفيفة ، كأنما من ملامسة حرير ، أم هو زغب ناعم رقيق ، فينتفض وتتراقص امام عينيه أفخاذ ذهبية رياً ، فيضطرب عنيفا ويشعر بالدماء حارة متعارمة .. وعصير الحياة يتدفق بقوة لا تغالب الى معقل الكيان الذى كان من قبل مواتا ..

ويقاوم ويناضل تلك القوى الخفية ، تنتشر فيه بألسنة من لهيب ، تكويه بأسياخ من نار .. يحاول الخلاص فيتلهى بالنظر الى الناس من حوله ، ولكن كل التفاتة عارضة كأنما نظرة شزراء اشيح بها تجاه ، وكل همهمة كأنما اغتيابة همازة ، وكل ضحكة كأنما استجابة لتعليق ساخر .. فينكمش وكأن قد انهالت عليه الصفعات من كل جانب ، تتركه خائر الاوصال ، مشدوه الفكر ، وقد اغتمر جسده بعرق بارد سمج .

وينتفض منطلقا الى الخارج ، فيصفق مقعده مرتطما بالارض ، ولكنه صوت « طرقع » في عالم آخر لا يعنيه ، ويمضى ضاربا في الطرقات كالمحموم .. ساعيا الى حيث الفضاء .. الى حيث الهواء .. الى حيث قبة السماء منفسحة لا تحدها حدود !

« هي السبب .. مافيش غيرها .. هي السبب .. »

كلمات هاجسة ملحة ، تطن في اذنيه متصاعدة كأنما من اغوار سحيقة .. غائمة المعاني .. مبهمة الدلالات ..

كلمات كأنها الدقات تنتظم خطواته القطرية .. تغز جنبيه ، تسوقه سوقا الى المجهول ، سياط تلهب كيانه فلا يلوى على شيء ، لا تترك له فرصة لتدبر او تفكير .

واخيرا تتفادى من حوله الظلال الكثيبة للمبانى ، باهتة كالاشباح في أضواء المصابيح الكهربية ، المطلة من اطراف اعمدة سامقة ، فقد اشرف على ذلك الطريق الفسيح ، الذى يمضى من بعد متعرجا ، صاعدا ، هابطا ، ملتويا ثم متصاعدا مرة أخرى ، وكأنه مسار طبعته به على الارض حية زاحفة عملاقة ، الى حيث القلعة من جانب ، ثم الى ذلك المنعطف على الجانب الاخر ، المؤدى الى جبل المقطم .. ونسمة من هواء عليل ، نفثة رحيمة شفيقة تأتيه من عالم آخر بعيد ، تمسح بحنان رقيق على وجهه المحموم .. وتوت دوائر الانبهار المشعة من مصابيح الاضاءة السامقة ، متواكبة مع تعرجات الطريق ، قبة السماء تطل عليه من عل .. يومض من نجوم كأنما الاء من اشارات .

ويتفادى بجسده ، مكدود باعياء رغم تفثات من اضطراب محموم ، فيجلس على الرصيف ، بل يقعى مقرفصا ، يلهث بعد اشواط خاسمة ، خيل اليه ان غاص بها الى اغوار الزمان .

« مافيش غيرها ! » وتتجسد امام عينيه الزائغتين صورة الست أم نفيدة ، مقبلة مدبرة في الشقة المتواضعة بحجراتها الثلاث ، في حركة وئيدة دائبة ، مدفوعة ابدا بقصد معين ، محدد مرسوم ، تدبيرا لالاف مؤلفة من حوائج .. تؤديها يجب أن تؤدى ، دون لجاجة او تردد ، عادلة متمكنة ، واثقة من نفسها .

ولكن أيضا ، للرغبة تلمسها على المكان ، تحدوها ارادة وتصميم خلف وجهها بقسماته الهادئة المطمئنة ، الا من رمزة خفيفة عالقة بأركان شفتيها

هي هي لم تتغير منذ .. منذ كم يا ترى ؟ أعشر سنوات أم أكثر ؟ الى الخامسة من عمره كان ؟ حين كفله أخوه بعد وفاة أمه ؟. ويشعر بالنسمة العليلة كاللمسة الرقيقة .. آتية من حيث لا يدرى .. عبر السنين ربما ، أم من مدينة الأموات ، تلك الثاوى الطاهرة ، نائمة خلف جرف من الشارع الفسيح العريض .. حيث الراحة والهدوء والاستقرار .

تعبث وهو بعد في طفولته .. انه لا يكاد يذكر كيف كانت .. لا يذكر الا أطيافا من أحضان حانية ، كم احتوته ، متفتحة أبدا ، ملجأ وملاذا .. وفجأة يضيع كل شيء ، يتلاشى وكأن لم يكن !

ويندفع به الى عالم آخر غريب ، عالم يحتويه وكأنما على مضض .. تأدية لواجب ، فهو كالمتطفل على أسرة أخيه الأكبر ، أخ لم يره من قبل ، بل لم يكن يدرى بوجوده .. أخوه من أبيه كما علم من بعد .

شب كالمتطفل يتحوطه عالم غريب ، عالم خلو من أى عاطفة .. من أى لمسة حنان ، لم يعامل قط بقسوة – شهادة لله ! – ولكن كما لو كان الثقل بقيود واغلال .. كل حركة ، كل التفاتة ، كل كلمة ، بل يكاد يخيل اليه الآن أن ما كان يوسعه حتى أن يتنفس الا بحساب !

زوجة أخيه هي الآمرة الناهية ، بل ما كان بها حاجة ، الا روضتهم جميعا ، أن تأمر أو أن تنهى .. أن تنطق بحرف .. نظرة منها واحدة كانت كافية ، لو أن تجاسر أحد – حتى زوجها وهو الرجل الكهل ، يكبرها بعشرين عاما أو يزيد ، عبر حدود ما فرضته عليهم من حيث ما يليق وما لا يليق ، لتتخذ أى انطلاقة مشاعر ، حتى الضحك كان له حدود ! الابتسامة ، في ظروف معينة ، كانت تهجما أو خرقا أو استهانة بمعايير !

طفولته وصباه .. كأنهما حتى اللحظة ، بالقياس الى الحال التي هو عليها ، أسعد أيام حياته .. فيشده لما عاش وكابد .. فكم من مرة آوى الى فراشه يبكى بحرقة ، نادبا حظه ، آسيا على الحنان الذى ضاع ، يحال بينه حتى وبين اللحاق بزملاء المدرسة ، ليشاركهم في العابهم بالحارة .. زملاء ! وهل أحس قط بروابط من زمالة أو صداقة مع أترابه !

من البيت للمدرسة ، ومن المدرسة للبيت في نظام دقيق محسوب ، وويل له لو تأخر ولو لبضع دقائق !

بل ويل له لو أضناه الاستذكار ، فيسعى الى حيث تقيدة يلاعبها ، وهي حينذاك طفل رضيع ، ومن بعد طفل يحبو ، يجد بعض تسلية في مراقبتها اذ تتعثر كلما حاولت المشى .

«بتفاكسها ليه ! ماتروح تذاكر أحسن لك ، والا عايز تسقط تانى .. حس بأه على دمك ! »

مصيبة المصائب لو أن دخل الغرفة بينما أمها تغير ملابسها ، هي لنظرة واحدة كالسهم النافذ ، مصباة بازدراء وتهديد ووعيد ، كأنه قد اقترف اثما لا يغتفر ، لمآله الى جهنم وبئس المصير ! وتقفز الى ذهنه تلك الكلمات ، قابعة أبدا في خلفية من ذكريات ، ولكنها لا تزال تكويه كأنما بلسعة الأمس القريب ، ذكته ذكا حين صفعت بها اذنيه أول مرة :

« جاى تبص على ايه ! ان شا الله تتخرق عنيك ! امشى اطلع بره .. ولد مش متربى ! »

ولم يكن يدرى حينذاك اى ذنب جناه ، وظل لا يدرى لسنوات طوال ..

والآن .. الآن ! وهو الذى ضحى بعد وفاة أخيه ، هذا الأخ غير الشقيق .. ذهب فجأة بعد مرض لم يمهله ، لم يترك الا معاشا لا يكاد يكفى .. وظيفته بمرتبها الضئيل ، ثم ذلك الايراد المتواضع من عقار ورثه عن أمه ، هو الذى يكفل الستر لأرملة أخيه ، وابنتها الصغيرة تفيدة ، لم تتعد العاشرة بعد ..



شعر أن عليه دينا يجب ان يؤديه .. الشهامة ، الرجولة .. لا تسمح له بأن يتخلى عنهما ، الى مصير قاتم مجهول

الرجولة !! وتفلتت من بين شفتيه المتقلصتين ضحكة مريرة ..

فهذا هو بيت القصيد !

طشت المرأة ، بعد كل هذا ورجولته! ومن وراء ظهره ! عليها من وراء ظهره ، فما سمعها قط نطقت حرفا حول هذه المسائل .. دائما « جد فى جد » ، وهى التى كانت فى عنفوان العشرينات حين كفله المرحوم .. ما رآها أو سمعها قط تتبسط الى ممازحة أو « هزار » ، حتى مع زوجها ، وكأنما قد ارست حدودا صارمة ليس لمخلوق — ايا كان — ان يتعداها .

« امال خلفت منه ازاى ! » سؤال لم يطرحه على نفسه الا بعد أن اشتد عوده ، ليعرف لماذا كانت تطحنه طحنا بنظراتها اذا ما تصادف واطل عليها بينما تقيده ، وهى بعد طفلة صغيرة ، بين يديها ٪ « تشطف » فى الطشت أو تستبدل لها بملابسها اخرى نظيفة والآن وبعد كل هذا تطعنه فى رجولته !

جارهم محمود .. آه كم يغبطه ! زميل الدراسة ، اخذ الثانوية تأهلته لوظيفة محترمة — بينما هو كان عليه أن يساعد اخاه .. كاتب فى محجر صغير — لا ناح ولا جاه — ولكنه والله يستحق كل خير! فقد كان الصديق الولى ، الوحيد ربما الذى يرتاح اليه ، فلا يشعر معه بقلق او حرج ، الى أن ...

الى أن قابله فى المقهى منذ ايام ، ولكنه على غير عادته ، ما ان رآه مقبلا حتى غام وجهه ، لا يكاد يبادره بالحديث حتى يتمتم أو يغمغم غير مفصح ، متهربا كأن هناك ما يخفيه ..

« مالك يا محمود ؟ مش على عادتك »

ويفتعل الخبيث ضحكة .. « مش على عادتى ؟ ابدا ! متهيأ لك .. » ويتقلقل فى جلسته كأن الكرسى ينخسه ، ولكن كوب الشاى امامه ، لم يأخذ منه الا رشفة — لوه وأصل اذن ! — ومع ذلك فهو يفتعل النظر الى الساعة فى معصمه كأنه على موعد ، ساعة اليقة .. ود ، حين رآها أول مرة ، لو أن يسأله عن ثمنها ، ولكنه تردد لم احجم .. فأنى له بمثلها ! وغيره أن اصبحت محط اهتمام نظرات محمود المتكررة

« أيه ؟ مالك ! » فى لهجة غاضبة

ونظر اليه محمود مليا ، كأنه يقلب فى ذهنه الامور ، موازنا .. وزويدا يزول عنه التقلص الذى ركبه حين لمحه مقبلا، ويهدأ فى جلسته ، مرخيا بظهره الى مسند المقعد ، لم يظهر على ملامحه ذلك الجد ، الذى يعرفه عنه ، اذا ما قر رأيه على شىء .

« اسمع يا عبد الرءوف ... »

« خير ... »

« اوعى تزعل ... »

« ازعل ؟ من ايه ؟ »

« أصل الموضوع ... يعنى ... »

« ما تتكلم ! »

« انا مش قصدى اوقع ... ولكن ماالقرش اخبى عليك ... يعنى ... ما هو بكره كل الناس تعرف ! .. وانا لازم اقول لك ، عشان تاخد بالك .. »

ووجم عبد الرءوف ، فالموضوع اذن خطير ! والا لما لجأ محمود لكل هذه المقدمات ، وهو اللى يتناول الامور مباشرة ، دون لف أو دوران .

« شوف ياه .. خالتك ام محمود كانت بتزوركم امبارح »

« آه .. »

« والله هى ما كان قصدها حاجة ..انما يعنى .. انت عارف الكلام بيجر بعضه .. »

« خير .. »

وحدجه محمود بنظرة غاضبة ، كأنما ينذره بالاخير ولا يحزنونا أم ان صدره ضاق فجأة اذ قاطعه ، وهو اللى يتلمس جاهدا مخرجا من تحريج انتابه على غير عادة ، لا سبيل الى انفكاك العقدة الآن يترك للسان العنان .

« مش حانطق ولا كلمة .. قل .. »نادما على ما فرط منه ، يستسمحه .

ومضت لحظة من صمت ، لكأنها زمنة خانقة مقيمة ، ومحمود كأنه طيف من خيال ، يمد يده وئيدا الى « كباية »الشاى ..

« اسمع ياه .. الناس كلامها كتير.. وامى ما كان قصدها شيء غير التبصير .. والله ما كان فى نيتها فتح الموضوع .. ولكن زى ما انت عارف .. الكلام بيجر بعضه .. »

وسكت محمود يستجمع نفسه ، وماكانت بعبد الرءوف حاجة الى أن يمسك عن التعليق ، ما من اختلاجة حرية بان تحضره ليستحث صديقه بكلمة ، لقد حط عليه وجوم ، للرائه زائغة تحت جبين قد تجعد من قلق ، حول تلك الخطوط التى كانت طبعت على وجهه قبل اوان .

وانطلقت الكلمات متتابعة من فم محمود :

« الناس كلامها كتير .. بيقولوا ازاى بعد وفاة المرحوم ، واحدة عازبة ساكنة فى بيت واحد مع رجل غريب .. طبعا كلهم ولاد كلب ! دى كانت مرات اخوك .. وهى اللى مربياك ، كأنها خالتك يعنى او عمتك ، وانت اللى بتصرف على البيت ، من غيرك يروحوا فين ؟.. ولكن انت دلوقت رجل ، هى مش كبيرة ... ياما بيتجوزوا فى سنها .. لسه مساحصلتش الاربعين ... »

وذهل عبد الرءوف ، فهى اوضاع ما كانت لتخطر له على بال ، وبدأ الغضب يتجمع متكورا فى صدره ــ الناس عايزة اللى يقطع لسانها ! ــ اهانة بالغة ، طعنة غادرة توجه الى هذه السيدة الورعة التقية ، ارملة اخيه ــ ظفرها بالف ! ــ آه ، لو يعلم من اللذى تجرأ ليقول ، ام انها .. الشوان ما ليش غيرهم ! مساوراهم الاالكلام فى الغاضى والمليان ، ورفع عينيه بطيئا ليرى محمود ماضيا يصب الكلام صبا .. سيل لا ينقطع ، اما له من نهاية ! لماذا أيضا ! طفح الكيل فهل بعد الذى قال مزيد ؟ ولكنه ماض ، ملح ، شفاهه جامحة ، هل ركبها عفريت

يابركة
ساقتها!

ـ مسفرة عن اسنان اخضوضبتها بدكانةمن آثار التدخين .. يستاثره مظهرها فكأنه لم يلحظ من قبل .. آه لو كان فى وسعه هو ايضا .. ان يجلس فى المقهى فيمد يده فى تؤدة الى جيبه يستخرج علبة البلمونت ! ولكن الحال على القد يا حسرة !

« وتهب فى امى كمان ! تطـردها من البيت يعنى !.. »

تطردها ! وسكت الكلمة اذنه .. كيف حصل هذا ؟ اصابته حيرة وبعض حرج ، هم ان يقول شيئا ، ولكن محمود منطلق « يطرقع » بلسان غاضب .. الا اللعنة على ذهنه الذى سرح فلم يتابع الحديث ..

« قال ايه .. ما هــو بيصرف على بنت اخوه اللى له ورباه .. ويعدين تقول انك مالكش .. والله كده بالحرف الواحد .. حتة عيل يعنى .. لا راح ولا جه .. قال ايه .. والناس كلهـا عارفة ! لو كان راجل بحق وحقيق .. اللى هو انت !.. ما كانت رضيت تسيبك فى البيت .. تقولش البيت بيتها ! هو من غيرك كان يبقى فيه بيت ! دا انت شايله شيل ! ياه يرضيك ، بعد طول العشرة ، امى تنطرد ! »

تنطرد ! ومن يدريه لماذا انطردت .. ام انه تهويل .. وماذا يعنيه من ذلك ! الا لعنة الله عليهم جميعا !

محمود فى ثورة ، ثوارة بآثارها على وجهه المحتقن ، متقبضا حول لسانه ذلك الجموح ، اما هو فقد كان الكلام يمزق احشاءه كالسكاكين ، ثورة من غضب كاسح ، كانها الحمم البركانية ، على وجه محمود ، وثورة اخرى قدحت فهى على وشك احتدام .. داخل احشـــاله وقد امضتها الطعنات النافذة الى الصميم فتوفره بحرارة غيظ مكبوت ، مآله الى تفجر آخر الامر .

ولكنه ما يكاد ينظر الى عينى صديقه متوهجتين ، متقدتين ، حتى ينفض كل شىء ، وكانما قد دع وزجر ، فتنخمد فيه اى بادرة من تجاسر عبر حدود ..

ولكنه ينتفض كالملسوع آخر الامر ، فباتت به نفسه فجاة فلا طاقة لهـا بمزيد .. يترك صديقه ــ صديق ؟ لاصديق له بعد اليوم ! ــ ويندفع الى خارج المقهى ، فى حالة من اضــطراب وحيرة ، كان جسده يتمزق .

اكان محمود يدافع عنه حقـا .. ام يستفزه ، حانقا على ما حاق بأمه ، اولا وقبل كل شىء ؟

ذان محمود ، ذلك الوغد الخبيث ، ادرى بحاله ..

« هو انت بتنه بنوت والا ايه ؟ راجل يعنى والا ما لكش .. » كلمة قالها له محمود هذا نفسه منذ سنوات .. تكويه كيا كلما تذكرها ، كان قد اقتاده الى « بيت من اياهم » .. فيه امراة « زى البالوظة » على حد قوله .. « تسبح فى ايدك وتسبح انت فيها .. » ما كادت تراها بجسدها البدين المترهل ، ووجه « لعبة » يصارع المساحيق حتى تملكه الذعر .. بل غشــيه القرف فيكاد يتقيأ .. وهبط السلالم جريا ، ناجيا بنفســه .. فكأنها « الست الغولة » فشخ فمها من ابتسامة ترحيب ، مصطنعة تستدرجه .. فاذا ما وقـــع انثالت تحاصره مكشرة من انيابها .. « اللك منين ! » تنهش جسده نهشا .. فياويله لو ان اصيبه بمرض خبيث ! وينضح جسده جميعا بسـيح من عرق بارد ، فتصيبه رعدة ، وترجف اوصـاله من جزع ..

وليته حــاله بأحســن مع بنات « الحتة » .. كم احب ولكن من بعيد لبعيد ، ينظر الى محبوبته من خلال هالة تحوطها بطهارة ، بل بتقديس .. « ست البنات » التى سوف تأوى اليها فى منزل الزوجية اذ يحين الحين ... نظرات مختلسة وابتسامات معبأة بآماله واماليه جميعا ، لم يسارع مشيحا بوجهه حرصا على سمعة الحبيبة من ان تخدش .. ولكن كيانه كله مضطرب كأن تيارا كهربيا تلمسه .. آه ، ان يصونها حتى من نفسه الى ان يجمع بينهما الرباط المقدس ... ويمضى الوقت ، ان هى الا اسابيع واحيانا بضعة من ايام لاغير ، فاذا بالنظرات واللفتات قد اصبحت من نصيبه غيره من شباب الحى ، واحيانا

من خارج الحى .. يا للفضيحة ! ويعتصره الشك وتأكله الغيرة .. يقاوم ويناضل فلا يتردى في خسارة التجسس .. يترفع من محاولة التقصى .. الى اين تلك الغدوات والروحات المتكررة .. كان التفكير في الامر – مجرد الشك – طعنة موجهة الى عفاف تلك التى اختارها قلبه .. انصاع الى مظنة سوء .. اغتياب صامت اليم ..

لم يبين المخبوء ، كلام يؤكد ، تؤيده تصرفات مريبة ، واحيانا صدمة تصفع حواسه صفعا ، اذ يرى بعينيه محبوبة الامس مهرعة الى لقاء ، او منسرة بطرف الى شاب متسكع رقيع ، ابتسامة او رمازة لا تصدر الا من الفئة او نوالق ، او مقصحة من تلهف الى وصال .

مسالة اخلاق ! فهل يعنى ان قد افتقد خصائص الرجولة ! ويتلصص اليه تساؤل خبيث .. ام انها مقادير يتستر من خلقها اخفاه . اخفاه لماذا ! ويشعر بكيانه ينقبض من داخل .. حتى هو قد بدأ يشك فى نفسه !

الا قاتل الله ظواهر الامور .. اصبحت الفيصل فيما يصدره الناس من احكام ، واحكام قاطعة لا تحتمل نقضا او ابراما .. نقض وابرام ! أهى محكمة استئناف ! يا لهذا العقل السارح وراء كل سانحة تأتى على الخاطر ! أهذا وقته ! انما هو يواجه مشكلة المشاكل .. اين مكانه من هذا العالم الذى يحتويه ... لماذا هذا الاختلاف الشاسع ، هذا التناقض .. بينه وبين شباب «الحتة» ! لماذا كتب عليه دون غيره ان يتمسك بمبادئه ! يتمسك .. بل انها هى التى تمسك بخناقه ! أهى مبادىء حقا أم استار يتحجب من خلفها التصور ! اين حقيقته .. تلك الضآلة بين مايراه الناس وبين خلجات احيانا ما يحترم بها كيانه داخل هذا الجسد الذى يتحوطه وكأنها جدران صماء ، بل قبضة عملاقة تصهره من داخل ليفيض ماء الحياة وتخمد حرارة الوجود ..

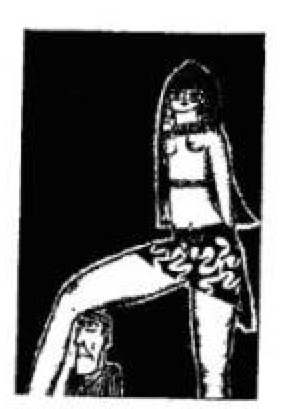
اين مظاهر الرجولة ..! بل كأنه فتاة عذراء .. « بنته بنوت » كما قيل له مرة !. لو ان للرجال بكارة .. ولكن ما هى البكارة ! معلوماته فى هذا الشأن خليط مبهم غامض من خيالات الاريب تلك الكلمات القذرة التى كان ينطق بها لسان صديقه محمود .. صديق ! ولاصديق ولا يحزنون ! ملعون ابوهم واحد واحد !

وملعون ابوها هى .. قبلهم جميعا ! انها السبب فى هذا كله ! آه .. لو ان شب على سجيته كغيره .. كمحمود مثلا ، داهية تأخذه ! لماذا تقفز صورته دائما الى مخيلته ! لو ان شب مثل غيره ، ليتصرف كما يتصرف « اولاد الحتة » .. دون حساب او عتاب .. تلك القيود .. تلك الاغلال التى ضربت من حوله فاصبحت جزءا لا يتجزأ من شخصيته ذاتها .. مامن نظرة او التفاتة تصدر عنه الا ويعود اليها بذاكرته اذ يحتويه الفراش .. لأرقه اذ يحاسب نفسه عليها ، كأنما قد دس عليه فى صميم شخصيته رقيب وأى رقيب ، لا يخدعه تأويل او تبرير ، **كأنها قد استعبد منطقه النافذ ، لهجته الصارمة منها .. منها هى دون غيرها !**

« **هى السبب مافيش غيرها** ! » ويتلظى صدره بشعور من حقد ، فيراها بعين الخيال .. ذاهبة غادية ، متمكنة ، فارضة نفسها على من حولها ، مسيطرة ، وجودها يسد عليه منافس الهواء حتى !

وبلم أوصاله المرتعشة ، ليتصبب عرقا .. لم ينتفض هذه المرة ، وانما شادا نفسه بعدوه حزم وتصميم .

انها هى .. هى دون غيرها التى كبت عليه نصبته فى هذا القالب الجامد الذى يرين باحشائه ، بكيانه من داخل .. آه لو ان فى وسعه ان يمزق هذا الجسد الذى يحتويه ، فكأن نفسه الفتية بداخله حبيسة .. أن ينسلخ منه الى جسد آخر طلق الحركة – حيث الفعل وليد الرغبة – لا تعوقه زواجر او وازع ضمير .. ضمير ! بل حبائل من قيود فتلتها تلك المرأة اللعينة فتكبله بها ! ما من بادرة انطلاق تخطر بباله فتتوق اليها نفسه الا وتشخص صورتها فى خلفية من ذهنه ، تحذره ، تسائله ، تنظر اليه شذرا دون ماحاجة ، فى بعض



الاحيان ، الى أن تنبس حتى بكلمة .. واقفة له بالمرصاد كأنها « هم الموت » .. فتتخاذل اطرافه ويصيبه شلل قاتل !

كان عبد الرءوف قد شد بخطواته ، يطوى الطريق طيا ، لا يلوى على شيء ، وقد اتقدت عيناه بحقد مكتوم ، جبينه ملتهب كأنه محموم .. ساعيا الى حيث أس شقائه وسبب بلاويه .. وتتراقص أمامه بين خيال ـ وبالروعة الخيال وخصوبته عند اولئك الذين تعودوا ان يلوذوا به تعويضا عن اجداب حياة .. فالمشاهد تترى متشابكة متلاحقة ترى بتفاصيل ـ كيف يصيبها الفزع اذ يقتحم عليها الباب ! كيف تتصاغر امام خطاه المتوثرة اذ يلاحقها ويحاصرها ! ومقلتا عينيها تجحظان اذ يطبق على عنقهـا بقبضتين من فولاذ ! هى بلاؤه المقيم .. كتبه عليه ، طالما ابض فيها عــرق ، بالمذلة والشقاء .. ويشعر عبد الرءوف اذ يشد الى امام ، ملتهما الطــريق ، بكفيه تتقبضان .. هاتان هى تنازع .. تود لو أن تصرخ مســـتغيثة .. أن تهوى على قدميه طالبة الصفح .. كلا ، انما هو جسدها يتخاذل .. ومن خلفها الحائط المظلم الكئيب .. ينشق فجاة عن فرجة واسعة ، بوابة سحرية ، تفضى الى قاعة « الف ليلية » تسبحة تغمرها الاضواء الساطعة .. وعلى الفــــراش الوثير ، مستلقية على مثوى من طنافس وثيرة فتاته الشقراء ، تضرب الهـــواء مداعبة بساقين والخلاخل ، « بروازية » تألق بما استوعبته من اشـــعة وادى النيل ، ربا ، مخضلة بزغب ذهبى رقيق

ويضطرب الرجل ، كأنما من رعـــدة جبارة عاتية ، ويحتزم من داخل بدافق من قوة غلابة ، وتنطلق من حنجرته شهقة أشبه بالخوار .. انه يـــكاد يجرى الآن مهـــرولا ، فيتوقف نفر من مـــارة ، يستطلعون ذلك الشبح كأنما جنى انشقت عنه الارض فى ذلك الهزيع من الليل ، يتابعونه بنظرات متوجلة اول الامر ، ثم مشفقة مستخفة .. ولكن عينى عبـــد الرءوف مشدودتان الى صـــورة الفتـــاة وقد فتحت له ذراعيها ، تـــناديه .. تستحثه ، بذلك الصفاء الشع من زرقة عينيها .. مسترخية مستسلمة .. بل متفتحة متعطشة ..

ولكنه يتعثر .. ربما حفرة صـــغيرة فى الطريق ، أم ان قدمه اصطدمت بذلك الجسد الذى تهاوى ، ولا يزال يشعر بقبضتيه مطبقتين حول العنق فليزيحها الان من طريقه ! ولكن عينيها شاخصتان فى ضراعة صامتة .. ترنوان اليـــه متوسلتين .. تخاويتين فاضت منهما كل مظاهر السطوة والسيطرة .. نظـــرة خرساء ، تنفذ الى صميم كيانه ، كأنما صاحبتها قد انقـــادت ، مستسلمة هى الاخرى ، للقوة المتصارعة التى احتلت اخيرا مكانته من الوجود ..

ويتندى جبينه بقطـــرات من عرق ، ويشتد وجيب قلبه كأنه يقفـــز خارج الضلوع .. كلا ليس هذا ! كلا .. الا يتردى الى الجريمة .. وما ابشعها جريمة ! ان تحاصره الايدى بأصـــابع اتهام .. القاتل ، السفاح .. « دعوهـ الى عرينه » افضالها عليه ! » هل يرجمونه بالحجارة يا ترى ! او يمرون عليه واحدا واحدا يبصقون فى وجهه .. « ذا حتى الموت خسارة فيه ! »

ويضطرب الايقاع الذى كان يحـــدو خطاه بعزم وتصميم .. تتخلع مشيته فيتعثر .. ويتلفت بمنة ويسرة كأنمـــا يسعيا الى تهربا من تلك القوة الطاغية التى كانت تقوده الى مغبة مصير ..

ولكن المباني من حوله مصمتة ، وابوابه الحوانيت مغلقة ، مترسبة بالضبة والمفتاح ، ثم واجهة زجاجية .. محل لفاطرى فيما يبدو – لسه ما نظوفش ! – تضطرب من خلفهـا اشباح ، لا يكاد يميزها الا بعمية ضوء الصباح .. والواجهة تلمع ببريق يخطف الابصار ، فكأنها انعكاسات أشلاء ذهبية لافرة .. تتقلته جارية هارية ثم وميض مشع كأنه من عيون ضاحكة .. ورنين ينبعث من الداخل ، صينية نحاسية قد سقطت .. أم ضحكة ساخرة قد انطلقت !

وتضطرم أوصاله مرة أخرى بذلك التصميم الاعمى ، ويلهبه الحقد الاسود بسياط ، يسوقه سوقا الى امام .. الى مصير محدد محتوم !

ويراها راى العين مرة اخرى .. الست ام نفيدة جاحظة العينين اذ يطبق على عنقها .. ثم متخاذلة .. وبابيه اسمها عبر الافق السحيق .. « خالتى نفيسة » كما كان يناديها وهو بعد صبى صغير .. « نفيسة .. » ويشعر بشفتيه قد تمتمته بأسمها .. وجهها هو هو لم يتغير .. فى عز شبابها لايزال، كما قال محمود – ذلك اللعين ! – وجهها بطائعه بعيون فارعة .. مستسلمة .. امام وجوده المبتعث .. امام كيانه المتعارم .. امام رجولة اكدت نفسها .. لذلك سنة الحياة .. ان تخضع المرأة للرجل .. اذا عرفت انه رجل !

ويتقد وجهه لجاة بلهيب شيطانى مريد .. ان يخضعها لارادته .. ان « يكسر عينها » .. هذا هو الحل ! ولعله الفكرة .. من ايام .. امس اسابيع ام شهور .. ام سنين يا ترى ؟ يحوم فى حلقة مفرغة بحثا عن مخرج .. ولا مخرج ! الا هو مدخل .. مدخل جد قريب .. فى متناول اليد .. امام العين .. ترى ولا تبصر ! مدخل سوف يؤكد مكانته فى الحياة .. هاك هو امامه واضح وضوح النهار .. ان هى الا خطوات ! وتنطلق به اقدامه مهرولة ، كأنما يلهبها ظهره بسياط !

اقتحم الباب .. وقف كالمارد على عتبته .. يعاين المكان .. هناك فى ركن من القاعة ، على رف صغير ، مصباح الغاز وقد اخفى نوره .. والمنضدة التى هى مائدتهم حيث هى ، فى مكانها المعتاد ، والكراسى مرصوصة من حولها كأنها اطيال ، وعدة الاطباق تلمع فى الضوء الخافت .. « صبركم على .. دلوقت اخيط بكم الحيط واحد واحد » وتطوف بأركان شفتيه ابتسامة شيطانية خبيثة.

ويدفع الباب بقدمه من خلفه ، لينصفق بصوت يمزق السكون كأنه الرعد .. ويدب بخطا ثابتة ثقيلة نحو المصباح ، يعلى فتيلته فيشع المكان بالنور .

ويلتفت سريعا وقد سمع صرير باب الغرفة من يساره ، فيراها واقفة تنظر اليه فى هدوء .

« كنت فين ؟ » .. متمكنة من نفسها ، .. ثابتة ، راسخة .. « انت تأخرت عليك .. اما احضر لك العشا .. »

ولكنها لا تكاد تخطو خطوتين حتى تتوقف وتستدار تواجهه مرة اخرى : « مالك ؟ انت عيان .. مال منبك حمرا كده ؟ » فى ثقة كأنها تقرر واقع حال لا يحتمل معارضة او جدالا ..

« اقعد ارتاح .. فيه شوربة فول ..

ابلة حاقتا!

استفهم لذا .. ؟

ويتابعها بنظراته المحمومة ، ولكنه كالمسمر مكانه ، وتتوارى المرأة بخطوات متئدة الى غرفة المطبخ .. لم تعود بعد قليل تحمل الخبز وطبقا به قطعة من الجبن ، لم تنطلق مرة اخرى .. ذاهبة غادية بين القاعة والمطبخ حيث ارتفع فحيح وابور النار ، تذهب وتأتي وقد الهاها الاهتمام بعملية تدبير وجبة عشائه المتواضعة ، منشغلة عنه بعشرات من اشياء تافهة ، ولكنها تستغرقها كأنما بالغة الاهمية .. الملح .. الفلفل .. فص ليمون .. « شوية طرشي » في قصعة صغيرة ..

ويتراجع مسندا ظهره الى الجدار ، يتابع تلك الحركات الوئيدة وكأنه قد ازيح به الى هامش .. خارج حدود ذلك العالم الذي تسيطر عليه بوجودها وحواسها جميعا ، متحصنة خلف أسوار من اهتمامات شتى ..

ذاهبة غادية يحدوها ابدا قصد معين .. ولكن الم يأت هو الاخر مدفوعا بقصد ! قصد تهيأ له وتحشد ، ولكنه الان وكأنه قد طار .. ويحاول ان يتحرك .. ان يتبين اين ومتى تكون فرصته .. ولكن اوصاله مثقلة وكأن قد رين بهما الى جمود ..

ويجاهد محاولا ان يستجمع نفسه .. ان يستحث همته ، ولكنها كالمتضائلة .. أين تلك القوة التي كانت متماوجة ! تتشبث هنا وهناك ، بل فيض بها .. استلته من أوصاله فتتركه خائرا ..

ويتلفت حوله بنظرات حيرى .. ان يستلهم الافكار الثائرة ، التي اذا ما اضطربت امام ناظريه بزرقتها اللعبي الرقيق ، فانها تنفث في جسده بحرارة .. ان تمسه بعصاها السحرية .. الكهربية .... ان ..

« مدد ياحسين .. مدد !! » فكأن شفتيه قد تمتمت بنداء صامت .. ابتهال لم يتحرك له حتى لسانه .. الفاظ طافية على السطح ، كان حاجزا ، مايحول بينها وبين اغوار الكيان ..

« العشا جاهز .. » جملة قاطعة تقرر واقع حال ، تقولها وكأنه لا يعنيها ان كان قد سمع أم لم يسمع ..

وترمقه بنظرة متفحصة ، نظرة ربما لا يسعها ان تلحظ ماهو فيه من تفكك واضطراب .. ثابتة في زاوية من الجدار ، لا تكاد تسمح لضوء المصباح ان يكشف عن ملامحه .. ثم انه كان قد اشاح بوجهه ، فلا ينكشف سره .. ولكنها رغم احتياطاته جميعا ، نظرة يشعر بها كأنها نافذة الى اعماق اعماقه .. تقيسه من فوق لتحت ، تزنه ، تقيمه ، ثم تزيحه كأنه مجرد قطعة من اثاث .. كرسي ، أو ربما قلة او ابريق أو طشت غسيل .. بل ملطوعا على الحائط كأنما بصقة مخط بها عليه فجفت ويبست ..

ويتقلقل يحاول ان يتزحزح ، الا يظل ملتصقا بظهره الى الحائط .. فكأنها تسلبه القدرة على الحركة ؟

ولكنها تلتفت اليه فجأة ، ويشعر بان النظرة قد دعته ، ويأتيه صوتها هادىء النبرات ، نافذا ، قاطعا ولكنه خلو ايضا من أي حرارة .. فاترا كأنما صادر من آلة ناطقة .. جامد ليس فيه لمسة حياة :

« ابقى سيب الحاجة .. انا اشيلها الصبح . »

ثم تدور وتتحرك نحو غرفتها بخطواتها الوئيدة ، يحوطها سياج منيع من الثقة والاطمئنان ، مسيطرة على المكان ..

ويسمع الباب وقد اغلق عليها ..

وتمر بضع دقائق ، واخيرا .. أخيرا تدب الى اوصاله القدرة على الحركة ، فصاراه ان يجرجر باقدامه الى حيث المائدة ، فيتهاوى على الكرسي ..

ويغوص بوجهه بين كفيه .. يجيش صدره ، يهتز جسده جميعا بتشنجات عصبية متلاحقة ، فكأنه قد انخرط في نوبة عارمة من بكاء ، ولكن ما من دمعة تطفر من عينيه وكأنهما جفتا .. انما ارتداد قاتل الى الداخل ، كأنما احشاؤه تتمزق تمزيقا ، وتبلد قلبه تهتصر هصرا ..

غالب هلسا



« من احدى الحجرات كنت اسمع موسيقى القيثارة . . دخلت الحجرة . كان الضوء شحيحا في الداخل وكل ما كنت اسمعه اول الامر صوت عميق خشن يغني . . بعد قليل الفت ابن الفتى : شاب صغير مهزول في حوالي الرابعة والعشرين من عمره يضع نظارة طبية ذات اطار فولاذي . كان شعره منكوشا وتسقط منه خصلة على جبينه . القيت احدق فيه . كنت مأخوذا . واخذت اتلقى احساسا اكتشافه لاول الا الانسان المعزول المتوحد : لقد وجدت فجأة بالانسان بكل قوى وجوده . لقد غنى وتحدث واخذ يقرأ بصوت عال . كان هناك اربعة شبان آخرين ، ولكنني لم أر غيره . كنت فقط اتبع هذا الشاب . . قال لي زكرهاير فيما بعد ان الشاب هو . برت بريخت » .

كان هذا هو اللقاء الاول بين الكاتب المسرحي الشاب برتولت بريخت .

بريخت

ابن القرن العشرين

كان بريخت الطفل المرعب و « خيال الماته » بالنسبة للبورجوازيين ورجال المجتمع المحترمين . عند عرض مسرحيته « صعود وسقوط مدينة ماهاجوني » كان يضع لوحة كبيرة كتب عليها بخط واضح حديثا موجها للبورجوازيين :

« كثيرون منكم يتابعون اعدام بول اكرمان بضيق . ولكنكم في رايي لستم مستعدين ان تبذلوا جزءا من نقودكم لانقاذه . ان للنقود تقديرا عاليا في زماننا » . بريخت هذا كان اخلص الاصدقاء لمن يصادقه وقد احتفظ بصداقاته رغم كل التقلبـــات السياسية حتى النهاية

**

برتولت بريخت من الفنانين القلائل الذين تركوا اثرا عميقا في عصرنا ما زال يتزايد ويتعمق يوما بعد يوم . فقد انفجر اسمه وتاثيره كالقنبلة من اول مسرحية عرضت له « **طبول في الليل** » التي كتبها وهو في التاسعة عشرة من عمره لم تقدم على المسرح بعدها ذلك بخمس سنين . قال اهرنج ، وقد كان اكبر نقـاد المانيـــا آنذاك ، عند مشاهدته لهذه المسرحية :

« ان الشاعر برت بريخت ، ابن الرابعة والعشرين ، قد غير وجه المانيا الادبي بين يوم وليلة . لقد ادخل الى زماننا صوتا جديدا ، نغمة جديدة ورؤية جديدة .. ان رعب هذا العصر قد تخثر في اعصاب بريخت واستقر في دمه . وهذا الرعب يخلق ضوءا شاحبا ، نصف ضوء ، حول الاشياء والاشخاص .. ان بريخت يحس احساسا جسديا بتعفن وتحلل زمننا ، وهذا ما يجعل صوره الشعرية لا مثيل لها . اننا نشعر بلغته على لساننا » في سقف حلقنا ، في آذاننا وفي عمودنا الفقري .. لغة حسية بشكل وحشي وحانية بحزن .. »

ومنذ كتاباته الاولى امتد اثره في داخل المانيا وخارجها خاصة في مسرحيـــات اشروود واودن . كما ان اثر أوبرا الثلاثة بنسات يتضح في العروض الامريكية التي تجمع بين المحتوى الجاد والالحان الشعبية والشائعة

الا ان اثره الكبير بدا بعد استقراره في برلين الشرقية وانشاء فرقته المعروفة ببرلينر انسامبل . ان قدراته الفذة ونظرياته قد تحققت على أوسع مدى وبدا تاثيره يغزو كل المهتمين بالمسرح في العالم كله

ولكن ما هو اهم من ذلك كله هو بريخت المكافح الجاد الذى تكشف من حس عميق في ممارسة الكفاح اليومي ومن نظرة واقعية عملية للامور جعلت لفنه العظيم كل هذا التاثير . فعلى الرغم من ايمانه العميق واخلاصه الذى لا حد له بالماركسية

والمجتمع الاشتراكي لقد كان يمثل تيارا في الفن هوجم بعنف داخل المجتمع الاشتراكي وصل الى حد التصفية الدموية . وعندما أتيحت له فرصة العودة الى وطنه لم يتردد . وعمل جادا ، رغم الحرب الرسمية التي شنت ضده

وكافح بالنقاش وباعطاء المثال الرائع للعروض المسرحية حتى استطاع في النهاية ان يؤكد وجود تياره واستمراره وأعاد للوطن الاشتراكي القدرة التي افتقدها ردحا

من الزمن وهي خلق التجارب الفنية العظيمة التي كانت تثرى الفن في العالم كله كما فعل ايزنشتاين وبودوفكين في السينما وستانسلافسكي في المسرح وغيرهم

لقد كان بريخت ممثلا صادقا وصورة اصيلة لعصره ، فقد تجسدت فيه تناقضات العصر الاخلاقية والفلسفية وتياراته السياسية ومختلف اتجاهاته الفنية كما لم تتجسد الا في فنانين قلائل في هذا العصر

**

لقد حاول بريخت ان يصور نفسه كمثال لابن القرن العشرين : ابن الطبيعة الشقى في اسفلت الشوارع العارى وفي متاهات المجتمع الصناعي الحديث . غير انه وان كانت حياة بريخت قد انتهت الى ذلك الا ان مولده كان في بلدة اوجسبرج الصغيرة التي لا يزيد عدد سكانها عن تسعين الف نسمة

ولد في العاشر من فبراير عام ١٨٩٨ وكان أبوه مديرا لمصنع ورق وامه ابنة موظف حكومي . كانت عائلته تعيش في وفرة مادية . ومنذ طفولته أعلن بريخت ازدراءه ورفضه لمجتمعه البورجوازي . يصف ذلك في احدى قصائده :

نشأت ابنا

لعائلة ثرية . وضع والداي

ياقة حول عنقي وعلموني

عادة ان يكون هناك من يخدمني

وفن اصدار الاوامر . ولكنني

عندما كبرت ونظرت حولي

لم احب افراد طبقتي

. . . . .

فهجرت طبقتي ودخلت

في مجتمع العامة

. . . . .

وهناك اشارة في احدى قصص بريخت القصيرة ان احد دوافع رفضه لمجتمعه هو المثال الذي وضعته امامه جدته . فقد توفى زوج جدة بريخت وهي في الثالثة

والسبعين من عمرها . وفي هذه السن المتأخرة فاجأت الجدة بريخت العائلة بسلوك غريب اذ اخذت تخالط اناسا شاذين وغير محترمين معلنة بذلك احتقارها لتقاليد

مجتمعها البورجوازي الصغير المحافظ وسأمها من مواضعته وقيمه المملة

لقد كان احتقار المظهر البورجوازي وشارات الاحترام وطقوسه الى جانب رغبة حقيقية عميقة في الاندماج مع افراد الشعب العاديين احد الملامح البارزة لشخصية بريخت التي رافقته طيلة حياته

وكان يصر على ان يجعل من مظهره دلالة على ذلك . كان يرتدى سترة جلدية من النوع الذى يرتديه سائقو عربات الشحن والميكانيكيون ، وربطة عنق من الجلد . كانت لحيته نابتة على الدوام او محلوقة حلاقة سيئة وشعره مبعثرا ينساب بتموضى على جبينه ونظارته ذات اطار فولاذى قديم . وكان رجال المجتمع يصدمون بمظهره ويبدون تقززهم منه ، وكان هذا ما يهدف هو اليه بالتحديد

ويحكى اصدقاؤه فى هذه الفترة انه كان يشاهد فى المقاهى والبارات حاملا قيثارة او آلة البانجو يعزف ويغنى عليها اشعاره التى تدين الحرب والبورجوازية . وكان ذلك يؤدى فى الغالب الى مشاجرات عنيفة ومعارك بالايدى بينه وبين الرواد . قال احد اصدقائه : انه كان يكون تسعين فى المائة من علاقاته النسائية بهذه الوسيلة ايضا

ومن الاحداث التى تركت اثرا عميقا فى نفس بريخت وفى فنه هى اشتراكه فى الحرب العالمية الاولى . ان فظائع تلك الحرب كانت مستقرة فى ضميره . يتحدث من تلك الحرب فيقول :

« جندونى ووضعونى فى مستشفى ـ كان بريخت آنذاك طالبا فى كلية الطب ـ كنت اضمد الجراح واضع صبغة اليود واعطى الحقن واقوم بعمليات نقل الدم . واذا امرنى الطبيب : « ابتر هذا الساق يابريخت » فاننى ارد « اجل يا صاحب السعادة » فابتر الساق . واذا قيل لى « اعمل تربنة » فاننى افتح جمجمة المصاب واعبث بمحتوياتها .. »

ولذا نرى شعر بريخت ومسرحياته مليئة بصور الاجساد الممزقة والاعضاء المتطايرة . ومن المناظر التى اثارت رعب الجمهور فى أحد مسرحياته ظهور عملاق على المسرح وقد اخفت الملابس ساقين خشبيتين متصلتين بساقيه . وبعد قليل يدخل اثنان من المهرجين يحمل كل منهما منشارا ويأخذان فى نشر ساقيه ويديه

وكانت أعمال بريخت الاولى تصور الانسان سجين ظروف رهيبة وقوى طبيعية تخنقه وتسوقه الى الموت دون أن يستطيع ردها أو مقاومتها . يصف فى احدى قصائده اعدام الفوتازى عثمان بأن ربط بحبل متصل بحصان شرس يندفع به وسط سهول روسيا . ويتحول عثمان فى القصيدة الى رمز للوضع الانسانى حيث الانسان مشدود الى قوة طبيعية كاسرة ، مندفع يراقب تغير السماء وهى تتحول من النور الى الظلمة ثم الى النور ثانية . يقول فى هذه القصيدة :

« اذا تمددت ليلا على العشب فان احساسا يتخللك حتى العظام ان الارض كروية واننا عليها فى حالة طيران .. »

وفى اعمال كثيرة اخرى تأخذ قوى اللاوعى والغرائز الجامحة مكان الطبيعة كقوى تدمر الانسان كذلك الشاب الذى قتل أبويه ووضعهما فى الدولاب واخذ يوما بعد يوم يراقب تحللهما دون ان يكون لذلك اى سبب او دافع معقول

**

كانت اول مسرحية كتبها بريخت هى مسرحية (بعل) والدافع الى كتابتها يكشف عن طابع شخصية بريخت وطريقته فى الكتابة .

كان حينذاك فى التاسعة عشرة من عمره . وكان يناقش احد اصدقائه حول مسرحية كتبها الشاعر الالمانى هانز جوست الذى اصبح فيما بعد الشاعر الرسمى للنازية من حياة شاعر المانى يدعى جراب . أخذ بريخت يهاجم المثالية الزائفة والعاطفية

الرخيصة اللذين تحفل بهما المسرحية . فتحداه صديقه أن يكتب خيرا منها . فنهض بريخت وأعلن انه سيكتب مسرحية خيرا منها خلال اربعة أيام فقط . ونفذ وعده وانتهى من كتابتها في خلال اربعة ايام فقط

تدور المسرحية حول شاعر مغترب وناقم من المجتمع . كان هذا الشاعر يقيم علاقات نسائية متعددة ولكنه كان في كل مرة يسام المرأة سريعا ويلقى بها بعيداً .

وفجأة يقتل الشاعر اعز أصدقائه بسبب غيرة منبعها الشذوذ الجنسي . وكان في المسرحية أصداء واضحة لعلاقة الشاعر الفرنسي الشاذة بفرلين . وكان بريخت

يدرك ان مثل هذه المسرحية يستحيل عرضها على المسرح فكتب بسرعة مسرحيته المعروفة « طبول في الليل »

يصف الكاتب الروائي والمسرحي الالماني فوشتفاجنر لقاءه ببريخت اول مرة عندما قدم اليه هذه المسرحية :

« كان ذلك في حوالي نهاية عام ١٩١٨ بعد ما مسه بالثورة الالمانية أن اتى شاب الى شقتي في ميونخ . كان نحيلا ، غير حليق ومظهره تنقصه العناية . أخذ يسير

خجلا قرب الجدار وكان يتكلم بلهجة عامية واضحة . قال لي انه كتب مسرحية ... وان أسمه « برتولت بريخت » واسم المسرحية « سبارتاكوس » . وخلافا للكتاب

الشبان الذين كانوا عندما يمدون أيديهم بمخطوطاتهم يشيرون الى قلوبهم الدامية التي انبعث العمل منها فان هذا الفتى قال لي انه كتب هذه المسرحية للحصول على النقود »

وبعد أيام اتصل فوشتفاجنر بالفتى بريخت بالتليفون وطلب مقابلته . وعندما جاء قال له :

« لماذا كذبت علي ؟ فان مثل هذه المسرحية الرائعة لا يمكن ان تكتب لمجرد النقود ! »

ولكن الفتى تحول الى العنف فجأة وأخذ يصرخ انه كتبها من اجل النقود فقط . واستمر في صخبه وهياجه حتى أصبح من المستحيل فهم ما يقول . وفي النهاية قال

له ، انه كتب مسرحية أخرى يعتقد انها مسرحية جيدة وهي مسرحية (بعل) . وكانت بالفعل عملا ممتازا أشد وحشية وعنفا .

وقد ساعده الكاتب الكبير في تصحيح مسرحياته وهو الذي اقترح تسمية مسرحيته الاولى « طبول في الليل »

وسريعا ما أصبح كل عرض مسرحية من مسرحيات بريخت مثارا لمعارك عنيفة لما تحتويه من تجديد في الشكل وما تقدمه من آراء سياسية

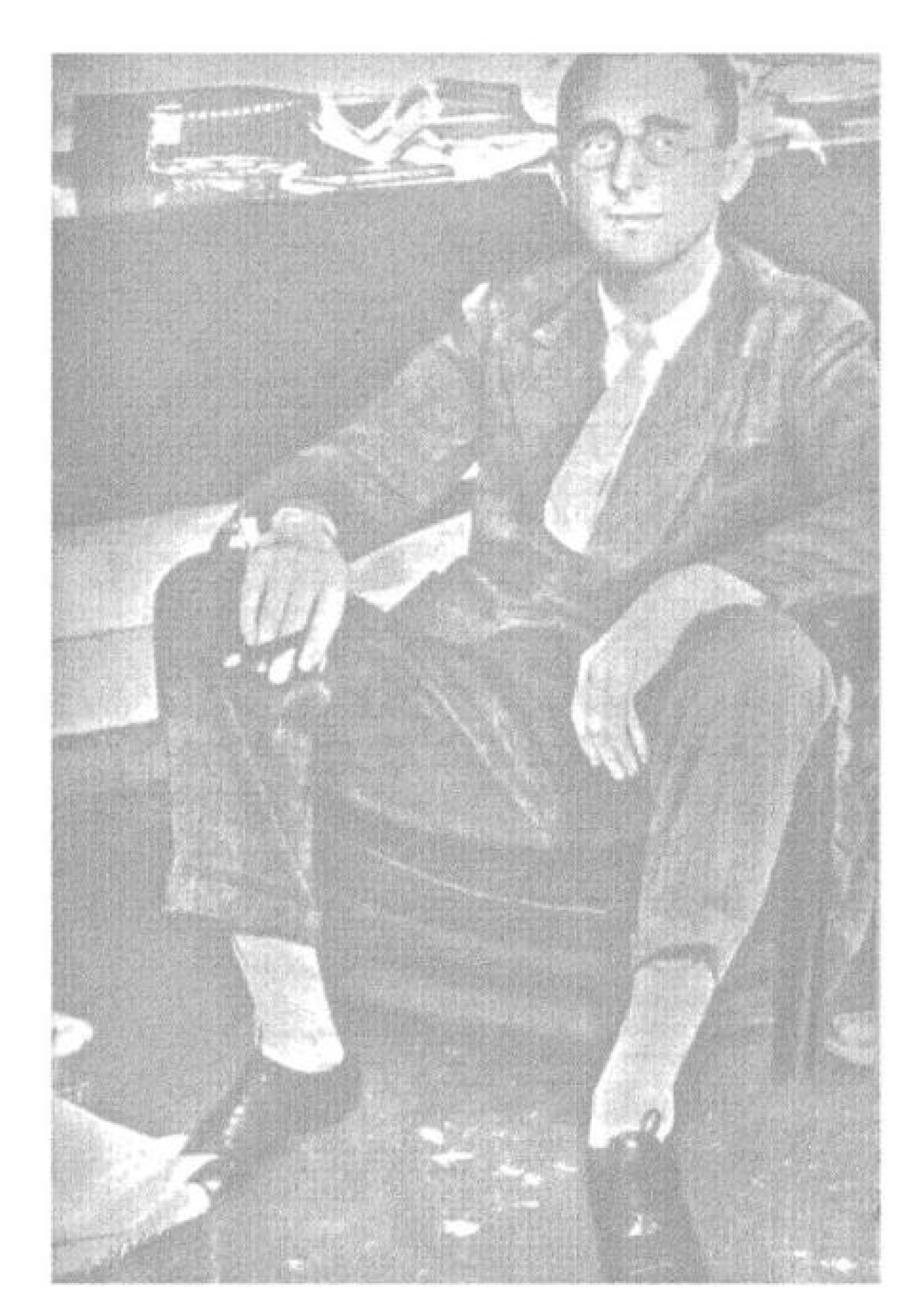
يصف أحد شهود العيان احد هذه العروض :

« كان الجمهور يصفر ويصرخ » يطلق الشتائم ويحيي المسرحية . اما الممثلة التي كانت تقف وحيدة على المسرح فقد تقزت على البيانو واخذت تخبط مفاتيحه

بقدميها وتغني .. والاصوات ترتفع الى حد أن صمت الآذان والضجيج مستمر حتى شعر مثيرو الشغب بالانهاك

وفجأة ساد الصمت . بين آن وآخر كان هناك صوت يرتفع قائلا :

« انك لم تصدم في حقيقة الامر ولكنك تتظاهر بذلك » يتبع ذلك دوي صفعة على الوجه ويعود الصمت . وفجأة ارتفعت الاصوات بتحية العرض متصاعدة حتى



وصلت القمة واستمر العرض »

وهنالك وصف رائع بقلم الناقد الفرد بولجار لاحد الليالى التى كانت تعرض فيها مسرحية « صعود وسقوط ماهاجونى » :

« هنا وهناك ، فى الاعلى والاسفل ، فى جو المسرح المكهرب كانت المشاجرات تنشأ بسرعة البرق وتؤدى بدورها الى مشاجرات جديدة وهكذا بمتوالية هندسية .. السيدة الجالسة على يسارى اصيبت بنوبة قلبية وارادت أن تغادر المكان ولكنهم عندما اوضحوا لها ان هذه لحظة تاريخية استمرت فى الجلوس .. وسمعت من يقول خلفى « سوف انتظر حتى أرى هذا المدعو بريخت » وتمطق بشفتيه

الكل على استعداد وصيحات الحرب كانت تنطلق من صالة العرض . فى بعض الاماكن قامت اشتباكات بالايدى . هتافات التحية والاصوات الداعية للصمت كانت تشبه أصوات وجوه تصفع .. صوت هتاف وتحية جماعى .. هزم جميع مشيرى الشغب . وكان هنالك أحداث مثيرة : كان هنالك رجل نحيل له وجه شبيه بالكابوريا المسلوقة . مد يده .واخرج حزمة مفاتيح من جيبه واخذ يشق كفاحا بطوليا ضد المسرح الملحمى .. ضغط بأحد المفاتيح على شفته السفلى واخرج كمية كبيرة من الهواء بذبذبة مرتفعة من بين شفتيه . وكان الصوت منه يتجه مباشرة الى المعدة . ووقفت زوجته الى جانبه فى هذه الساعة العصيبة . كانت سيدة ضخمة ، مدورة .. وضعت هذه السيدة اصبعين فى فمها واغلقت عينيها ، ونفخت شدقيها واصدرت صفيرا اقوى كثيرا من الصفير الصادر من المفتاح »

**

كان بريخت يسعد بالمعارك التى تثار حول مسرحه وآرائه ولم يكن يتوانى من استغلال أية فرصة لخوض معارك جديدة . وكانت ردود فعله غريبة وغير منتظرة

فعندما هوجم بعد عرض اوبرا الثلاثة بنسات بانه سرق مقاطع كاملة من شعر فيون دون الاشارة الى المصدر كتب ردا قصيرا يقول انه سرق خمسة وعشرين بيتا فقط **« وتفسير نسيانى لذكر المصدر واسم المترجم يعود الى ضعف اخلاقى متاصل فى نفس فيما يختص بحقوق الملكية الادبية »**

وعندما هاجم هذه الاوبرا الكاتب اليسارى هارى كاهن غضب بريخت ووجه كلمة حمقاء الى الكاتب يتهمه فيها ان سبب هجومه هو انه لم يقدم كرسيا مناسبا فى صالة العرض

فرد الناقد ساخرا انه ايضا هاجم مسرحيته السابقة (وهى التى مدحها الناقد) لان بريخت لم يعطه قطعة مجانية من السجق فى الاستراحة

ولكن هذا لا يعبر عن حقيقة شخصية بريخت ، فانه كان يصغى الى كل اقتراح او نقد لمسرحياته باحترام مهما كان مصدره سواء اكان من عمال المسرح او من الناس عاديين أو من اصدقائه . ويعمل على الفور فى ادخال تعديلات فى المسرحية اذا كان الاقتراح معقولا

كما كان دائب التغيير فى النص ، وكان كثيرا عندما يخرج مسرحياته ويرى أن أحد الممثلين قد أجاد دوره يجلس على الفور ويكتب له نصا جديدا ويعطيه اياه . كما كان يكتب وهو يجلس فى حجرة مزدحمة بأصدقائه . وكلما كان ينتهى من فقرة

كان يقرؤها بصوت عال لهم ويناقشهم فيها واذا ابدى أحدهم رأيا او ملحوظة مقنعة يعود الى النص ويعدل فيه

**

عندما استولى هتلر على السلطة فى عام ١٩٣٣ كان بريخت خامس اسم فى قائمة الاشخاص الذين كان يود النازيون تصفيتهم . فغادر المانيا ولم يعد اليها الا فى عام ١٩٤٨

عندما غادر بريخت المانيا كان فى قمة شهرته . اما فى خارج المانيا فكان اسمه غير معروف كما ان مسرحه لم يكن مفهوما او يجد اى صدى بين الجماهير الاوربية والامريكية . وعاش فى المنفى محروما من جمهوره وفى شظف من العيش

تنقل فترة فى اوروبا ثم استقر فى امريكا . وفى سبتمبر ١٩٤٧ استدعى للمثول امام لجنة النشاط المعادى لامريكا . وعلى الرغم من ان تذكرة العودة الى اوروبا كانت فى جيبه غير انه رحب بفرصة منازلة ممثلى الامبريالية الامريكية

لقد وصف احد اصدقاء بريخت هذا اللقاء بينه وبين لجنة النشاط المعادى لامريكا بان اعضاء اللجنة كانوا يشبهون مجموعة من القرود تستجوب احد علماء الحيوان

وفى الخطاب الذى أعده بريخت ليلقيه امام اللجنة كتب مقارنا بين المانيا فى العهد السابق لهتلر وبين امريكا فى عام ١٩٤٧ :

« وفى المانيا كانت تسمع اصوات تطالب بمنع حرية التعبير الفنى وحرية الصحافة . وكان اصحاب هذه الدعوة يطلقون على جميع الافكار الانسانية والاشتراكيــــة والمسيحية بانها افكار معادية لالمانيا .. ان كلمة النشاط المعادى تذكرنى على الدوام بالاتهامات التى كان يضفيها عليها هتلر »

واضاف يقول :

« انى اتكلم من وحى تجربتى ككاتب مسرحى وشاعر اوربى خلال العقــــدين السابقين . انى اود أن أقول ان الشعب الامريكى العظيم سوف يخسر الكثير ويخاطر بالكثير اذا سمح لأى كائن ان يحد من حرية صراع الافكار فى مجال الثقافة أو ان يتدخل فى شئون الفن الذى يجب ان يكون حرا حتى يصبح لنا .. »

وقد رفضت اللجنة سماع بيان بريخت وقد اوضح رئيس اللجنة السبب قائلا :

« ياسيد بريخت ، ان اللجنة قد قرات هذا البيان بعناية . انه بيان مثير يروى قصة الاحداث فى المانيا ، ولكننا لا نرى ان له اية علاقة بموضوع التحقيق الحالى . ولذا فانه لا يهمنا سماع هذا البيان هنا »

وعندما قابله احد اصدقائه فى اوروبا بعد عودته من امريكا بايام وسأله عن سبب مغادرته للولايات المتحدة ، اجاب :

« عندما اتهمونى باننى انوى سرقة بناية الامباير ستيت تأكد لدى ان الوقت قد حان لمغادرة امريكا »

ان عودة بريخت الى المانيا الديموقراطية مثال رائع لالتزام الفنان بقيمه ومبادئه ، ولمدى احترام الفنان لفنه . ان رجوعه واستقراره فى برلين الشرقية لم يكن مجرد عودة مناضل التزم بالفكر الاشتراكى وعاد الى بلاده بعد أن تبنت هذا النظام .

بل هو يستقر فى بلد ما زال فكر شعبه؟ ومواطنه موزعة بين الفكر النازى الذى قذاه حكم هتلر الطويل وبين اغراءات الحياة فى مجتمع الوفرة الغربى ، هـذا بالاضافة الى وضع اقتصادى تعس وسط خرائب ودمار لا مثيل لهما وحكومة جاءت بمعونة قوات اجنبية معادية ، حكومة لم يكن لها جذور بين الشعب وحزب حاكم لا يجد لافكاره أى صدى

ان موقف الفنان فى مساندة حكومة كهذه وفى مثل هذا الوضع هو موقف دقيق وحرج للغاية . وبريخت قد اختار هذا الموقف ، اختار ان يعيش حياة بين الخرائب ورفض الحياة فى الغرب ورفض الامكانيات التى يمنحها له ثراء الغرب

وكان هذا جانبا ضئيلا من مشكلة بريخت فى المانيا الديموقراطية وفى المعسكر الاشتراكى . فقد كان المعسكر الاشتراكى تحت الحكم الستالينى قد تبنى نظرية ستانسلافسكى فى المسرح — وهى النظرية التى ترى ان التمثيل يجب أن يكون مقنعا وواقعيا ليثير عواطف المتفرج ويجعله يتقمص الشخصيات الخيرة — وقد اعتبر الحكم الستالينى أن هذا هو فقط الوسيلة الوحيدة والشكل الوحيد للتعبير عن الواقعية الاشتراكية فى المسرح

وكان المعارضون لهذه النظرية يحاربون حتى وصل الامر الى حد التصفية الدموية كما حدث مع المخرج السوفييتى مايرهولد فى الثلاثينات الذى كان يتبنى بعض الآراء التى تشبه بعض آراء بريخت فى المسرح

وكم هو مؤلم بالنسبة لفنان كرس حياته كلها وطاقاته الفذة للكفاح فى سبيل انتصار الاشتراكية ان يرى مسرحياته تمثل فى كل عواصم العالم الغربى بينما هى تمنع فى البلدان الاشتراكية

ويكفى أن نذكر أن عرض اوبرا الثلاثة بنسات استمر فى نيويورك وحدها خمس سنين دون توقف

ولكن ذلك لم يثبط همته بل مضى يكافح من اجـل الدفاع عن نظرياته حتى انتصرت . وكان يسبق عرض مسرحياته مناقشات مضنية تمتد أحيانا لتسع ساعات مع قادة الحزب والدولة . كان يناقش معهم بالتفصيل نظريته فى المسرح الملحمى وكل تعديل يشيرون به فيقبله ان كان معقولا ويرفضه رفضا قاطعا ان كان يتعارض مع فنه ورايه

ان الاثر الذى احدثه بريخت فى المعسكر الاشتراكى يحتاج الى دراسة مطولة لا يتسع لها المجال هنا . ولم يكن ذلك بسبب القيمة العظيمة لفنه ونظريته فحسب وانما بالاضافة الى هذا بسبب ايمانه العميق بالنظام الاشتراكى وبمستقبله وبأن الاخلاص والتفانى والعمل الدءوب قادر على أحداث تغييرات لصالح الاشتراكيـة والشعب . لم يتخذ موقف الفنان المتعالى الذى يتسرب اليه اليأس لأى خلاف مع السلطة وانما كان يقف فى قلب المعركة جاعلا من فرقته المسرحية المثال الرائع والباقى ليبرهن به على صحة نظريته

لم يقتصر تأثير بريخت على المانيا الديموقراطية وحدها بل امتد الى سائر بلدان المعسكر الاشتراكى . لقد اصبحت فرقة «برلينر انسامبل» مركز استقطاب لكل المثقفين فى المعسكر الاشتراكى . واخذت افكار بريخت تتخلل المعسكر الاشتراكى كله بالاضافة الى الغرب

كان اول بلد قدمت فيه « برلينر انسامبل » عروضها هي بولندا في عام ١٩٥٢ حيث قدمت مسرحية الام المقتبسة من رواية جوركي « الام شجاعة » . وعندما يؤرخ الكاتب البولندي جرزي بومابونوفسكي لبداية نهضة المسرح البولندي في المقال الذي نشره في مجلة الازمنة الحديثة ، عدد يوليو ، ١٩٥٨ فانه يذكر ان زيارة البرلينر انسامبل كانت هي البداية الاولى

ولا شك انه مما ساعد بريخت على ان يكون مؤثرا داخل المعسكر الاشتراكي هو عدم منطقية الموقف الذي كان يهاجم على اساسه . كانت التهمة الموجهة الى بريخت انه كاتب شكلي لان الشكل الذي يقدمه لا يتناسب مع الواقعية الاشتراكية مع الاعتراف في الوقت ذاته ان محتوى اعماله تقدمي وثوري . ومن الواضح ان التسلسل المنطقي لمثل هذه الافكار يقودنا الى القول ان الواقعية الاشتراكية شكل اساسا لا محتوى

وهكذا وقع مهاجمو بريخت في نفس الخطأ الذي يلصقونه به . لقد وجهت نفس التهمة الى بيكاسو . ان التقارب بين موقف هذين الفنانين العظيمين هو الذي دعا بيكاسو لان يرسم اعلانات اول مسرحية قدمتها برلينر انسامبل

وكما قال الناقد البولندي اندريه فيرت :

« ان للمثال الذي قدمه بريخت مغزى عاليا : فتجربته على مدى سنين عديدة قد برهنت على الارتباط الوثيق بين الاتجاهات التقدمية في الفن وبين الفكر الثوري ... »

**

ان مؤلف هذا الكتاب قد اعلن بوضوح انه ضد الاشتراكية كنظام وضد الفكر الماركسي . لهذا لم يكن غريبا ان يفسر رجوع بريخت الى المانيا الديمقراطية انه كان بسبب رغبته في الاستفادة المادية من الدولة هذا في الوقت الذي كانت فيه المانيا مجرد خرائب وبينما كان مشروع مارشال يعيد لاوروبا الغربية انتعاشها الاقتصادي

ويسخر المؤلف من آراء بريخت حول اعتقاده ان بعث الراسمالية في المانيا الغربية وتسليحها سوف يؤديان الى انبعاث النازية وروح الانتقام

وقد نشر هذا الكتاب في عام ١٩٥٩ . اننا نستطيع الان ان نرى ان اتهام الكاتب لبريخت بالسذاجة السياسية مبعثها سذاجة الكاتب وقصر نظره . فاننا نرى الان ان الرئيس السابق لالمانيا الغربية ، لوبكه قد مضى وسط فضيحة مدوية كشفتها الوثائق وذلك انه هو الذي صمم معظم المعتقلات النازية الرهيبة . ونرى كذلك ان مستشارها الحالي كيزنجر كان من كبار موظفي وزارة الدعاية النازية واحد المقربين الى جوبلز . كما ان الضباط النازيين يحتلون قيادات الجيش العليا . والحزب النازي الجديد ينمو ويترعرع تحت رعاية حكومة المانيا الغربية . هذا بالاضافة الى تهديد المانيا الغربية للامن الاوروبي بامتناعها عن توقيع معاهدة منع انتشار الاسلحة الذرية ومطالبها التوسعية في اجزاء كبيرة من روسيا وبولندا وغيرهما الى جانب الدعم العسكري والتعاون الذري لحكومتي جنوب افريقيا واسرائيل ومساعداتها العسكرية للبرتغال في حربها الاستعمارية في افريقيا وتعاونها مع حكومة ايان سميث العنصرية

المسرح الملحمي

ليس من السهل في هذا المجال الضيق عرض نظرية بريخت في المسرح الملحمي (الذي سماه فيما بعد بالمسرح الدياكليتكي) . ان بريخت يحدد الاصول التي استقى منها مسرحه فيذكر المسرح الاليزابيثي والصيني والياباني والهندي وكذلك المسارح الشعبية النمساوية والبافارية بالاضافة الى الكورس اليوناني واساليب المهرجين الشعبيين وغيرهم . ان أحد مزايا بريخت الهامة هو قدرته الفذة على تمثل مختلف التأثيرات الثقافية والاستفادة منها في فنه

ان من يود أن يكون فكرة وافية عن المسرح الملحمي ان يعود الى كتابات بريخت ذاتها عن هذا الموضوع وهي متوفرة . وسوف نكتفي بالقضية الجوهرية التي يطرحها :

يعتقد المسرح الارسطي : ان للانسان طبيعة ثابتة تتكشف على المسرح من خلال تطور الاحداث . ولكن بريخت يعتقــد ان الطبيعة الانسانيــة هي نتاج الوظيفة الاجتماعية للفرد وانها تتغير بتغير تلك الوظيفة . ولذا يصبح هدف المسرح ليس دراسة الطبيعة الانسانية بل دراسة العلاقات الاجتماعية . ان للراسمالي والعامل طبيعتين مختلفتين بسبب اختلاف وظيفتهما الاجتماعية وهذه الطبيعة تتكشف عند دخولهما في علاقات عمل مع الاخرين

من الواضح ان هذه الاراء هي آراء ماركس لم يزد عليها بريخت حرفا . فما هو اذن الجديد في مسرح بريخت ؟

يحاول ارسطو وكذلك ستانسلافسكي خلق وهم ان ما يدور على المسرح هو احداث واقعية . وهذا يتطلب ان يتقمص الممثل الشخصية التي يقدمها على المسرح ، ويسلك كما لو كان يعيش موقفا واقعيا ويغفل وجود جمهور يراقبه . وهذا يؤدي الى ان يتقمص المتفرج شخصية البطل ويحكم على الاحداث من وجهة نظر البطل . وبهذا يتعطل ذكاء المتفرج وقدرته على الحكم

وفي مواجهة هذا يدعو بريخت الى تغريب المتفرج ــ اي ابعاده عن التقمص ــ واشعاره باستمرار انه امام مسرح ، وان الشخصيات التي تتحرك عليه هي مجرد ممثلين . ولتوضيح ذلك يعطي بريخت المثال التالي :

لنفرض ان عربة صدمت شخصا في شارع مدينة كبيرة لتجمع الناس ليعرفوا ماذا حدث . ويتبرع شاهد عيان ليحكي للجمهور ما حدث . انه يقول للجمهور ان الرجل الذي صدمته العربة كان عجوزا وكان يسير ببطء شديد ولايضاح ذلك فانه يقلد مشية الرجل العجوز . والراوي هنا يقتبس بعض حركات العجوز المتعلقة بالحادثة ولا ينسى لحظة واحدة انه شخص آخر غير العجوز . ولا يجعل احدا من الشاهدين يغفل عن ذلك . انه « يقتبس » بعض حركات الرجل العجوز ويعطي لنفســه حرية التعليق مما حدث

لقد كان بريخت يتفق تماما مع ستانسلافسكي عندما يقول : اذا احس الممثل بصدق انه الملك لي فلا بد للجمهور ان يشاركه هذا الاعتقاد . فلهذا يلجأ بريخت الى الكثير من الوسائل لمنع المتفرجين من تقمص الشخصية المسرحية مثل اقناع المتفرجين ان ما يشاهدونه هو حكايات حدثت في الزمن السابق ، وجعل الجمهور في حالة استرخاء ، وجعل كل جزء من المسرحية مستقلا بذاته عن الاجزاء الاخرى وجعل الديكور والملابس عناصر مستقلة عن الحوار ، واستغلال الموسيقى لتحطيم وهم الواقع ، وخلق احساس عند الممثل بانه يمثل فقط وغير ذلك مما نجده في الكتابات الكثيرة من بريخت

سيد خميس

> ان المفتاح السري الذي يفسر نظام تركيب الاشكال الشعرية في مختلف مجموعات الشعر الغنائي للعالم المتحضر في العصور الوسطى يكمن في ازجال ابن قزمان
>
> المستشرق الاسباني ريبيرا

ابن قزمان

مغني قرطبة .. المتجول العربيد

ديوان ابن قزمان . مخطوطة معهد شعوب آسيا لدى اكاديمية العلوم السوفييتية، مجموعة روسو، البيتان ١٧، ١٨



لولا الصدفة لضاعت ازجاله واغانيه فيما ضاع من تراث الحضارة العربية فى الاندلس تلك الحضارة التى اسهمت اسهاما كبيرا فى اغناء الفكر العالمى فى وقت من الاوقات . ولو فقدت ازجال ابن قزمان الذى يصفه القدامى بانه «امام الزجالين فى الاندلس» والمنفرد فى الابداع فى طريقة الازجال .. والذى تغنى شهرته عن الاطناب فى ذكره لو قدر لهذه الازجال ان تضيع لضاعت على تاريخ الادب العربى وثيقة من اثمن واغنى الوثائق الفنية .

▶ فدارسو الشعر العربى فى الاندلس يرون فى ديوان « ابن قزمان » **انضج صورة فنية وصل اليها الشعر الاندلسى** ، صورة نابضة بالحياة والجمال عكست فى صدق فنى حياة هذا الشاعر المتجول وحياة مجتمعه سواء فى مدينة قرطبة حيث ولد ، او فى المدن الاندلسية الاخرى حيث قضى حياته جوالا يغنى ويرقص ويشارك فى المهرجانات الشعبية .. ويعانى الفقر والجوع ويمارس كل المتع الحلال والحرام ، ويدخل السجن ويزدهى بشاعريته ، ويتغزل فى معشوقيه غزلا حسيا !!

أما العلماء الاوربيون ، سواء المتخصصين منهم فى الدراسات العربية أو الدراسات الرومانية فى العصور الوسطى فيعتبرون « ابن قزمان » **صلة الوصل بين الشعر الاوروبى والشعر العربى** .. فى « ريبيرا » الاسبانى ، و « نيكل » الالمانى وزملائهما من القائلين بنظرية الاصل العربى للشعر التروبادورى الاوربى فى العصر الوسيط ، يذهبون الى ان اغانى « ابن قزمان » الغزلية هى صاحبة التأثير الاساسى من ناحية الايقاع الحى والجرس الموسيقى واختيار الموضوع فى الشعر البروفنسالى وبالتالى فى كل الشعر الاوربى

فاذا كان الشعر الرومانى قد بدأ ازدهاره وقوته بفضل الاسلوب الجديد الذى نشره شعر «التروبادور الجوالون» فى القرن الثانى عشر على سواحل البحر المتوسط المرتبطة بالعرب مثل جاليسيا ، وقطلونيا ، والبروفانس ، وايطاليا — **فان هذا الاسلوب الجديد باوزانه وقوافيه وخروجه عن المألوف هو صورة أوروبية للزجل الاندلسى الذى اكتمل على يد « ابن قزمان » قبل ذلك باكثر من نصف قرن**

لكن علماء أوربيين آخرين يتفرون من الرجل هذا الفضل ، هادفين الى نفى التأثير العربى فى الوجدان الاوروبى فى العصر الوسيط .. وهؤلاء هم اصحاب النظرية القائلة بالاصل اليونانى أو المسيحى للشعر التروبادورى ، ويرون ان « ابن قزمان » **وان تشابهت بعض اخيلته واشكاله الموسيقية مع الشعر الاوروبى اللاحق له ، فلا يعنى هذا انه الاصل ، ولكنه يعنى انه استقى من نفس النبع الرومانى الذى يشرب منه التروبادور !**

الم يكن عارفا باللغة الرومانية شأن معظم الاندلسيين ، حتى انه يتكلم بها بعض ساعياته فى ازجاله !! الم يلتمس العذر مرة عن سلوكه البوهيمى ، تطلب من الناس اعتباره مسيحيا داخلا فى الاسلام !!

ثم من يدرينا انه عربى ، وهو قد

تحدث في أزجاله غير مرة عن عينيه الزرقاوين ولحيته الشقراء !!

لقد خدعتهم بعض شطحات الشاعر المتشرد ، ومزحاته الصغيرة ، فراحوا يعتصرون منها ما يريدون .. لكن تطور الدراسات العربية في أوروبا ، وعشرات الحقائق التي جمعت في السنين الاخيرة دعمت النظرية القائلة بالأصل العربي للشعر التروبادوري فى مقاطعة البروفنسال

في العصور الوسطى ، ولا تزال فكرة المستشرق الاسباني « ريبيرا » القائلة بأن ازجال « ابن قزمان » هي المفتاح السري لمرحلة الشعر الغنائي لعالم العصور الوسطى المتحضر ، لا تزال هذه الفكرة تجد أنصارا يتزايد عددهم باستمرار

(كراتشكوفسكي – دراسات في تاريخ الادب العربي)

ولذلك كان اكتشاف مخطوط ديوان (ابن قزمان) حدثا هاما في تاريخ الشعر الاندلسي والاوربي – يذكر « كراتشكوفسكي » في كتابه الممتع « مع المخطوطات العربية » ان مخطوط الديوان قد شغل علماء من اثنتى عشرة لغة بدراسته والتعليق عليه – ويحصى الاستاذ « ليفي بروفنسال » في مقالة كتبها عام ١٩٢٤ تسعة وعشرين بحثا من الديوان حتى ذلك الوقت (د. عبد العزيز الاهواني – الزجل في الاندلس)

من هو ابن قزمان ؟

هو أبوبكر محمد بن قزمان القرطبي ، ولد في مدينة قرطبة فيما بين عامي ١٠٧٨ و ١٠٨٠ ميلادية ، وقضى حياته متجولا في مدن الاندلس اشبيلية وغرناطة ، لكنه كان يعود المرة بعد المرة الى مدينته .. طويل القامة .. ابيض الوجه .. عيناه زرقاوان . ولحيته شقراء .. لقب نفسه في النسخة الوحيدة الموجودة من ديوانه – والمحفوظة الآن في المتحف الاسيوي بالاتحاد السوفييتي – باسم الوزير الاجل ابي بكر محمد بن عبد الملك بن قزمان .. مات في الليلة الاخيرة من عام ١١٦٠ ميلادية (دائرة المعارف الاسلامية . مادة ابن قزمان)

قضى صباه في مدينة قرطبة يشهد تحلل المجتمع الاندلسي وانهياره – فالبربر المرابطون من جهة ، والقشتاليون من جهة اخرى قد استولوا على الحكم .. ولم يبق للارستقراطية الاندلسية بعد ان خرج الأمر من يديها ، الا أن تسخط احيانا وتثور احيانا لم تغرق نفسها في الشراب

واللهو ، ويبتعد أبناؤها من الاحداث الكبرى ، بعد ان ذهبت سلسلة الحروب الكثيرة بالكبار من المقاتلين ، ولم يبق لها غير الصبية الملاح والارامل الجميلات!

انه مجتمع يشبه في بعض وجوهه مجتمع المدينة المنورة في العصر الذى افرز الشاعر الغزل عمر بن ابي ربيعة ..

وكان مجتمع المدن الاندلسية لحظة تحلله يبحث هو الآخر عن شاعره ..وكان شعراء القصيدة الكلاسيكية الفصيحة والموشحات قد تجمدوا عند محاولاتهم الدائبة في محاكاة شعراء الشرق ..وكان

الزجالون منهمكين أيضا في تقليد شعراء الفصحى وفي الخلط المضحك بين اللغة الملحونة والمعربة .. ولم يكن هنالك شاعر يستطيع ان يعبر عن تجربة المجتمع الاندلسي المضطرب وهو ينهار ، غير شاعر

عاش حياة وثقافة هذا المجتمع بشقيه الشعبي والتقليدي .. لم يكن هنالك

غير « ابن قزمان » المتشرد الفقير الضائع على حد تعبيره .. عاشق الاناقة الى حد الافراط ، والمنغمس في دروب وازقة قرطبة حتى الاعماق ..

كان « ابن قزمان » من بيت قديم معروف ذكر المؤرخون اسماء كثيرين منه حتى قال أحدهم من اهله « انهم لم

يزالوا بين وزير وعالم ورئيس » ولكنه لم يكن واحدا من هؤلاء ، وان لقب نفسه وهو في الخامسة عشرة بالوزير .. وهو لقب من معاليه عند الاندلسيين .. الناصح ، والامين !!

منذ صباه والمال أحد همومه الرئيسية – كيف يحصل عليه ؟ – تثقف بعلوم عصره

الفقه والادب بمعناه الواسع من شعر ونوادر وكتابة .. واشتغل كاتبا للوثائق ، وشاعرا ومهرجا !

ليس عار عنـدك يا قطب المالح

ان تكون وشاح وزجال وشاعر
واديب كاتب وحـدى نوادر

وتكون ضايع بحال مشط الفرع

وتكون كاك في كــل طريقــه
وفهيم حافظ وكاتب وثيقــة
وتجى اوقات نعمــل لك زعوقه
ان ريت حالي تضحك لا تشيع

رغم كل هذه المهارات ظل ضائعا عاطلا مثل مشط الاقرع كما يقول !!

وترك كتابة الوثائق والشعر والموشحات واكتفى بالازجال والغناء .. يقول أحد معاصريه من المؤرخين التقليديين مبررا اتجاهه للزجل وتركه الشعر :

« كان أول شأنه مشتغلا بالنظم المعرب، فرأى نفسه يقصر عن أفراد عصره كابن خفاجة وغيره ، فعمد الى طريقــة لا يمازجه فيها أحد منهم ، فصار امام أهل الزجل المنظوم بكلام عامة الاندلس»

هل هذا هو السبب الحقيقي لترك ابن قزمان للشعر الفصيــح واتجاهه للزجل ؟

ان مقدرته الابداعية العظيمة تنفى هذا الرأى .. وكذلك امتلاكه لناصية التعبير بالفصحى كما يتضح من مقدمة ديوانه .. وينفى هذا الرأى أيضا اعتزاز « ابن قزمان » بطاقته الشعرية وبتأثيره في الجمهور .. وتعاليه عن معاصريه وسابقيه من أهل القول .. فهو يزهو بأن أزجاله يحفظها النساء والاطفال وتشرق في بلاد العرب وتغرب ، وهو يؤكد انه يبـدع القول ارتجالا ، وأن كل الاشعار تخفت اصواتها أمام أزجاله :

زجلي المرفوع ، في العراق مسموع ، ان ذا مطبوع

بارت الاشعار عند ذا الهزل (الزجل)

« ملحوظة : أتصرف قليلا في طريقة رسم حروف الزجل حتى يمكن قراءتها»

ولماذا اذن ترك الشعــر واتجه الى الزجل ؟

في اعتقادي انه فعل ذلك لسببين :

الاول : نوعية الحياة التى عاشــها وعاناها والتجارب التى مر بها والتأثيرات الثقافية والوجدانية التى حصلها من تلك التجارب

والثاني : نوع الجمهــور الذى كان يتوجه اليه بالقول ويعتمد عليــه في كسب عيشه ، ويرتبط به عاطفيا ..

حياته :

نموذج لحياة الشاعر البوهيمى الجوال الخارج على التقاليد في العالم المتحضر في العصور الوسطى .. باحث عن المتع الحسية أنى وجـدها ، كاره للاوامر والنواهى (أعـداء ابن قزمان ومحط سخريته هم الفقهاء) .. مدرك بأن المأساة الكبرى هى الموت .. وأبشع من الموت أن تدرك ان الحياة ستستمر بعدك .. اختلط بجيرانه المســيحيين وعرف حياتهم حق المعرفة وعرف لغتهم وشيئا من ثقافتهم ، ومشى في الاسواق والشوارع يلتقط الاغانى الشــعبية ويعيها .. يتخيله المستشرق الاسبانى « ريبيرا » واقفا في احدى أزقة قرطبة ، وحــوله جماعة كبيرة من الاطفال والنساء والرجال يغنون في صوت واحد مطلع زجله القائل:

نشرب الليح وتسقيني
لا رقيب علينا ولا حاكم كذا املح ..

ويكررون هذا المطلع مدغمرات ، لانهم ـ في بابه ـ يحفظونه ، اذ هو اغنيــة معاصرة مشهورة ، لم يكفون عن الغناء ليبدأ الزجال في انشاء مقاطع زجـله والجماعة سكوت .. لم يتبادل واياهم الانشاد والغناء والرقص الى أن ينتهى الزجل وينصرف الناس ضاحكين ..

(د . عبد العزيز الاهوانى ـ الزجل في الاندلس)

كان « ابن قزمان » يعشق الحيــاة الشعبية في الاندلس لانها تتيح له تحررا وبعدا من الحياة المتزمتة .. شارك العامة في احتفالات « زمن العصير » أحد الاعياد القــديمة التى أستمرت حتى عصره ، يخرج الناس بالاهم الموسيقية ، وقــد ارتدوا أحسن ثيابهم ، يغنون ، ويرقصون ، ويعبثون ، ويستحمون في النهر محتفلين بجمع العنب وعصره .. وشاعرنا منهمك معهم ، غارق في لذاته ، فرح بأنه ليس ثمة فقيه ثقيل الظل او حاكم يخافه .. متمنيا أن تستمر الحياة هكذا .. كل يوم نزهة والجميلات حوله « **من مليح يجلس واخرى تقوم** ، ورشيد **تغطس** ، **ومهيج تعوم** » انها متعة لم يتلوقها حتى هارون الرشيد !!

وتجارب شاعرنا البوهيمية لا تقف عند حد .. يعشق النساء عشقا جنسـيا ساخرا من أصحاب الحب العذرى متمنيا

الا يكون حظه مثلهم ، مصورا عشقه بأنه فقط :

(قبلة وتعنيقة والذى يليه ، من يطلب اكثر يلبع فى الفضول !!)

بل هو لا يتورع أن يغازل احـدى الحسـان فى الشارع معرضـا نفسـه للسـخرية .. وهو عاشق أيضا للغلمان الملاح ولا يخجل من جمعه كلتا الخصلتين على حد تعبيـره !! وحلمه الاكبر فى شيخوخته أن تكون له دار واسـعة ، وخزانة مملوءة ذهبا ، وخوابى مملوءة

نبيذا ، وجار اعمى أصم مجوزا !! لم ليأت من شاء يأكل ويشرب على ان يتركوه مع فتاته التى تشبه القمر ، نائما فى ذراعها من العشاء للسـحر ، فتجبر صباه بعد الكبر وثريه الغنى بعـد العدم !!

وتشطح خيالاته العريضة فيطلب من الله أن يهبه اطول عمر ممكن ليحصـل على اكبر لذة ممكنة (عاش «ابن قزمان» ثمانين عاما ، وتاب من حياة اللهو اما فى آخر حياته ، واما فى فترات منها على اثر فتنة قتل فيها اصـحابه وشردوا ونزلت به وحشة على ما يرجح الدكتور الاهوانى)

ويتمنى ايضا أن يكـون له ولد يرث اباحيته ، ثم اوصى بأن يدفن بين وعائين من نبيذ تحت كرم وهى وصية تذكرنا بوصية الشاعر القديم أبى محجن الثقفى

ولنا ان نتخيل اى فزع يمكن ان يصاب به « ابن قزمان » الذى عاش حياة حسية خالصة عندما يجد نفسه « **بعيدا عن كل مرغوب ، فى قاع الحبس مفرد** »

والذى حدث فعلا انه القى به فى السجن تمهيدا لقتله بتهمة « الخـلاف والنفاق » وهى تهمة دينية سياسية ، فالشاعر كانمرتبطا احيانا «ببنى حمدين» قضاة قرطبة الذين كانوا يمثلون سخط الاندلسيين تجاه حكم البربر المرابطين ،

ومن هنا لحقته التهمة .. وعانى « ابن قزمان » رعب التجربة وذل السجن ، وازداد رعبه عندما عرف أن الحـكام يلتمـسون شهود زور وما اكثرهم ! ، حتى يحق رجمه حسب الشريعة .. فكان وهو فى حبسه الانفرادى تصطك اسنانه

ويدق قلبـه كلما سـمع وقع خطوات السجان ، واذا فتح الباب ورأى الشرطى تجمد دمه !!

تلك هى الخطوط العامة لتجربة « ابن قزمان» كما تصورها أشعاره أدق تصوير ، وكما تؤكدها بعض الاخبار القليلة التى سمح له بها الكتاب التقليديون الذين عاصروه أو جاءوا بعده .. لقد كانوا باستثناء العلامة ابن خلدون وامثاله من ذوى العقول المتفتحة يربأون بكتاباتهم الشريفة أن تدون كلام العامة والذين شغلوا انفسهم بالتعبير عن العامة

هذا النوع من التجارب الحيـة التى عاناها الشاعر كان من الصعب عليه أن يعبر عنها من خلال القالب الكلاسيكى الفصيح سواء كان قصيدة او موشـحا ولم يكن امام هـذا الفتى المتجول غير الزجل باوزانه المتحررة وبعده عن رقابة حماة الثقافة التقليدية قالبا يصب فيه تجربته بكل ايماءاتها وظلالها كما اراد ، مازجا منذ أكثر من ثمانية قرون بين الثقافة التقليدية المكتسبة وبين التراث الشعبى بما فيه من خصوبة وغنى .. لعل كان هناك قالب فنى غير الزجل يستطيع «ابن قزمان » من خلاله التعبير عن الصوت واللون والحركة والحكاية كما فعل فى بيت واحد مثل هذا البيت :

طق ، من بالباب ؟ انا هو ، خرج لى .

جمهور ابن قزمان :

لعل جمهور الشاعر هو العامل الاكثر حسما فى اختياره للقـالب الفنى وللموضوعات التى يعالجها ، وجمهور « **ابن قزمان » جمهور خاص متفرد ، فهو يتألف من شباب الارستقراطيين فى الاندلس ، الذين ورثوا بعض المال ، وانصرفوا من مشاغل الحياة الى اللهـو والعبث ، انهم شباب** يشاركونه متعة الشراب والنساء ويوفرون له المال القليل الذى يحتاجه .. يستطيع ان يلقاهم متى اراد بعكس الحكام التقليديين الذين كانوا يخرجون للشعراء فى مناسبات خاصة .. وهؤلاء الشبان قد فرضوا عليه ــ حيث لا ملجأ له غيرهم ــ أن يتناول فى شعره موضوعاتهم المحببة المدح والعشق ومعاملوه معاملة الانداد ، فكان عليه ان يكون خفيف

الدم مقبلا على البهجة مثلهم ، وهم قد انصرفوا عن الحياة التقليدية بما فيها من تزمت ، وتحررت حياتهم من الرتيب .. وعلى ازجاله أن تكون قريبة منهم ، وفي لقاءات المتعة ، وفي مهرجانات المرح ، تختلط الروميات بالاندلسيات ويستعير «ابن قزمان» الكثير من الالفاظ الرومانية والبربرية ليعبر بها لجمهوره الذى يتكلم خليطا من هذه وتلك ..

والعلاقة بين « ابن قزمان » وجمهوره لم تكن شبيهة بالعلاقة بين الشاعر وممدوحه بل هى قريبة الشبه بالعلاقة بين العاشق ومعشوقه ـ في الأزجال خلط بين المدح والغزل يحدث لاول مرة في الشعر الاندلسى ـ فهو يشيد بكرم ممدوحيه في اسلوب عاطفى وبلهجة تكشف عن حب جنسى لا حد له ، فهو مثلا يهدى ديوانه لأحدهم وهو اكثر ممدوحيه ترددا في أزجاله .. انه :

« الوزير الجليل ، الحسن الجميل ، الذى وجهه للنظر وكفه للتقبيل ، الامين ابو اسحاق ابراهيم بن احمد الوشكى .. وحصل عندى من المودة والمحبة ، ما يقع منه تهلان في مقدار حبه ، ومن الوجد الكثير ما يصغر عنه التعبير ، فلم اجد ما اتحبب به اليه ، ولا برا اخلعه عليه الا انى جمعت أزجالي قديما وحديثا ، وطلبت به رضاه طلبا حثيثا »

هذه العلاقة الخاصة التى كانت بين الشاعر وبين ممدوحيه يرى فيها احد المتخصصين في الدراسات الاسبانية نفس الصورة التى كانت موجودة في جنوب فرنسا بين افراد الطبقة العليا وأتباعهم وهى احدى الحقائق الجوهرية في كل بحث يرمى الى معرفة الصلة بين الشرق والغرب

(دائرة المعارف الاسلامية ـ مادة ابن قزمان)

لقد فرضت هذه الطبقة الاجتماعية ذوقها على شاعرنا وجعلته يختار الزجل كقالب فنى وسط بين القوالب الشعبية التى يستعملها العامة وبين القالب الكلاسيكى الذى يستعمله بقايا العلماء والقضاة .. ان الزجل قالب وسط كحياتهم وهو قالب قادر على استيعاب التحرر والبهجة مع الاحتفاظ بالتميز عن العامة .. لقد اتاحوا له ـ فوق تكفلهم بمعيشته ـ جمهورا حبيبا يقبل منه كل ما يقوله ، ويعطيه ما يريد من حرية في التعبير ، ولكنهم في المقابل ابعدوا هذه الموهبة الفنية العبقرية عن التفاعل مع هموم عصره الحقيقية ، فجاء تعبيره عن انحلال المجتمع الاندلسى تعبيرا غير مباشر من خلال تعبيره عن هموم الارستقراطية الضائعة الغارقة في اللذات

اكتشاف ديوانه :

يحكى كراتشكوفسكى في كتابه « مع المخطوطات العربية » قصة الصدفة التى كشفت مخطوط ديوان « ابن قزمان » وتتلخص الحكاية في ان احد افراد عائلة « روسو » الفرنسية اللامعة كان يعمل قنصلا لفرنسا في حلب وبغداد ، وكان له احد الاحفاد الذين درسوا العربية واهتموا بها وخلال اقامته في حلب اشترى مجموعة من المخطوطات كان بينها ديوان ابن قزمان .. ثم ساءت أحوال هذا القنصل المهتم بالأدب ففكر عام ١٨١٥ في بيع مخطوطاته، وكانت الحكومة الفرنسية تعانى عجزا ماليا بعد حروب نابليون فلم توافق على المبلغ الذى حدده ثمنا لمخطوطاته .. وتوسط المستشرق ديهماس لدى وزير التعليم الشعبى في روسيا القيصرية لشراء المجموعة ، وتم البيع على دفعتين عام ١٨١٩ وعام ١٨٢٥ وكانت هذه المجموعة اساسا للمتحف الاسيوى في بطرسبورج .. وانتظر الديوان ٦٠ عاما بعد ذلك حتى خرجت أول صورة له الى العالم الذى انشغل بدراسته وشرحه كما اسلفنا

وبعد :

فان « ابن قزمان » واحد من الشعراء العرب الكبار ذوى التجارب الخاصة ، التى لفتت العالم المتحضر الى تراثنا .. وترجع اهميته الى جانب الاهتمام العالمى به الى كونه اهتدى بطريقة عفوية منذ ذلك الوقت المبكر الى المزج المبتكر بين الثقافة التقليدية والثقافة الشعبية نبع الشعر الحقيقى الذى لا ينضب ..

قصة: الطيب صالح

لابد انني كنت صغيرا جدا حينذاك ، لست اذكر كم كان عمري تماما ، ولكنني اذكر ان الناس حين كانوا يرونني مع جدي كانوا يربتون على رأسي ، ويقرصونني في خدي ، ولم يكونوا يفعلون ذلك مع جدي .

العجيب انني لم اكن اخرج أبدا مع أبي ، ولكن جدي كان يأخذني معه حيثما ذهب، الا في الصباح حين كنت اذهب الى المسجد ، لحفظ القرآن .

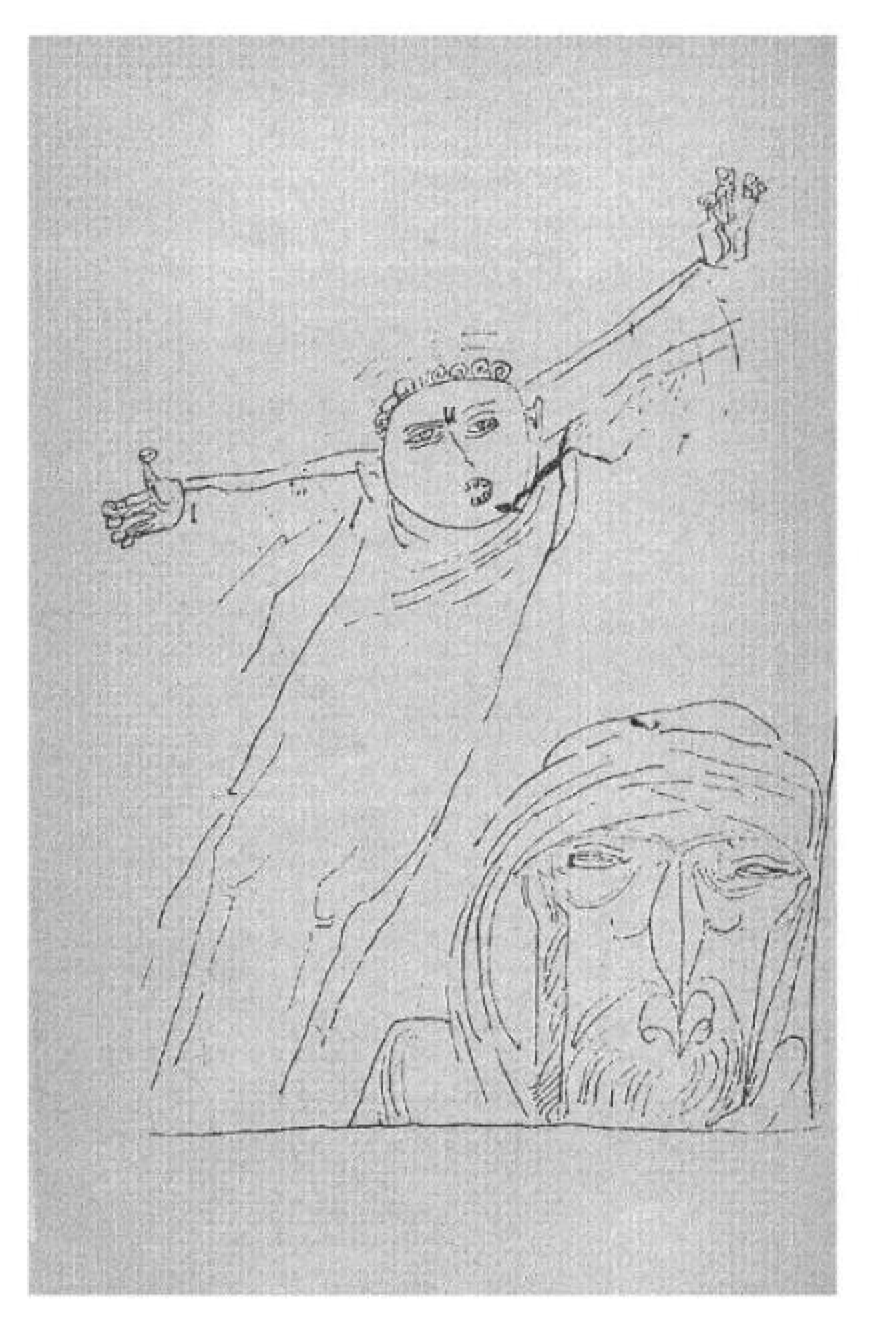
المسجد والنهر والحقل هذه كانت معالم حياتنا . اغلب الذين كانوا يتبرمون بالمسجد وحفظ القرآن، ولكنني كنت احب الذهاب الى المسجد .

لابد ان السبب انني كنت سريع الحفظ ، وكان الشيخ يطلب مني دائما ان اقف واقرأ سورة الرحمن، كلما جاءنا زائر . وكان الزوار يربتون على خدي ورأسي ، تماما كما كانوا يفعلون حين يرونني مع جدي .

نعم كنت احب المسجد، وكنت ايضا احب النهر . بعدما نفرغ من قراءتنا وقت الضحى ، كنت ارمي لوحي الخشبي ، واجري كالجن الى امي ، والتهم افطاري بسرعة شديدة واجري الى النهر واغمس نفسي فيه . وحين اكل من السباحة ، كنت اجلس على الحافة واتأمل الشاطيء الذي ينحني في الشرق ويختبيء وراء غابة كثيفة من شجر الطلح

كنت احب ذلك . كنت اسرح بخيالي واتصور قبيلة من العمالقة يعيشون وراء تلك الغابة .. قوم طوال نحال لهم لحى بيضاء وانوف حادة مثل انف جدي . انف جدي كان كبيرا حادا . قبل ان يجيب جدي على اسئلتي الكثيرة، كان دائما يحك طرف انفه بسبابته . ولحية جدي كانت غزيرة ناعمة بيضاء كالقطن . لم ار في حياتي بياضا انصع ولا اجمل من بياض لحية جدي . ولابد أن جدي كان فارع الطول، الا انني لم ار احدا في سائر البلد يكلم جدي الا وهو يتطلع اليه من اسفل، ولم ار جدي يدخل بيتا الا وكان ينحني انحناءة كبيرة تذكرني بانحناء النهر وراء غابة الطلح . كان جدي طويلا ونحيلا وكنت احبه واتخيل نفسي ، حين





استوى رجلا ، أذرع الأرض مثله في خطوات واسعة . واظن جدي كان يؤثرني دون بقية احفاده . ولست ألومه ، فأولاد أعمامي كانوا اغبياء وكنت انا طفلا ذكيا. هكذا قالوا لي . كنت اعرف متى يريدني جدي ان اضحك ومتى يريدني أن اسكت وكنت اتذكر مواعيد صلاته فأحضر له «المصلاة» واملأ له الابريق قبل ان يطلب ذلك مني . كان يلذ له في ساعات راحته أن يستمع الى اقرأ له من القرآن بصوت منغم، وكنت اعرف من وجه جدي انه ايضا كان يطرب له . سألته ذات يوم عن جارنا مسعود :

قلت لجدي : « اظنك لاتحب جارنا مسعود ؟ » فأجاب بعد أن حك طرف انفه بسبابته : « لانه رجل خامل ، وانا لا احب الرجل الخامل » قلت له : « وما الرجل الخامل ؟ » فأطرق جدي برهة ثم قال لي : « انظر الى هذا الحقل الواسع الا تراه يمتد من طرف الصحراء الى حافة النيل مائة فدان ؟ هذا النخل الكثير هل تراه ؟ وهذا الشجر ؟ سنط وطلح وسيال . كل هذا كان حلالا باردا لمسعود ، ورثه من ابيه »

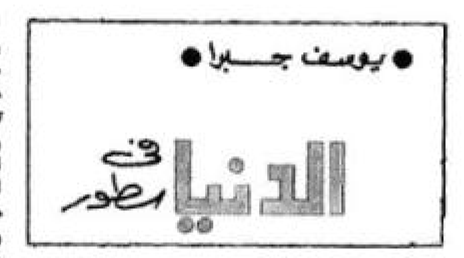
وانتهزت الصمت الذي نزل على جدي ، فحولت نظري من لحيته وادرته في الارض الواسعة التي حددها لي بكلماته . « لست ابالي من يملك هذا النخل ولا ذلك الشجر ولا هذه الارض السوداء المشققة . كل ما اعرفه انها مسرح احلامي ومرتع ساعات فراغي » . بدأ جدي يواصل الحديث : « نعم يابني . كانت كلها قبل اربعين عاما ملكا لمسعود . ثلثاها الان لي انا ». كانت هذه حقيقة مثيرة بالنسبة لي ، فقد كنت احسب الارض ملكا لجدي منذ خلق الله الارض . « ولم اكن أملك فدانا واحدا حين وطئت قدماي هذا البلد . وكان مسعود يملك كل هذا الخير . ولكن الحال انقلب الان ، واظنني قبل ان يتوفاني الله سأشتري الثلث الباقي ايضا » . لست ادري لماذا احسست بخوف من كلمات جدي . وشعرت بالعطف على جارنا مسعود .. ليت جدي لا يفعل! وتذكرت غناء مسعود وصوته الجميل وضحكته القوية التي تشبه صوت الماء المدلوق .

جدي لم يكن يضحك ابدا . وسألت جدي لماذا باع مسعود ارضه؟ « النساء » . وشعرت من نطق جدي للكلمة ان « النساء » شيء فظيع «مسعود يابني رجل مزواج .. كل مرة تزوج امرأة باع لي فدانا او فدانين» .. وبسرعة حسبت في ذهني أن مسعود لابد ان تزوج تسعين امرأة ، وتذكرت زوجاته الثلاث وحاله المهلهل وحمارته العرجاء وسرجه المكسور وجلبابه الممزق الابدى . وكدت اتخلص من الذكرى التي جاشت في خاطري لولا انني رأيت الرجل قادما نحونا ، فنظرت الى جدي ونظر الي وقال مسعود : « سنحصد التمر اليوم ، الا تريد ان تحضر ؟ » واحسست انه لا يريد جدي ان يحضر بالفعل . ولكن جدي هب واقفا ، ورأيت عينه تلمع برهة ببريق شديد ، وشدني من يدي وذهبنا لحصاد تمر مسعود . وجاء احد لجدي بمقعد عليه فروة ثور . جلس جدي وظللت انا واقفا . كانوا خلقا كثيرا . كنت اعرفهم كلهم ، لكنني لسبب ما اخذت اراقب مسعودا . كان واقفا بعيدا من ذلك الحشد كأن الامر لايعنيه، مع ان النخل الذي يحصد كان نخله هو ، واحيانا يلفت نظره صوت سبيطة ضخمة من التمر وهي تهوي من عل .. ومرة صاح بالصبي الذي استوى فوق قمة النخلة ، واخذ يقطع السبيط بمنجله الطويل الحاد : « حاذر لا تقطع قلب النخلة » . ولم ينتبه احد لما قال ، واستمر الصبي الجالس فوق قمة النخلة يعمل

حفنة تمر

منجله في العرجون بسرعة ونشاط ، واخذ البلح يهوي كأنه يتنزل من السماء . ولكنني اخذت افكر في قول مسعود : « قلب النخلة » وتصورت النخلة شيئا يحس له قلب ينبض .. وتذكرت قول مسعود لي مرة حين رآني اعبث بجريد نخلة صغيرة : « النخل يابني كالآدميين يفرح ويتألم » وشعرت بحياء داخلي لم اجد له سببا . ولما نظرت مرة اخرى الى الساحة الممتدة امامي رأيت رفاقي الاطفال يموجون كالنمل تحت جذوع النخل يجمعون التمر ويأكلون اكثره . واجتمع التمر اكواما عالية . ثم رأيت قوما اقبلوا واخذوا يكيلونه بمكاييل ويصبونه في اكياس . وعددت منها ثلاثين كيسا . وانفض الجمع عدا حسين التاجر وموسى صاحب الحقل المجاور لحقلنا من الشرق ورجلين غريبين لم ارهما من قبل . وسمعت صفيرا خافتا ، فالتفت فاذا جدي قد نام . ونظرت فاذا مسعود لم يغير وقفته ولكنه وضع عودا من القصب في فمه واخذ يمضغه مثل شخص شبع من الاكل وبقيت في فمه لقمة واحدة لا يدري ماذا يفعل بها وفجأة استيقظ جدي وهب واقفا ومشى نحو اكياس التمر ، وتبعه حسين التاجر وموسى صاحب الحقل المجاور لحقلنا والرجلان الغريبان .. وسرت انا وراء جدي .. ونظرت الى مسعود فرأيته يدلف نحونا ببطء شديد كرجل يريد ان يرجع ولكن قدميه تريدان السير الى امام . وتحلقوا كلهم حول اكياس التمر واخذوا يفحصونه وبعضهم اخذ منه حبة او حبتين فأكلها واعطاني جدي قبضة من التمر فأخذت امضغه . ورأيت مسعود يملأ راحته من التمر ويقربه من انفه ويشمه طويلا ثم يعيده الى مكانه .. ورأيتهم يتقاسمونه حسين التاجر اخذ عشرة اكياس ، والرجلان الغريبان كل منهما خمسة اكياس . وموسى صاحب الحقل المجاور لحقلنا من ناحية الشرق اخذ خمسة اكياس ، وجدي اخذ خمسة اكياس . ولم افهم شيئا . ونظرت الى مسعود فرأيته زائغ العينين تجري عيناه شمالا ويمينا كأنهما فأران صغيران تاها عن جحرهما

وقال جدي لمسعود : « مازلت مدينا لي بخمسين جنيها نتحدث عنها فيما بعد ». ونادى حسين صبيانه فجاءوا بالحمير ، والرجلان الغريبان جاءا بخمسة جمال . ووضعت اكياس التمر على الحمير والجمال .. ونهق احد الحمير واخذ الجمل يرغي ويصيح .. وشعرت بنفسي اقترب من مسعود . وشعرت بيدي تمتد اليه كأنني اردت ان المس طرف ثوبه .. وسمعته يحدث صوتا في حلقه مثل شخير الحمل حين يذبح . ولست ادري السبب ، ولكنني احسست بألم حاد في صدري . وعدوت مبتعدا ، وسمعت جدي يناديني فترددت قليلا ثم مضيت مبتعدا . وشعرت انني اكره جدي في تلك اللحظة . واسرعت العدو كأنني احمل في داخل صدري سرا أود ان اتخلص منه . ووصلت الى حافة النهر قريبا من منحناه وراء غابة الطلح . ولست اعرف السبب ، ولكنني ادخلت اصبعي في حلقي وتقيأت التمر الذي اكلت .



في روما رجلان احدهما من «صقلية» والثاني من «نابلي» .. يعتبرهما القانون رجلا واحدا .. لان لهما نفس الاسم وشهادة ميلاد واحدة .. لا يستطيع اولهما ان يتزوج

لان الثاني قد فعل ذلك .. ولا يستطيع الثاني ان يلتحق بالجيش لان الاول قد سبق اليه

بدات القصة عام ١٩٣٥ عندما سجل الاثنان في مستشفى واحد .. وكان كلاهما لقيطا .. ويظهر ان الموظف كان كسولا جدا .. او « مسطولا » جدا فاختار لهما اسما واحدا .. فجاء

زميل له بعد ذلك واعتقد ان الاسم قد كتب مرتين في السجل من باب الخطا .. فشطبه في المرة الثانية .. وهو لايدرى انه قداستخرجت

اثنان من شهادات الميلاد ووضعت واحدة في «دوسيه» كل من الطفلين .

في فترةالانتقال من الطفولة الى الصبا الى مطلع الشباب لم يصادفا اية مشاكل نتيجة لتطابق اسميهما .. خاصة وانهما قد استقرا في مدينتين مختلفتين .. لكن منذ اكثر من عشرة اعوام بدات المتاعب تطل براسها من وقت لآخر .. وفي الشهر الماضي ولاول مرة اجتمع الرجلان ليبحثا عن حل لهذه المشكلة ، وليس معنى هذا انها اول محاولة لهما .. ولكنهما فشلا تماما في ان يجدا لمشكلتهما حلا وهما متباعدين .. فالروتين والاجراءات هناك — وكما هو الحال عندنا — مشكلة اخرى .. واكبر من كل مشكلة !.

●●●

آخر الاختراعات جهاز امريكى اطلق عليه اسم الـ « لينوترون » .. يستطيع ان يطبع على النسيج الفا من الاشكال المختلفة في الثانية الواحدة .. الطريقة —

بتبسيط شديد — هي طريقة التليفزيون في نقل الصورة .. نقاط صغيرة جدا متلاصقة .. ويتفوق الـ « لينوترون » في انه « يطبع » الصورة عند استقبالها على القماش وبكل الوانها .

ولا يتحتم ان ينقل الجهاز صورا معدة من قبل .. فهو مزود برسام اليكترونى

يستطيع ان يصنع من الوحدات البسيطة الملونة تكوينات وتصميمات لا نهاية لها ... وبنفس السرعة ..

●●●

● اطول الطائرات المروحة اذا اعتبرناها قطعة واحدة .. الانتاج امريكى انجليزى والاسم الذى وقع عليه الاختيار هو الـ « كومكو ٧ » .. تتكون

كومكو « ٧ »



من طائرتين فى الواقع تربط بينهما شبكة رقيقة من الالومنيوم .. بطيئة ولكن من قصد « ٨٠ كم فى الساعة اقصى سرعة لها » .. وتفسير ذلك كله انها مخصصة للاعلانات .. تستقبلها الشبكة من اجهزة ارسال على الارض وتمكنها .. لتشاهدها فى الجو الالاف وعشرات الالاف من الناس فى وقت واحد !

●●●

حديقة حيوانات هى الاولى من نوعها .. تلك التى صنعها ـ فى « هيدلبرج » ـ فنان اسمه « الفريد نرومر » .. جميع الحيوانات من الخشب .. بالذات من جلود اشجار جفت او ادركتها الشيخوخة .. وفى اللقطة احدى الزواحف التى اختار الفنان لاعدادها جلدا شخصا اعدته الطبيعة مقاربا لها فى الشكل ، هنا ايضا كانت الطبيعة هى الرائد .. والمعلم !

●●●

فكرة للكاتب الروسى الكبير « باسترناك » مؤلف « د . زيفاجو » ..

« فى هذه المرحلة ذات الحروب التى لا تنتهى .. فى هذا العصر الذرى .. تغيرت القيم .. ادركنا اننا مجرد ضيوف فى هذا الوجود .. ومسافرين بين محطتين .. ينبغى ان نبحث عن الطمانينة الان داخل انفسنا ..وان نبحث فى قرارتها عن صورة مقنعة لعلاقتنا بهذا الوجود الذى لا نمكث فيه طويلا .. بدون هذا لن تكون لنا حياة ..ان هذا يعنى فى اعتقادى انه ينبغى ان نتخلى نهائيا عن النظرة المادية .. ونبحث الروحانية داخلنا .. وداخل عقائدنا .. وعندما اقول العقيدة فاننى لا اقصدها بالمعنى الحرفى .. ولا اعنى الطقوس والمراسيم .. وانما اعنى طريقة الشعور .. واسلوب التفكير ..

●●●

اسرة « والندا » فى ولاية منيسوتا الامريكية اشتهرت ؟ من زمان ، بالعاب السيرك.. كل افرادها من نجومه ... سقط احدهم وهو « كارل » من فوق سلك مرتفع كان يمشى عليه .. واصيب بالشلل .. لكن هذا لم يمنعه من ان يعلم اولاده نفس اللعبة !

كلمات

« فرنسا مزقتها الخلافات الداخلية قبل أن تجتاحها دبابات النازى عام ١٩٤٠ » من كتاب جديد تأليف « اليستير هورن » .

ـ للنجم الراحل « روبرت تيلور » من احاديثه مختلفة « دموع المراة شىء ضرورى احيانا لاسعاد الرجل » .. « كل الوجوه تتشابه وراء اللحى ! » « المراة المخلصة .. تلك التى لا تخون عشيقها مع زوجها » .. « ساعات النكد تتخللها لحظات سعادة .. والمراة غير الجميلة ليس ضروريا ان تحرم من الحب »! .. « للرجل اصدقاؤه ... وللمراة اوهامها ! » .. « سعادة الرجل فى ان يحب امراة .. وسعادة المراة فى ان يحبها الرجال » !

ـ وللكاتب الفرنسى الفيلسوف « لابروبير » ...



حديقة حيوانات فنية



كارل وحياة السيرك

« حياة الانسان ثلاثة أشياء .. ان يولد .. وان يعيش .. وان يموت .. انه لا يحس عندما يولد .. ويتعذب وهو يموت .. وبين الاثنين ينسى .. ان يعيش ! » .. « الحقائق التى نكرهها .. هى فى الواقع التى نحتاج الى ان نعرفها » .. « اكثر الناس ينفق نصف حياته فى ملء نصفها الآخر بما يشقيه ! »

***

الاديبة الانجليزية « جرترود البرتون » .. كانت تكره السياسى الراحل « تشرشل » .. ويحكى انها التقت به فى احدى المناسبات فقالت له « انا لا يعجبنى ليك شيئان سياستك .. وشاربك ! »

رد يقول : احمدى الله يا سيدتى على انه ليس لك اتصال بواحد منهما !

***

روبنسن كروزو .. وسخرية من الغرب



« روبنسن كروزو » رواية « الان ديفو » المشهورة .. أعاد كتابتها « ميشيل تورنييه »

بعد ان جعل بطلها « فرايداى » خادم روبنسن كروزو الزنجى .. ولذلك لقد اطلق عليها اسم « فرايداى » .. فبينما تمثل الاولى انتصار مدنية الغرب على همجية الطبيعة .. فان الثانية تمثل العكس .. اقتناع « كروزو » بمبادىء خادمه البسيطة .. والتى مصدرها هو نقاء طبيعته .. كل التفاصيل موجودة فى الرواية الثانية وان كان المؤلف — الفرنسى — قد استغلها فى السخرية من الغرب .. مثلا اكلة لحوم البشر الذين يخلص « كروزو » اسيرهم فى الرواية الاولى من الموت .. ويحرره .. نجده فى الرواية الثانية يحرره منهم ليستعبده هو !! ويواصل المؤلف سخرية المدنية الغربية

فيناقش عديدا من المذاهب الفلسفية والاتجاهات الفكرية التى تمخضت عنها .. وهزت مجتمعاتها هزا عنيفا فى اوقات مختلفة ومع ذلك فلم تستطع ان تحل مشاكل الانسان فيها !

اطرف البرقيات :

انجلترا : اوصى لاعب الجولف « جيمس رار » بدستة من كرات الجولف الجديدة .. لاربعة اصدقاء كان يلعب معهم باستمرار فى السنوات الاخيرة

المانيا الغربية فى بانعبيب تكاهى فاز اللفتنانت جنرال سير « ميرلن بتلر » وهو من رجال القوات البريطانية الموجودة هناك .. بخمسين لفافة من .. ورق التواليت !

انجلترا : احد المقبوض عليهم فى مركز شرطة « تولون » .. انحشر رأسه فى طاقة الزنزانة التى حبس فيها .. احتاج رجال الشرطة الى كيلو من الشحم لاخراجها !

برلين الغربية : لص وقف يستمع الى موسيقى احدى الفرق النحاسية المشهورة .. اعجبته لدرجة انه قدم لقائد الفرقة مبلغا يساوى خمسمائة جنيه كان قد سرقها من احد المحال التجارية الكبرى فى نفس اليوم — وعلى اثر ذلك — سلم نفسه للشرطة !

الدنيا في سطور

انجلترا : عرض البارون الايطالي « برناردو كارانتادى سان سيفيرينا » لقبه للبيع .. طلب فيه خمسة آلاف جنيه .. عمر البارون ٦٢ سنة وليس له أولاد .. قال ان اللقب يكلفه مالاً طاقة له به من « الظاهر » !

باكستان : قافلة من ١٥ جملا ، محملة بالبضائع الصينية ، وصلت «مسجار» في باكستان الغربية .. وبذلك أعيد فتح « طريق الحرير » القديم بين البلدين .. هذا الطريق يخترق سلسلة جبال « قره قورم » الشاهقة وكان قد أقفل عام ١٩٤٩ .

ملاوى : منعت الحكومة رواية «عشيق ليدى تشاترلى» .. كانت واحدة من ثمانية كتب وقع الرئيس « باندا » قرارا بمنعها .

اليابان : أول اجتماع دولي لخبراء الفضاء ، منذ وصول الرواد الامريكيين الى القمر ، عقد في طوكيو أخيرا .. اشترك فيه خبراء ١٩ دولة .

الدانمرك : هاجم ذبان تطبيان البعثة الانجليزية التى احتجزتها الثلوج في شرق « جرينلند » .. على اثر القاء بعض المواد الغذائية للبعثة بالباراشوت .

فرنسا : أكبر « بقشيش » عام ١٩٦٩ يعطيه السائح الالماني وليس الامريكي .. كانت هذه نتيجة استفتاء اجرى في فنادق باريس الكبرى .. ويتلو السائح الالماني الياباني .. فالامريكي .. فالبلجيكي .. فالافريقي . اما السائح الذي جاء في ذيل القائمة فهو الانجليزى .

انجلترا : جائزة مسابقة اجرتها احدى الصحف الاسبوعية الكبرى كانت زيارة باريس .. وعندما سئل القراء عن الشيء الذي يحبون ان يشاهدوه في باريس وقع الاختيار على « ديجول » بنسبة ٢٨٪ .. وعلى النجمين « الان ديلون » و « بريجيت باردو » بنسبة ١٦٪ .. وعلى « بومبيدو » بنسبة ١١٪ .. واختار ١٠٪ اشعة الشمس كاهم شيء يحبون ان يلتقوا به في باريس .

السويد : قادر ضابط شرطة اسمه « ال جوستر » احد المستشفيات بعد ان شفى من كسر في ساقه اليمنى .. على بعد عشرة أمتار من باب المستشفى سقط حجر من احدى البنايات ليكسر له الساق اليسرى !

●●●

حكاية لم اصدقها : .. « موزار » داعب مرة استاذه « هايدن » بأن قدم له نوتة تحداه في ان يعزفها .. فلم يكد الثاني يلقى عليها نظرة حتى هتف قائلا : مستحيل .. سطر لليد اليمنى وسطر لليد اليسرى .. لكن بين الاثنين سطر ثالث لست ادرى كيف تتوقع منى ان اعزفه ويداى كلتاهما مشغولتان !

هنا قفز « موزار » الى البيانو وهو يبتسم .. وعندما عزف .. عزف السطر الاوسط .. بأنفه !

علي أدهم

من الأقوال المأثورة ... «القدم ان هنـاك وشيجة قرابة أو مشاكلة بين العبقرية والجنون». وقد تحدث افلاطون في محاوراته عن جنون الشعراء المقدس. ومما يروى عن ارسطو قوله: «المبرزون في الفلسفة والسياسة والشعر والفنون كان يغلب عليهم النزوع إلى الحزن والاكتئاب». وأشار إلى ذلك الشاعر الانجليزي دريدن في قوله: «انه من المؤكد تحالف الذكاء المفرط مع الجنون. وان الفاصل بينهما دقيق وجد رقيق». وقد شغلت هذه المسألة بال الكثير من العلماء النفسيين واستأثرت ببحوثهم. وقد رأى البحاثة الألماني الكسندر هرزبرج أن يخوض عباب هذا البحث معتمداً على اطلاعه

سيكلوجية



ارسطو .. شاعر مقل

ديكارت

الواسع عن المذاهب الحديثة في علم النفس وآراء كبار العلماء النفسيين النسبية بدون التعصب لآرائهم . ولذلك استمر تطبيقه لآرائه بالاعتدال ، وتجنب المغالاة ، والاعتماد على المعلومات الوثيقة والتحليلات الدقيقة . وبرغم احتياط المؤلف في بحثه الذي أسماه « سيكلوجية الفلاسفة » ، فانه لم يرض بعض الفلاسفة . ومنهم الفيلسوف البريطاني « جون ليرد » الذي قال عن الكتاب انه مزيج من الجدل الصالح والجدل الوضيع » وان كان قد اشاد ببعض مزايا البحث

الفلاسفة

وقد رأى هرزبرج أن يختار ثلاثين فيلسوفا من فلاسفة الطراز الأول ، وأن يقصر عليهم البحث بعد أن استوفى دراسة مذاهبهم ، وجمع ما تيسر له من شتى المعلومات عن حياتهم ، وخلص من ذلك الى مكونات الشخصية الفلسفية وعناصر المزاج الفلسفي ، والواقع ان الكتاب يلقي الكثير من الضوء على حياة المفكرين في المجال الفلسفي بوجه خاص ، وطبيعة الاتجاه الى معالجة المشكلات الفلسفية ، والفلاسفة الذين وقع عليهم اختياره هم سقراط وافلاطون وارسطو وابيقور والقديس اغسطين وبرونو وبيكون وهوبز وديكارت ولوك واسبنوزا ومالبرانش وليبنتز وبركلي وهيوم وروسو وكانت وفخته وهيجل وشلنج وهربارت وشوبنهاور وكونت وفختر وكرباخ ومل وستيرنر واسبنسر وهارتمان ونيتشة

وقد افاد من حديثهم عن انفسهم واقوالهم المسجلة ، ومما كتبه عنهم معاصروهم الذين اتصلوا بهم ، ووصفوا اسلوب حياتهم ، وحاول أن يثبت أن طبيعة الفلاسفة تمتاز بالدوافع الطبيعية

القوية ، ولكن هذه الحوافز القوية تكف منها كوابح لها من القوة ما يمكنها من السيطرة على الدوافع القوية حتى تشل حركتها ، ورغم الفلاسفة على ان يتجهوا الى البحث الفلسفي للتعبير عن انفسهم، وعماد حجته ان هذا التفسير الذى يعلل اتجاه الفلاسفة الى معاناة البحث الفلسفي من جراء الكوابح القوية التى حالت بينهم وبين الاقبال على المجالات العملية يلائم الحقائق أكثر من افتراض ان الفلاسفة يتجهون الى الفلسفة لمجرد حبهم لها وميلهم اليها

وقد أثار افلاطون فى كتاب «الجمهورية» مسألة من هو الرجل الذى يمكن ان يصير فيلسوفا ، ورأى « انه الرجل القوى الذاكرة ، السريع التحصيل ، السامى العقل ، الحلو الشمائل، والذى يصاحب الحق والعدالة والتجلد والعفة ويضاف الى ذلك شيء آخر يحول بينه وبين اغراء طلب المال والتماس الشهرة، ويكفه عن المغامرة فى ميدان السياسة ، وقد يكون هذا الشيء سوء الصحة او الهاتف الداخلى ، وقد يقوم مقام ذلك الحكم عليه بالنفى او ضيق مجال الحياة السياسية فى الدولة الصغيرة التى ينشأ بها غريبا بنفسه عن التدخل فى سياستها

ورأى شوبنهاور أن العامل المشترك فى العبقرية الفلسفية والعبقرية الفنية هو غلبة العقل على الارادة ، فالرجل العادى ثلثاه ارادة وثلثه عقل ، فى حين أن العبقرى تنعكس فيه النسبة ، فثلثه ارادة وثلثاه الآخران عقل ، وقد ينجح عقل العبقرى فى بعض الاوقات فى الخلاص من نير الارادة ، وينظر الى الحياة نظرة خالصة من شوائب المنفعة المادية ، ويعد شوبنهاور مثل هذا التأمل المحض شرطا جوهريا للمنجزات الفلسفية الحقة ، والاعمال الفنية الصادقة

وقد رأى هرزبرج قبل ان يتحدث عن سيكلوجية الفلاسفة ان يسأل ما هى الفلسفة ؟ وقد اختلف الفلاسفة انفسهم فى الاجابة على هذا السؤال ، وعند افلاطون ان الفلسفة هى ادراك الافكار او المثل ، وهو يقصد بذلك الوجود المستقل لجوهر الاشياء ، وارسطو يرى ان الفلسفة هى المعرفة فى كليتها الشاملة والفلسفة عند الرواقيين حب الحكمة والفضيلة ، وعند الابيقوريين هى المحاولة الحكيمة الموجهة الى نيل السعادة ، وعند ديكارت ان الفلسفة هى المعرفة الكاملة للاشياء التى يستطيع الانسان معرفتها ، وعند وندلباند ــ احد مؤرخى الفلسفة البارزين ــ أن الفلسفة هى علم القيم ، وربما كان السبب فى اختلاف الفلاسفة أنفسهم فى تحديد معنى الفلسفة هو ان كل فيلسوف من الفلاسفة يعد مجال بحثه وما يتصل به الميدان الاصيل للفلسفة ، كما ساعد على ذلك تطور التفكير الفلسفى على مدى العصور

وقد اتخذت الفلسفة صورة الدين فى الاوبانيشاد الهندية وفى محاورات افلاطون وتعاليم افلاطون واعترافات القديس اوغسطين ، وفى مذهب الخلاص فى فلسفة شوبنهاور ، واتخذت فيها مع صورة الدين صورة الفن وصورة العلم ، وكانت الفلسفة فى تلك المرحلة من مراحل تقدمها تشمل الدين والشعر والعلم ، ثم بدأ يتأخر الجانب الشعرى ويغلب عليها الاتجاه الى المعرفة والجانب النظرى وبدأ الجانب الدينى يأخذ صورة الفلسفة العملية ، وظل هذان الجانبان على اتصال متبادل ، فكان يغلب الجانب النظرى على بعض الفلسفات ، ويظل الجانب الدينى عالقا بفلسفات اخرى ، والفلسفة النظرية الخالصة هى العلم ، ولكن اذا كانت الفلسفة الخالصة هى العلم فما




لوك .. حجة في المناقشات

كانت .. والفلاسفة مترجمون ..


رسل .. شــارد في علاقاته بالنساء

الفرقَ بينها وبين الرياضيات والعلوم الطبيعية والتاريخ ؟ انها تختلف عنها في منهجها الخاص كما يختلف منهج العلم الطبيعي عن منهج الرياضيات ، وقد انكر ذلك بعض المفكرين ، واذا لم يكن للفلسفة منهج خاص فهل يمكن أن نميزها عن سائر العلوم بموضوعها الخاص الذى تتناوله ؟ الرأى الســائد هو ان الفلسفة ليس لها موضوع خاص ، لانها علم كل شيء أى انها العلم العام ، وهى تختلف عن سائر العلوم اختلاف الكلى عن الجزئى ، وقد مرت بمرحلتين ، مرحلة امتزاجها بالدين والشعر والعلم ، ومرحلة اعتبارها العلم العام الشامل ، ففى الفلسفة الهندية الفلسفة اليونانية كان يغلب عليها طابع المرحلة الاولى ، وبدأت المرحلة الثانية في فلسفة ارسطو وتألقت في فلسفة القرن الســابع عشر ، وان كانت قد عاودها طابع المرحلة الاولى في فلسفة شوبنهاور وفلسفة شيلنج

وضغط مطالب الحياة العمليــة هو الذى ادى في عملية التطور الى انفصال الفلسفة عن الدين والشعر ، وكان من نتائجه كذلك ظهور الرياضيات ثم الفلك والعلوم الطبيعية، وتبع ذلك علم الكيمياء وعلم الحياة ، واخيرا علم النفس وعلم الاجتماع ، ولكن اذا استمرت عمليــة استقلال فروع العلوم المختلفة واستقلت نظرية المعرفة وعلم الاخلاقَ وفلســفة الجمال عن الفلسفة فماذا يبقى لها ؟ ويعلل بعض المفكرين بقاء الفلسفة الى اليوم بأن نظرية المعرفة وبحوث الاخلاقَ والجمال لم تستكمل استقلالها بعد ، ويرد عليهم فريق آخر من المفكرين بأن الفلسفة باقية حتى بعد استقلال هذه الفروع باعتبارها علم العلوم ، ومعرفة المعرفة ذاتها ، فهي تتنــاول الافكار

الاساسية المشتركة بين مختلف العلوم ، وتبحث علاقاتها بعضها ببعض ، وتختبر قيمة ادعاء كل علم من العلوم ، ويدخل في نطاق الفلسفة الدين والقانون والاخلاق والفن والعلم ، لانها برغم تنوع فروع العلم واستقلالها لا تزال محتفظة بخاصتها القديمة ، وهي انها خلاصة العلوم او العلم العام ، وهي تتناول نتائج العلوم جميعها وتكون منها نسقا للحياة في كليتها

والاهتمام الذي يحفزنا الى تناول المشكلات الفلسفية الهامة المتعددة ليس اهتماما فكريا خالصا ، وانما هو اهتمام باعثه دوافع قوية في حاجة الى الاشباع أي ان مصدره ليس العقل وحده وانما تشترك معه الارادة والعواطف ، ويقول المفكر الالماني ريهل « الاشياء العظيمة — والفلسفة أحدها — تنبثق من القلب ومن العاطفة العظيمة » ، فالاهتمام بالفلسفة ليس اهتماما نظريا خالصا وانما هو اهتمام تشوبه العاطفة المشبوبة ، وهي تختلف في ذلك عن الاهتمام العملي الذي يوجه الفرد الى اختيار موضوع الطب او السياسة أو التربية ، وفي الفلسفة يلتقي الاهتمام النظري بالاهتمام العاطفي ، والاتجاه الى الفلسفة يرمي الى اشباع حاجة فكرية وعاطفية في الوقت نفسه

ومعنى الاهتمام بالشيء عند العلماء النفسيين بذل الجهد لتحصيله حينما نفتقده ، وباعث هذا الاهتمام هو اننا نستشعر السرور في وجوده او تحصيله ، فالعالم المعني بالرياضيات يروقه الاستزادة من المعرفة الرياضية وهي باعث سرور له في حين انها قد تبعث على الملل والضيق عند غيره ، وتبدو علامات الاهتمام بالاشياء سواء كانت الرغبة في الحصول على ملابس أو آلات أو غير ذلك من المطالب في ثلاثة مظاهر ، المثابرة على طلبها والشعور بالمتعة في الحصول عليها ، والاصغاء الى كل ما يتصل بها ، وبعض أوجه الاهتمام تتأبى على التحليل والتعليل ، فنحن لا نعرف معرفة يقينية لماذا يعنى بعض الناس بالرياضيات في حين أن بعضهم الاخر قد يوجه اهتمامه الى علم الفلك او الى الموسيقى او الى التصوير والرسم ، والاهتمام بالفلسفة قد نلحظه في بعض الناس ، ولكننا لسنا على ثقة من معرفة سببه وباعثه ، والاهتمام بالفلسفة هو الاهتمام بالمشكلات العامة والحقائق من كل نوع ، وبخاصة المشكلات التي تثير المشاعر الانسانية

فكيف يجيء هذا الاهتمام أوهل يشابه الاهتمام باقتناء الملابس والرياش أو الحصول على المال او الرغبة في التنقل والاسفار ؟ ان الاهتمام الفلسفي مكون من اهتمامات فكرية واهتمامات عاطفية ، وباعث الاهتمامات الفكرية الرغبة في المعرفة لذاتها منفصلة عن المنافع العملية ، وحقيقة ان بعض الناس قد يتجهون الى دراسة الفلسفة للحصول على وظيفة او لاشباع غرورهم ، ولكنهم لا يظفرون منها بشيء له قيمته ما لم يكن الباعث الاصيل الرغبة في المعرفة وحدها ، والجانب العاطفي في الاهتمام الفلسفي هو الذي يحدونا على بحث مسالة خلود النفس وحرية الارادة ووجود الله ، ومنشأ العاطفة التي توجه الى ذلك هو الخوف من الموت ، والتطلع الى المثوبة ، والدافع الى الحرية ، وطلب الحماية والمساندة ، وجميعها دوافع انسانية أولية وقوية

ويرى هرزبرج ان الاهتمام الفلسفي يتولد من اجتماع الدوافع الحيوية القوية مع الرغبة في المعرفة ، وقد كانت الفلسفة في حياة سقراط وزينون وديوجينس واسبنوزا هي كل شيء ، ولكن ما هو ميدان الفلسفة النظرية ؟ ونشاط العالم في تفكيره ، ولكنه قد يقوم بتجارب ويفرغ للملاحظة والمشاهدة ، ولكن الفلسفة تتجنب اى نوع من النشاط العلمي ، والفلاسفة التجريبيون العمليون مثل فختر وفنلت يندر وجودهم بين الفلاسفة ، والفلاسفة يكتفون بملاحظة اعمال الناس وسلوكهم في الحياة ، اى انهم يكتفون بالملاحظة التي لا تكلفهم اى نوع من انواع العمل ، فهي متابعة للفكر الخالص المبتوت الصلة بالعمل ، فالتفكير الفلسفي تفكير علمي مكتف بذاته ، والفيلسوف النظري لابد أن يكون انسانا فيه ما يمنعه من النزول الى ميادين العمل والمجالات المختلفة لضروب النشاط الانساني

وكثير من الفلاسفة قد حيل بينهم وبين العمل ، فسقراط وابيقورد ومليرانش واسبنوزا وسترنر ونيتشه لم يظهروا اى لون من الوان النشاط في الحياة العملية ، ولم يحترفوا مهنة ، ولم يسعوا الى طلب المال ، وكان يصدق عليهم قول الفيثاجوريين « ان الفلاسفة في لعبة الحياة متفرجون ولا يشتركون فيها ولا يقومون بعمل » ، ولكن الم يكن ديكارت ضابطا وبيكون من رجال الدولة؟ والم يظهر هيوم وشوبنهاور اهتماما في المحافظة على ما كانا يملكان ، وقد كان افلاطون وليبنتز وكل من الساسة المتحمسين ، ولكننا اذا تتبعنا حياة هؤلاء وجدنا ان اكثرهم لم ينجح النجاح المرجو ، وكان للنزعة الفلسفية اثرها في ابعاده عن ميدان نشاطه ، وتخليه عن رسالته العملية

ومعظم الناس يعدون انفسهم لاحتراف احدى المهن ، ويقفون حياتهم عليها ، وهم يعدون ذلك شيئا بالغ الاهمية ، لانهم يحصلون من المهنة التي يحترفونها على النفقات اللازمة لهم ولأسرهم ، ولذلك يبادرون في مطالع حياتهم الى اتخاذ المهنة اللائقة لهم ، ولا يغيرونها الا اذا دعتهم الى ذلك اسباب قوية مثل الصحة او الحصول على مهنة اخرى تدر عليهم مالا أكثر مما تدره عليهم مهنتهم ، وطول ممارستهم لمهنتهم يجعلهم يتقنونها ، ويحرصون عليها ، ويؤكد العلاقات بينهم وبين رؤسائهم واضرابهم في المهنة ، واذا تناولنا حياة الفلاسفة الثلاثين الذين اختارهم هرزبرج نجد ان سقراط كان يكتفي بالحصول على مبلغ قليل من المال ولا يحترف مهنة ، وان افلاطون ظل مقبلا على الدرس والتنقل حتى بلغ الاربعين من عمره وانشا الاكاديمية ، وفي الستين من عمره ترك التدريس لكي يشتغل بالسياسة في سراقوسة ، وقام بمحاولة اخرى في هذا الصدد بعد خمسة اعوام ، وقد ظل ارسطو تلميذا لافلاطون حتى بلغ الثامنة بعد الثلاثين ، وصار مدرسا خاصا للاسكندر بعد ذلك بثلاث سنوات ، وانشا مدرسته وهو في الخمسين من عمره ، والقديس اغسطين كان مدرسا للبلاغة مدة عشر سنوات ثم صار «قسيسا» على غير رغبة منه ثم «اسقفا» وظل يشغل هذه الوظيفة خمسة وثلاثين عاما حتى ادركته الوفاة ، وكان برونو راهبا مدة ثلاث عشرة سنة حدثت خلالها خلافات شديدة بينه وبين رؤسائه وبينه وبين زملائه ، ولقي عامين استاذا في

تولوز ، وحاضر خمس سنوات في باريس وسنتين في فتنبرج ، وكانت خشــونة اخلاقه تجعل من الصــعب معاشرته ، وكان في أواخر حياته مدرسا خاصا في زيورخ وبادوا وفينيسيا

ويعرض هرزبرج لحياة بيكون وهوبز وديكارت ولوك واســبنوزا ومالبرانش وليبنتز وروســو وهيوم وكانت وفخته وكونت وسترنر واسبنسر ونيتشه ليرينا انهم جميعا لم يكونوا موفقين في حياتهم العملية ، فمنهم من كان لا يقبل الوظيفة الا مضطرا كارها ، ومنهم من كان لايطيق الاستمرار في عمل بعينه ، وكانت حياة رجل مثل روسو مثالا للاضطراب والقلق، ونيتشه ترك وظيفته مبكرا ، وليبنتز صار مكروها لانه كان يهمل عمله، وفخته وشلنج كانا في خلاف دائم مع رؤسائهما، **ويستخلص من ذلك ان اكثر الفلاسفة الذين اختارهم كانوا مقصرين في حياتهم العمليــة ، وغير موفقين في المهن التي احترفوها**

ويتجه جانب كبـــير من افكار اكثر الناس ورغباتهم الى تحصيل المال ، ومعروف من الفيلسوف هيوم انه كان شديد الحرص على جمع المال ، ويذكر القديس اغسطين أن من عيوبه في شبابه انه كان شديد التلهف على المال ، وكان بيكون يقبل الهدايا حتى حينما كان في منصب القضــاء ، ولكن اكثر الفلاسفة كانوا قليلى الرغبة في المال ، وقد اشار الى ذلك افلاطون في الجمهورية فقال .. « من خصائص الفلاسفة براءتهم من الجشع » ، وكان سقراط لا يتقاضى شيئا في مقابل تعليمه لتلاميذه ، وكان يعيش عيشة الكفاف ، كذلك كان ابيقور لا يسأل تلامذته شيئا ، ولا يقبل منهم هدايا الا بقدر حاجته ، وكان روسو على فقره قليل الاحتفال بالمــال ، واكثر الفلاسفة الثلاثين الذين اختارهم هرزبرج كانوا قليلى العناية بالحصول على المــال

والناس العاديون ينزعون الى توطيد حياتهم العائلية بالاقبــال على الزواج وتكوين اسرة ، ومما يحدوهم على ذلك الرغبة في أن يكون لهم أولاد ، والفلاسفة في هذه الناحية يختلفون لذلك من سائر الناس ، والمعروف ان افلاطون ومالبرانش



نيتشه .. العزلة نصيب الفيلسوف



هيجل .. ابتعاد عن السياسة

شيلنج .. خلاف دائم مع رؤسائه

لم يكن لهما اى علاقة بالنساء ، وكذلك اسبنوزا ، والقديس اغسطين انفصل من المرأة التى عاشرها فى الثالثة بعد الثلاثين من عمره وكان روسو كثير الشذوذ فى علاقته بالنساء ، ونيتشه وكانت وليبنتز وشوبنهاور لم يتزوجوا ، ونسبة الزواج فى الفلاسفة الثلاثين اقل من نسبة الزواج عند الناس العاديين

اما فى الحياة الاجتماعية فالمعروف من اكثر الفلاســـفة ميلهم الى العزلة ، وقليل من كبار المفكرين من كان سلوكهم فى الحياة العـــادية بعيدا عن الغرابة والشذوذ .. وسوء الظن الذى غلب على روسو جعله يقطع علاقاته باكثر اصدقائه وكان شوبنهاور شديد الغلظة فى معاملته لاتباعه ، وقد أساء معاملته فراونتستادت الذى بذل جهودا كبيرة فى نشر فلسفته ، وأوجست كونت نبذ أستاذه وصديقه سان سيمون بعد أن عملا معا لمدة سنوات ثلاث ، واكثر الفلاسفة لم تكن علاقاتهم الاجتماعية مرضية ، وقد استرعى ذلك التفات افلاطون فقال ان الفلاســـفة يعرضون عن الاندية والولائم

وفى طليعة الفلاسفة الذين شغلوا بالسياسة هيوم الذى كان وكيلا للسفير البريطـــانى فى باريس ، وبيكون الذى شغل منصب حامل اختام الملك وكان من الاعضاء البـــارزين فى مجلس النواب البريطانى ، ولكن اغلب الفلاسفة بوجه عام كانوا يحجمون عن الدخول فى ميدان السياسة ، ومن كلمـــات الفيلسوف الالـــانى هربارت قوله **« على الفكر الا يحاول التأثير فى عصره بطريقة مباشرة»** وأكد شوبنهاور أن الاشتغال بالسياسة كان دائما بعيدا عن تفكيره ، ولم يسهم ستيرنر باى نصيب فى الاحداث السياسية التى وقعت فى المانيا سنة ١٨٤٨ وكان الابتعـــاد عن السياسة شـــأن غالبية الفلاسفة ، **ويستخلص هرزبرج من حياة اكثر الفلاسفة الكبـــار انهم كانوا فى**

صالحين للمغامرة فى مجالات السياسة والحياة العملية قوامها احتراف مهنة وتحصيل المال والزواج والعلاقات الاجتماعية والمشاركة فى الحياة العامة والفلاسفة مقصرون فى هذه النواحى جميعها ، ولديهم نزوع الى الابتعاد عن ميادين النشاط الانسانى المألوفة ، وميل الى الزهد والرهبة ، وعجز فى تناول المشكلات العملية ، وقد لحظ ذلك اكثر الذين كتبوا من حياة الفلاسفة ، والذين حاولوا تحليل نفسيتهم ، واعترف كثير من الفلاسفة انفسهم بذلك

وقد راينا ان سلوك الفلاسفة فى طلب المهنة او فى محاولة الحصول على المال وفى محاولة الزواج وتكوين اسرة وفى العلاقات الاجتماعية والمشاركة فى الحياة العامة والمجال السياسى يختلف الاختلاف كله من الناس العاديين ، فما سبب ذلك وكيف نعلله ؟

انا اذا تتبعنا الاعمال التى تصدر من اى انسان نجد ان مصدرها البواعث التى تحفز الى العمل ، ومن هذه البواعث الجوع والظما او باعث الكراهة والاجتواء ، ومعظم هذه البواعث متصلة بمشاعر الحب ومشاعر الكراهية

ومن طبيعة الدافع ان يبحث على التماس الوسيلة الكفيلة بتحقيق الغاية التى يرمى اليها ، بل انه قد يعمل على الاتجاه الى طائفة من الاعمال والغايات شبيهة بها ، فالدافع مثلا الى لعب الشطرنج يمكن تفسيره بانه كان فى الاصل دافعا الى الكفاح ، ولكنه تحول من طرائقه الاصلية وغاياته بسبب كابح الخوف فعبر من نفسه فى اسلوب سالم ، وقد يكفى عمل من الاعمال لاشباع دوافع شتى ، فاتخاذ الملابس يخدم دافع حب الوقاية من الطوارىء الجوية ويخدم كذلك دافع الحياء فى الانسان ويشبع دافع الميل الى الزهو ، فالعناية بالملابس او بجمع المال او بالفلسفة قد تشترك فى ايجادها طائفة من الدوافع ، ووجود الاهتمامات العملية فى الانسان يستلزم وجود الدافع الجنسى ودافع التطبيع ودافع الميل الى الزهو ، ولابد من توفر حظ من الذكاء لتؤدى هذه الدوافع امرها ، ولابد كذلك ان تكون هذه الدوافع قوية لان ضعف الدوافع يضعف الاهتمام

فهل الفلاسفة قوم ليس لهم اهتمامات عملية ؟ او هل هم قوم لهم اهتمامات عملية ولكن هذه الاهتمامات ليست لها القوة الكافية ؟ او هل هذه الاهتمامات لها ما يكفى من القوة ولكن اهتماما آخر يطغى عليها ويغلبها على امرها ؟

والذى يمكن ان نستخلصه من المعروف من حياة كبار الفلاسفة يجعلنا نجاوب بالايجاب على هذه الاسئلة الثلاثة ، فاكثر الفلاسفة يمرون مر الكرام باهتمامات الحياة الصغيرة لان انظارهم متجهة الى الغايات السامية ولا تمسهم او تزعجهم المعارك الدائرة فى ميادين الحياة ، ولا تكبلهم قيود الوظيفة ، ولا يشغلهم طلب المال ، ولا يعدل بهم عن طريقهم الحب او الزواج او المجتمع او النزعات السياسية ، وحياتهم من هذه الناحية خالية من الاهتمامات العملية ، والاهتمام الغالب عليهم والمسيطر على نفوسهم هو الاهتمام الفلسفى ، والذين حاولوا منهم المغامرة فى طرائق الحياة العصرية تعثروا فى الطريق ، وتعرضوا للازمات .. وعدم

صلاحية الفلاسفة للحياة العملية مصدره الرئيسى فى اغلب الحالات ضعف اهتماماتهم العملية ، ولكن ليس معنى هذا أن الدوافع التى كانت تعمل فى نفوسهم دوافع ضعيفة ، فان الامر على نقيض ذلك ، وقد روى افلاطون أن احد علماء الفراسة الشرقيين التقى بسقراط ، وقال عنه ان سمات وجهه تدل على الميل الى الانهماك فى الشهوات ، فسخر منه السيبادير تلميذ سقراط المعروف ، ولكن سقراط نفسه سلم بأن الرجل لم يتعد الحق ، وقد كانت فى نفس سقراط نوازع شهوانية ، ولكنه تغلب عليها وكبح جماحها ، وقد كان افلاطون قوى الدوافع ، وفى كتابه من القوانين هجوم حاد على الملاحدة ، وقد اشار كثير من الفلاسفة الى ثورة الدوافع التى كانت تعصف بهم وتثور فى نفوسهم ، ولكن كان عندهم من الكوابح ما يكسر حدتها ، ويصد طغيانها ، وكان الفيلسوف البريطانى هوبز سريع الغضب ، وكان الفيلسوف لوك شديد الحدة ، فى مناقشاته ، وكان برونو حاد الطباع نارى المزاج ، وكذلك كان شوبنهاور ولخته وشلنج ، وكان كونت عرضة لنوبات الغضب الشديد ، وحياة اكثر كبار الفلاسفة تدل على أن دوافعهم النفسية كانت مفرطة القوة ، فهم من ناحية كانوا غير صالحين لخوض معركة الحياة ، ومن ناحية اخرى كانت دوافعهم عنيفة قوية فما الذى كان يعترض هذه الدوافع ويقف فى طريقها ويكف من جماحها ؟

الجواب على ذلك ان هذه الدوافع بدلا من أن تسوقهم الى النزول الى ميدان العمل كانت تحفزهم الى طلب المعرفة ، ومن ثم اهتماماتهم الفلسفية، ونشاطهم فى التأليف الفلسفى، والصبر على تناول مشكلات الفلسفة المتشعبة ولشاباها المعقدة ، والرغبة فى المعرفة تصبح عند الفلاسفة الاهتمام الغالب ، وهذا الاهتمام الغالب هو الذى ساعد على ادماجهم فى سلك الفلاسفة والمفكرين الكبار ، فدوافع الحياة التى تجد لها مخرجا عند الناس العاديين فى طلب المهنة او السعى للحصول على المال او الاتجاه الى الحب والزواج والحياة الاجتماعية والاشتغال بالسياسة تتحول فى نفوسهم الى طلب المعرفة ، فاسبنوزا بدلا من أن يتزوج يكتب رسالة عن الحب والغيرة ، وشوبنهاور يكتب عن المرأة ونيتشه وشوبنهاور عملا على اثبات أن المرأة هى نصيب الفيلسوف، وافلاطون وارسطو وهوبز واسبنوزا وهيجل بدلا من أن يشتركوا فى السياسة اخذوا يرشحون الاساس الذى تقوم عليه الدولة ، فالتفكير عند الفلاسفة يحل محل الحياة، وهم يتفلسفون بدلا من أن يعملوا ، ويشبعون اهتماماتهم العملية بالاشتغال بالفلسفة ، وبذلك تصبح الفلسفة طريقة التنفيس للدافع الذى يعمل بنفوسهم ، وجميع المفكرين الكبار اوجدوا الانساق الفكرية الشاملة المترابطة ، بمجهود عقلى متواصل ، مما يدل على أن دوافعهم النفسية كانت قوية ، وجميع كبار الفلاسفة كانوا رجالا اقوياء الدوافع ، وقد كتب أحد أصدقاء هربرت سبنسر عنه قائلا « انه يتناول كل شيء بالتحليل، ويحاول أن يفسر كل شيء تفسيرا عقليا» وهذا الاتجاه العقلى الفلسفى الخالص بغلبته عليه أضعف الجوانب الاخرى من

جوانب حياته » وقال أوستوالد من كونت « ان تركيزه الشديد على الاعمال الفكرية الذى كان لازما لاكمال عمله الذى كاد يفوق ما فى طاقة البشر سلبه الجزء الاكبر من تلك الصفات التى تجعل الانسان يبدو مقبولا وجذابا فى عيون الآخرين » ويقول سبرانجر « حينما تصبح قيمة المعرفة فوق سائر القيم لا بد أن تشقى جوانب الحياة الاخرى »

على أن تفسير عدم صلاحية الفلاسفة لممارسة الحياة العملية بانه راجع الى غلبة الاهتمام الفلسفى على نفوسهم ليس كافيا ، لان غلبة الحياة الفكرية عليهم قد لا تكون الباعث الوحيد ، فقد يكون هناك كابح يحول بينهم وبين الارتماء فى أحضان الحياة العملية ، وهذا الكابح الذى يصد الفلاسفة عن النزول الى ميدان الحياة العملية هو الذى يرغمهم على تحويل اهتمامهم الى المسائل الفكرية والاشتغال بالفلسفة ، فغلبة الفكر على العمل نتيجة للعجز الذى اوجده وجود الكابح ، والكابح يمنع الاهتمام من أن يجد مخرجا عمليا ويرغمه على الاتجاه الى التفكير ، وتقترن حينذاك غلبة التفكير الفلسفى بالعجز العملى ، والناس العاديون لا تخلو نفوسهم من الكوابت ، ولكنها مع ذلك لا تحول بينهم وبين الانطلاق فى ميادين الاعمال المختلفة ، ويمكن أن نستخلص من ذلك ان الكوابت التى تعمل فى نفوس الفلاسفة أقوى وأكثر فاعلية وابعد تأثيرا ، وفى المحاورات الافلاطونية يتحدث سقراط فى فقرات كثيرة من الاشارة الالهية التى كانت تمنعه من القيام باعمال كان يعتزم القيام بها وكأنها صوت ينبعث من جانبه ينهاه عن الاقدام على تلك الاعمال ، ويحدثنا أرسطو عن افلاطون انه كان رجلا يغلب عليه الحزن والاكتئاب ، وكان يحذر أن تتسرب آراؤه من الله الى الجماهير ، وكان شديد التمسك بالدين التقليدى ، وكان اصطناع التقية والتزام الحذر غالبين على طباعه ، وكان ديكارت يحاذر من أن تحوم حول عقيدته الدينية اية شبهة ، وصمم فى بادىء الامر على أن



شوبنهاور .. توهم اخطارا خيالية



كونت .. نوبات من الغضب الشديد

يحتفظ بأفكاره لنفسه لم عقد العزم على أن يكتبها لاستعماله الخاص ، ولم يقدم على طبعها الا تحت تأثير الكثيرين من العلماء ، وتوقف عن طبعها حينما علم بمحاكمة جاليليو ، ولولا لم يتغلب على حذره من تقديم كتبه للطبع الا بعد أن تجاوز الرابعة بعد الخمسين ، ويحدثنا روسو في اعترافاته عن الحياء الشديد الذي كان يحول بينه وبين عمل الكثير من الأعمال اليومية العادية اذا شعر بأن أحدا يراقبه ، وشوبنهاور كان يخشى كل انسان ويخشى كل شيء ، ويتوهم أخطارا خيالية ، وفي شبابه اقنع نفسه بأنه يعاني أمراضا كثيرة ، وحينما نشبت الحرب خشي أن يرغم على الالتحاق بالخدمة العسكرية ، ولما كان في نابولي هرب منها خشية أن يصاب بالجدري ، وترك برلين خوفا من الوباء ، وكان يضع الى جانب فراشه خناجر ومسدسات محشوة ، وكان يخبيء ما يملك من الأشياء النفيسة في أماكن يصعب الاهتداء اليها

وعند فرويد أن الدافع الجنسي اذا عاقته العوائق فانه يتحول عن اتجاهه الأصلي الى ناحية من نواحي النشاط الاجتماعي ، وهو يسمي ذلك التسامي ولكن هذا التسامي ليس مقصورا على الدافع الجنسي ، فغريزة الكفاح قد تجد مخرجا لها في الرسائل الجدلية والاهاجي ، والدوافع التسامية قد تتحول الى أعمال علمية او طرائف فنية أو اتجاهات دينية او اجتماعية ، وبعض الفلاسفة كانوا ينظمون الشعر ، ويعلل العلماء النفسيون ذلك بأن الدوافع القوية التي اعترضتها الكوابح لم تكتف بالاتجاه الى الفلسفة وانما عملت كذلك على أن تجد لها مخرجا في نظم الأشعار ، والاتجاهان لونان من ألوان التسامي ، وقد حدثنا افلاطون في محاورة فيدون أن سقراط حينما كان في السجن بدا يقرض الشعر ، ولم يكن قد حاول ذلك من قبل ، وافلاطون كان شاعرا وفيلسوفا ، ولم يكن ارسطو شاعرا ولكنه مع ذلك نظم القليل من الشعر ، ولبرونو منظومات شعرية كثيرة ، وروسو ألف روايات تمثيلية ، وكتب قصصا وروايات ، وبعضها كان له قيمة فنية عالية ، وتتجلى شاعرية شوبنهاور في مؤلفاته الفلسفية ، وقد نظم بعض الأشعار ، وكان نيتشه من الفلاسفة الذين رزقوا الموهبة الشعرية، وقد أثبت أن شوبنهاور كان مخطئا في ظنه أن الانسان لا يمكن أن يكون شاعرا وفيلسوفا معا، والاهتمام بالدين واضح في حياة الفلاسفة جميعا ، وان كنا لا نجد بينهم في الأغلب المصلحين الدينيين لعجزهم عن اقتحام ميدان الحياة العملية ، والعجز عن التسامي بالدوافع من دواعي الاصابة بالأمراض العصبية ، والفلاسفة رجال أقوياء الدوافع ، وهم في الوقت نفسه عندهم كوابح شديدة الوطأة ، وهذا يجعلهم عرضة للاضطرابات العصبية ولنوبات تغلب الاكتئاب والانقباض

ويمكن ان نلخص النتائج التي انتهينا اليها في ان الفلاسفة رجال أقوياء الدوافع ، وان ما في نفوسهم من الكوابح أقوى منها في سائر الناس ، وانهم يكشفون عن عدم القدرة في ممارسة الحياة العملية ، وانهم يميلون الى التعبير عن أنفسهم بطريق الفلسفة ونظم الشعر وانهم معرضون للأمراض العصبية

ادفنوا أمواتكم

النص الكامل لأحدث ديوان عربي خرج من الأرض المحتلة
"ادفنوا أمواتكم وانهضوا" للشاعر العربي المقيم في إسرائيل : توفيق زيّاد

توفيق زياد شاعر من أكبر الشعراء العرب فى الارض المحتلة ، وهو يقف مع اخوانه من شعراء الارض المحتلة امثال محمود درويش وسميح القاسم وفوزى الاسمر وحنا ابو حنا وغيرهم فى طليعة حركة المقاومة العربية فى داخل اسرائيل . وتوفيق زياد ليس مجرد شاعر كبير من شعراء المقاومة ، بل هو واحد من اكثر ابناء الارض المحتلة نشاطا وحيوية ووعيا وارتباطا بحركة النضال ... انه يشترك فى المظاهرات ويقودها ، ويتعرض للاعتقال والمحاكمة ويخرج من سجن الى سجن ، ولكنه يخرج دائما من معاركه المختلفة اكثر صلابة وثورية .

ويتميز شعر توفيق زياد بالنزعة السياسية الواضحة ، فهو شاعر سياسى من الدرجة الاولى ، يتابع مشاكل وطنه ويعبر عنها فى قصائده المختلفة تعبيرا حـارا ساخنا ، وهو كثيرا مايتجه الى التعبير المباشر ، ولكنه رغم هذه « المباشرة » لايسقط فى التقريرات الساذجة ، ولا يتهافت حول المعانى السطحية القريبة ، ولا يقف عند حدود التجارب المتكررة السهلة .. انه شاعر صاحب تجربة نضالية كبيرة ، وهـو صاحب قلب عامر بالعاطفة القوية التى لا تعرف الفتور أبدا ، وهو بعد ذلك كله صاحب قدرة فنية خلاقة تلهمه الكثير من الصور الفنية الرائعة واللوحات الانسانية الفنية بالايحاء والقدرة على التأثير ، كما ان توفيق زياد يتميز بوضوح رؤيتـــه السياسية ، فهو اشتراكى ، يناصر بكل قوته الطبقات الشعبية المكافحة سواء فى وطنه او فى العالم كله ..

ويسر « الهلال » أن تقدم الديوان الجديد لتوفيق زياد ، والذى صدر فى اواخـر اغسطس ١٩٦٩ فى الارض المحتلة اى منذ شهر ونصف شهر على التقريب ، وقد استطاعت « الهلال » ان تحصل على نسخة من هذا الديوان تقدمها لقرائها الاعزاء كوثيقة فنية ونضالية وسياسية ، تكشف عن الواقع الاجتماعى والوجدانى للعرب فى الارض المحتلة ، كما تكشف ايضـــا عن روح المقاومة الباسلة فى صفوف العرب هناك .. ونرجو ان يتيح هذا الديوان فرصة كافية امام القراء العرب حتى يتعرفوا على شاعرية توفيق زياد ، بعد ان تعرفوا من قبل على محمود درويش وسميح القاسم ، اما توفيق زياد فليس معروفا فى الوطن العربى ــ خارج الارض المحتلة ــ مثل زميليه الشاعرين الموهوبين ، رغم ان توفيق زياد لايقل عن زميليه فى شاعريته واصالة فنه واخلاصه لقضية الارض المحتلة ..

..وانهضوا

توفيق زياد

ادفنوا أمواتكم وانهضوا

ادفنوا أمواتكم وانهضوا

وعلينا كان ، أن نشربهُ
حتى الزجاجْ
كأسنا المرُّ المحنى
وتحسّى العارَ ، حتى العظم منّا
إنما لابأس ! هذا لحمنا جسرٌ
على البحر الأجاج
لضفافٍ لم نخنها ، أو تخنّا
يا تراباً كله تبرٌ
وياقوت ، وعاجٌ
حبنا أقوى من الحب ، وأغنى
فادفنوا أمواتكم وانتصبوا
فغدٌ ــ لو طارَ ــ
لن يفلت منّا
نحن .. ماضينا .. ولكنْ
من ..
جديدٍ
قد ..
سبكْنا

٢ آذار ١٩٦٨

ست كلمات

- قبل ان يجيئوا
- ثلج على المناطق المحتلة
- أمثال
- شيء عابر
- آخر مرة
- سلمان

أواخر ١٩٦٧

– غصن من سجنه

فتح الوردُ على
مرفق شباكى ، وبَرْعَمْ

❋

والدوالى عرّشت ،
واخضرّ منها ألف سلم

❋

وانكا بيتى ، على
حزمة شمسٍ .. يتحمّم

❋

وأنا أحلمُ بالخبز ،
لكل الناس .. أحلم

❋

❋

❋

كان هذا ، قبل أن جاءوا
على ..
دبابةٍ
لطخها ..
الدمّ !!

٢ – نقش على منطقة محتلة

أى شىء
يقتل الأصرارَ ،
فى شعب مكافحْ ؟!
أى حرب
قدرت يوماً ، على
سرقة أوطان الشعوبْ ؟!

وطنى .. !! – مهما نسوا –
مرَّ عليه
ألف فاتحْ
ثم ذابوا ..
مثلما
الثلج ..
يذوبُ .. !!

٣ - أمثال

عن جدنا الأول ،
قد جاء فى الأمثال :
واوى ..
بلع ..
منجل .. !!

كل ماتجلبه الريح
ستذروه العواصف
والذى يغتصب الغير
يعيش ..
العمر ،
خائف .. !!

٤ - شئ عابر

عندما مروا ، صباحا ، فوقها
همست شجرة توت :
العبوا بالنار ماشئتم

فلا ..
حق ..
يموت .. !!

٥ - تلفون

أول الأنباء من تل أبيب
قال ديان .. وديان أريب :
« هاهنا نحن سنبقى قاعدين
والذى يحتاجنا ..
يطلبنا فى التلفون .. »

آخر الأنباء من تل أبيب :
سيداتى ، سادتى !!
لم تبض الفرخة ،
مازالت ..
تلو .. و .. و .. ب !!

٦ - سلمان

قال « سلمان » لنا
قبل أن تدفنه قنبلة
في ساحة البيت الكبير :

أيها الأحباب ..
ما كنا كما نشتاق
والآن .. نصير .. !!

***

مليون شمس في دمي

سلبوني الماء ، والزيت ،
وملح الأرغفه
وشعاع الشمس ، والبحر ،
وطعم المعرفه
وحبيبا – منذ عشرين – مضى
أتمنى لحظة أن أعطفه
سلبوني كل شيء :
عتبة البيت ، وزهر الشرفه
سلبوني كل شيء
غير ..
قلبٍ ،
وضميرٍ ،
وشفه !!
*
*
كبريائي ، وأنا في قيدهم ،

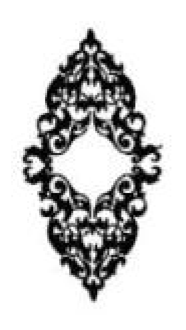
أعنف من كل جنون العجرفه
في دمي مليون شمس
تتحدى الظلم المختلفه
وأنا أقتحم السبع السماوات
بحبي لك ..
يا شعب المآسي المسرفه
فأنا .. إبنك .. من صلبك
قلبا ،
وضميرا ،
وشفه .. !!
*
*
يدنا ثابتة .. ثابتة
ويد الظالم ،
مهما ثبتت
مرتجفه !!

الـــذى أمـــلك

أنا إنسان بسيطٌ
لم أضع يوما على كتفىّ مدفع
أنا لم أضغط زناداً
طول عمرى
أنا لا أملك إلاّ
بعض موسيقى توقّعْ
ريشة ترسم أحلامى ،
وقنينة حبر

أنا لا أملك حتى خبز يومى
وأنا بالكاد أشبعْ
إنما أملك إيمانى الذى
لايتزعزع
وهوى ..
يكتسح الكونَ
لشعبٍ
يتوجعْ

آذار ١٩٦٨



المغنى

وأعطى نصف عمري ، للذى
يجعل طفلا باكيا
يضحك

وأعطى نصفه الثانى ، لأحمى
زهرة خضراءَ
أن تهلكْ

وأمشى ألف عام خلف أغنيةٍ ،
وأقطع ألف وادٍ
شائك المسلكْ

واركب كل بحر هائج
حتى ألم العطرَ
عند شواطىء الليلكْ

أنا بشرية فى حجم إنسان
فهل أرتاحُ
والدمع الذكى يسفكْ ؟!

أغنى للحياةِ
فللحياة وهبت كل قصائدى
وقصائدى ،
هى كل ..
ما أملكْ !

١٩٦٦ م

تعالوا

تعالوا أيها الشعراءُ
نزرع فوق كل فم
بنفسجة .. وقيثارةْ
تعالوا أيها العمالُ
نجعل هذه الدنيا العجوزَ
تعود نوارهْ
تعالوا أيها الأطفالُ
نحلمُ بالغد الآتى
وكيف نصيد أقمارهْ

تعالوا كلكم .. فالظلم ينهى
بعد دهر طالَ
مشواره
وأنتم .. قد ورثتمْ
كل هذا الكون
روعته
وثروته
وأسراره !!

مقتل عواد الأمارة من كفر كنا

« في ثلاثة أصوات وصوت من بعيد وتهليلة جماعية »

الصوت الاول :

على الأسفلت .. مات اليوم «عواد الأماره»
رغيف الخبز في يده ، وفوق الكتف فأسْ
رصاصاتٌ ثلاثٌ
جثنهُ يصفرّنَ
من صوب البيادرْ !!
وحتى اللمعة البيضاءَ
من عين المسدس ، مارآها
كان يحلم بالمطر

الصوت الثاني :

كان عواد الامارة طيباً ، شهماً ، شجاعاً !
يطعم الأرض ، إذا جاعت ،
جبينا وذراعا
كل ماكان ..
رصاصاتٌ ثلاثٌ ،
غبن فيهِ ..
فتداعى !!

الصوت الثالث :

كان يهوى الضحك ، والأطفال ، والتبغ المحلى
كان يهوى الرقص في الأعراس

والشاى الثقيل*
وحكايا الخيل والفرسانِ ،
والماء المعطر ، والسياسه*
والروايات التى يورثها الناس ، هنا
جيلا لجيل*
كان كالصخر قوياً
إن هوت قبضته* تصرع ثورا
كان أميا ، ولكن ..
يحفظ الأمثال ، والشعر الجميل*
كان ياماكان ! كان*
كل ما كانْ
رصاصات ثلاث*
جنه يصفرن
من صوب البيادر* !!

الصوت الاول :

كان « عواد الأمارة » عائداً
من حقله المزروع حبا وشمندر
كفئه* دافئة* ، والصدر عارٍ ،
أسود الشعر ، مغبّر
كان طول اليوم مهموماً
لأن الأرض عطشى للشتاء ..
وقد تأخر

الرحلات تصوير
الفنان .. محمد صبري



لكن الشمس التى مالت إلى المغربِ
كانت بارده
وجناح الريح رطباً
صاح من أعماقه :
عواد ياعواد ! إن الأفق ماطرْ
ومضى يفرك كفيه انبساطاً
ويشم الريح ، والغيم المسافر

الصوت الثاني :

وعواد الامارة كان يقطع
شارع الأسفلت يحلمْ :
سأكسو صبيتى — فى الموسم الآتى —
وأدفع كل دينى
وآتى أم أولادى بزنارٍ ،
ومكحلة ، وأسورة ، وشالْ
ولى .. كوفية ، وعقال مرعز

الصوت الثالث :

ولكن كل أحلامك ! يا « عوادُ » ،
ماتت .. فى دقيقه
ولم يشفع لك الحلم البرىءُ ،
وطيبة القلب العريقه

رصاصات ثلاث

جئن مثل البرقِ

من صوب البيادر !!

الصوت الاول :

ستة .. من بده هذا العامِ

خلاهم رصاص الثأر صرعى

ستة .. من بده هذا العامِ

ستة ... !!

الصوت الثانى :

كلهم كانوا كعواد الامارةِ

يزرعون ، ويحلمون بموسم خصبٍ ،

وكسوة أهلهم ، وسداد دين

الصوت الثالث :

ستة ... من بده هذا العام ،

خلاهم رصاص الثأر صرعى

أى أفعى ..

خلف شريان الدم المفصود تسعى .. ؟!

أى أفعى .. ؟!

الاصوات الثلاثة :

أى أفعى ..
أى أفعى ..
أى أفعى .. !!

صوت من بعيد :

ظاهر القصة ـ يحكى الناس
ثأرٌ وانتقام
باطن القصة ـ يحكى الناسُ ـ
شيء آخر يمتد من خيط الدمِ
الحابى على الأسفلت ، حتى قلعةٍ
غبراء فى قلب المدينة ، حيثُ
توجد غرفة من دون رقم ..

تهليلة جماعية :

وسّدوه .. بطن هذى الأرض ، يا اخوتهُ
إن هذى الأرض كانت دائماً مهجتهُ
إنها كانت ، ومازالت ،
لسواد الامارة .. أمه .. أمته
فاحفظوها .. واحفظوا القبر الذى غيبهُ
احفظوه .. واحفظوا خضرتهُ ...

٥ ٢ ، ١٩٦٦

شباكي وأنا

ماذا تقول الريحُ
ياشباكيَ المفتوحْ
عن وطني الذي
تركته مفتَّح الجروح ؟
... ...
الريح ياصاحب تدرى
إنما تخجل أن تبوح

❋

ماذا تقول الريحُ
ياشباكى المفتوحْ
عن شعبيَ الذي
تركته سكران بالعذابْ
الجلنار قلبه ، وفى
عيونه مخالب الذئاب ؟
... ...
الريح ياصاحب تدرى
إنما تخجل أن تبوح

❋

ماذا تقول الريحُ
يا شباكيَ المفتوح
عن أختى التى تشقُّ
كل يومٍ ثوبها الجديدْ
على حبيبها الذى يعلقونهْ
على الخناجر الجنود ؟
... ...
الريح ياصاحب تدرى
إنما تخجل أن تبوح

❋

ماذا تقول الريحُ
ياشباكيَ المفتوحْ
عن أميَ التى
تحب أن تساهر القمر
تحكى له حكاية حزينةً
تفتت الحجر ؟
... ...
الريح ياصاحب تدرى
إنما تخجل أن تبوح !

ماذا تقول الريحْ
ياشباكى المفتوحْ
عن جارة لم تقرأ الكتابْ

لم تمسك القلم
ألم تزل كما تركتها
تجمع فى مواسم الألم
زنبقة قتيلة الشذا
وكأس ... دم ؟
... ...
الريح ياصاحب تدرى
إنما تخجل أن تبوح !

*

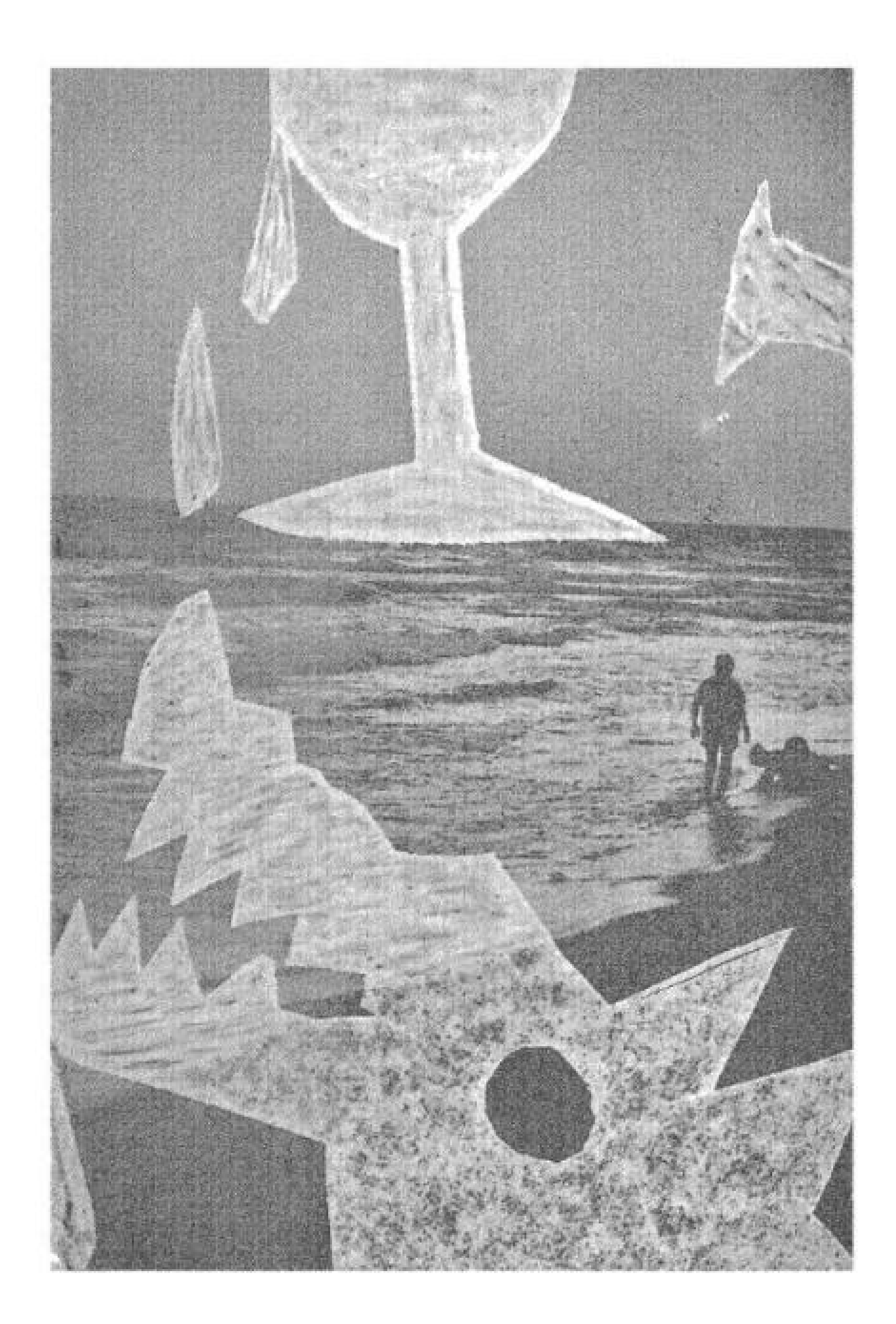
ماذا تقول الريح
ياشباكى المفتوح
عن وردةٍ على جدارنا
وعن غصون ياسمين
ألم تزل ظلالها
ممنوعة للعاشقين ؟
... ...
الريح ياصاحب تدرى
إنما تخجل أن تبوح

ماذا تقول الريح
ياشباكىَ المفتوح
عن شارع تركته
يزحف .. بالرجال
ألم يزل كعهده
يواصل القتال .. ؟!
... ...
الريح ياصاحب تحكى
إنه .. ما .. زال ..
مازال واقفا على أقدامه
يواصل .. القتال .. !!

*

مادام واقفا على أقدامه
شارعنا .. لا ضَيْر
لاضير ياريح .. اذن
لا ضير
مادام واقفا على أقدامه
فكلنا .. بخير .. !!

موسكو أكتوبر ١٩٦٤



مايا كوفسكى* أمام التمثال*

ما .. يا .. كو .. فسكى
أزأر
اسخر*
اضحك*
احك
أطلق شعرك غيمة .. عنبر*
غضبا فى غضبٍ ينفجر*
لهبا أحمر
يهدر ، مثل « الفولجا »
لايتعثر

*

هذا التمثال !!
كالفارس فى كرّه
هذا الحاجب .. ستارة فكره
هذا الرأس ، المنحوت* ..
زجاجة خمره
سكرت منها روسيا الثوره

هاتان العينان ..
كالجمرة فى حد الجمره
ياســـــاحرْ
يا معجزة الأرض الحره
« فى روحك ..
ماشابتْ ..
شعرهْ »

*

جئتُ بلادَكَ ـ ما أجملها قسمهْ !
اقطف من نهر مجرّتكم ، نجمه
أجمع ، من شمس لينين .. حزمه
والملم ، من أزهارك ، ضمه
يامن أعطيت الكلماتِ
تعابيرَ .. ملامحْ
ووهبت الدنيا الحرفَ الجارح
والأغنية الخضراء .. فؤاد الكادح
أنشدنى .. !!
قل لى ..
كلمه .. !!

ما .. يا .. كو .. فسكي

ازأر*

اشد*

اسخر*

أنظر* :

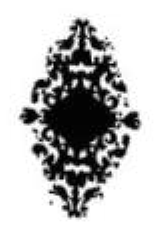
وجه الدنيا أصبح أنضر

مجرى التاريخ تغيّر

عالمهم جثة كلب*

تتكوّم تحت نعال الشعب

موسكو :
نيسان ١٩٦٤



أهـون ألف مـرة

أهون ألف مرة* !

أن تدخلوا الفيل ، بثقب ابرة*

وأن تصيدوا السمك المشوي* ..

فى المجرّة

أهون ألف مرّة !

أن تطفئوا الشمس ، وأن ..

تحبسوا الرياحْ

أن تشربوا البحر ، وأن ..

تنطقوا التمساح

أهون ألف مرّه ..

من أن تميتوا ، باضطهادكم ،

وميض فكره

وتحرفونا ، عن طريقنا الذى اخترناه

قيد شعره !!

أيلول ١٩٦٥

ضيقة الحلبة

املأ الكأس .. إلى الحفّة

من أعتق خمر

إن عرسا ذهبيا ،

فى شرايينىَ يسرى

كل أيامى نصر

مقبل فى اثر نصر

*

قل لأمريكا : غراب الرقّ

يا بؤرة حقد

لحمنا مرٌّ على الأنياب

من زرق ، وصفر

الله الشرق ، تلظت
أرضه ، موقد جمر
لن تلاقى اليوم فيه
موطناً ، فى أى شبر
أنت !! ياراعشة الأطراف
فى ليلة قرٍّ
لن تطولى شمسنا
لن تسرقى حفنة حر !
لست إلا جيفةً
بين يدى .. حفار قبر ..

*

طال ليلى ... غير أنى
لست بالنادب دهرى
انى أمشى على جرحى
كى أطلع فجرى

ليلتى مقمرةٌ .. تملأُ ..
بالأفراح صدرى
وربيعى ، قادمٌ لابدَّ ،
فى حلة زهر
يا ندامای .. فَغَذّوا
سيركم .. أثمر صبرى
بالأضاحى نفرش الدرب
إلى الفجر الأغر
فلنا فى كل أرضٍ
أخوة .. أفراخ نسر
ولنا فى كل يومٍ
وثبة .. دفقة نهر
فاجدلوا الحبلة من بؤسى ،
ومن دمعى وقهرى
ضيقوها حول عنق البغى ..
تنهى كل أمر

حزيران ١٩٦٠

نـــــيران المجـــــوس

على مهلى !!
على مهلى !!
أشد الضوء .. خيطا رثّقا ،
من ظلمة الليل

وأرعى مشتل الأحلام ،
عند منابع السيل
وأمسح دمع أحبابى
بمنديل من الفُلّ

وأغرس أنضر الواحاتِ
وسط حرائق الرمل
وأبني للصعاليك الحياةً ..
من الشذا
والخيرِ ،
والعدل
ان يوما عثرتُ ، على الطريقِ ،
يُقيلني أصلي

*

على مهلي
لأني لست كالكبريت*
أضيء لمرةٍ .. وأموت
ولكني ..
كنيران المجوس : أضيء ..
من
مهدي
إلى ..
لحدي !

ومن ...
سلفي
إلى ..
نسلي !

طويل كالمدى نَفَسي
وأتقن حرفة النمل
على مهلي !
لأن وظيفة التاريخ ..
أن يمشي كما نملي !!

*

طغاة الأرض حضرنا نهايتهم
سنجزيهم بما أبقوا
نطيل حبالهم، لا كي نطيل حياتهم
لكن ..
لتكفيهم
لينشنقوا .. !!

شباط ١٩٦٦

أشد من المحال

يا إخوتى ! أولا ترون الأفقَ
كالحلم الرقيق
هذى وجوهُ العائدين
تطل من رأس الطريق
ملء العيون السود
شيء كالجمانة ، كالعقيق
هذا دمى .. هذا دم « الغرباءِ »
مسحور البريق
متشوقا للأرض .. للزيتون ..
للوطن العريق

(٢)

يا إخوتى ! هذا التراب ترابنا
رغم الليالى
أرويته بدمى ودمعى
طول أيامى الخوالى
ورضعت من ثدى الجبال الشمِّ ،
والقمم العوالى
عزمى واقدامى ،
وصبرى للشدائد ، واحتمالى
زيتونهُ .. من ماء قلبى
زيتهُ .. ذوب اللآلى
ومن الأمانى المسكراتِ
عبيرِ زهر البرتقال
يا إخوتى ! الأرض تهتفُ
بالنساء وبالرجال
هيا تلبى .. إننا
شعب أشد من المحال !!

(٣)

قسما بأفئدة الأباة
الثائرين بظل ساح
قسما بأجنحة النسور
تمردتْ رغم الجراح
قسما بأحداق العذارى
الداميات من النواح
قسما برمانى ، وزيتونى
وندمانى ، وراحى
قسما بأرضى ، بالشواطىء
بالسواقى ، بالمراح
بالدَّم ، بالأحرار
بالعزم المسعر ، بالرياح

لتبرقعن نسورنا أعشاشها
بلظى الكفاح

كي تنجلي . خصل الظلام السود
عن وجه الصباح

سجن الدامون — حزيران ١٩٥٨

على جذع زيتونة

لأني لا أحيك الصوف ،
لأني كل يوم عرضة لأوامر التوقيف
وبيتي عرضة لزيارة البوليس
للتفتيش ، « والتنظيف » ،
لأني عاجز أن أشترى ورقا ،
سأحفر كل ما ألقى ،
وأحفر كل أسراري ،
على زيتونةٍ
في ساحةِ
الدارِ .. !!

*

سأحفر قصتي ، وفصول مأساتي
وآهاتي ،
على بيارتي وقبور أمواتي
وأحفر :
كل مرّ ذقته
يمحوه عشر حلاوة الآتي
*
سأحفر رقم كل قسيمةٍ

من أرضنا سلبت
وموقع قريتي ، وحدودها
وبيوت أهليها التي نسفت
وأشجاري التي اقتلعت
وكل زهيرة برية سحقت
وأسماء الذين تفننوا
في لوك أعصابي ، وأنفاسي
وأسماء السجونِ
ونوع كل كلبشةٍ
شدت على كفي
ودوسيهات حراسي
وكل شتيمةٍ
صبت على رأسي

*

وأحفر :
كفر قاسم لست أنساها
وأحفر :
دير ياسين تشرش في ذكراها

وأحفر :
قد وصلنا قمة المأساة
لاكنا ولكناها
ولكنا .. وصلناها !

*

سأحفر كل ما تحكى لىَ الشمس
ويهمسه لىَ القمرُ
وما ترويه قبرةٌ
على البئر التى
عشاقها هجروا .. !

*

لكى أذكرْ
سأبقى قائما أحفر
جميع فصول مأساتى
وكلَّ مراحل النكبه
من الحبة
الى القبة
على زيتونةٍ
فى ساحةِ
الدار .. !!

شباط ١٩٦٦

غـــاليــلـيـو ٤٠٠ عـــام

الأرض تدورْ
دولاب التاريخ يدور
لا شىء يسدُّ طريق النور

*

مع كل الانسانية أحنى رأسى
فى قلبى ذكراك الحيةُ ..
فى نفسى
ما يقبله العقل صحيح
افك الكاهن .. قبض الريح
ضاعت فى درب الشمس
كل خرافات الأمس

*

قدر القطرانْ
فوق الموقد تغلى وتفورْ
وبها انسان
يتحدى الشيطان المتستر بالدين :
« لكن الأرض تدور .. !! »

يا غاليليو !
أربعمائة عام
مضت الأيام وجاءت أيام
وتعرّت كل الأوهام
لو كنت تعيش
لرأيت بعينك محكمة التفتيش
تذروها الريح كحفنة ريش

*

لا النار ولا القطران
لا محكمة التفتيش ولا الطغيان
تقدر أن تقتلَ ..
أفكار الانسان !
مايقبله العقل صحيح
افك الكاهن قبض الريح
والأرض تدور
دولاب التاريخ يدور
لا شيء يسد طريق النور

موسكو : نيسان ١٩٦٤

جزيت النصر لانتفاضة ١٩٥٨

(١)

أتسمعها تزغرد في دمائي
تحيات العروبة للواءٍ
يرف ، مخضبا بدم الضحايا ،
على أرز كأعمدة السماء
بماذا تفتديك وتفتديه
ومثلكما يجل عن الفداء ؟!

*

تحيات أرق من الأماني
ترقرق ملء أحداق الظباء
أتسمعها تحن اليك ، أصغي
من الظلّ الموشح بالضياء
وأسطع من جبين الشمس ، لما
تطل على « الجليل » من الخباء
أتسمعها ؟ جزيت النصر ، لحنا
تغنّى في فلسطين البلاء
أرنمه على قيدٍ حديدٍ
يوسوس للزنود بلا انتهاء
تعشقها .. فلا هي خانعات
ولا هو ضاق من شرف اللقاء
تبطي حولها دنسا ثقيلا ،
وحوط ما أراد سوى إبائي

(٢)

لبيناك الهوى والسحر !! أفدى
حساسينا لها جنحان ورْدِ
تطوف على ربوعك منشدات
على وهن ، بلحن مستجد
وتمرح فى جنانك ، راقصات
على وترين من ولع وسهد
جنان من أماليد سكارى
تأرجَحُ بين اقبال وصد

*

تظل جداولا سرحت عليها
فراشات كاشراقات وجد
تساقط زهرها المنثور حبا
وجنى الحب من خمر وشهد
جداول من لجين كالأفاعى
تلوت فى أسارير ومهد

*

وأفدى أمة غفلت زمانا
على أغلال عبد مستبد
أفاقت فى فراش من لهيب
وفى يدها سلاح الحق يردى
تحداها الطغاة فما توانت
وكانت خير من قبل التحدى

(٣)

جزيت النصر ! نصل النصر دام
يسل النور من صدر الظلام
يطهر ديمة قد دنستها
أنوف الشامخين على العوام
وينسج من دماء الظلم حلما
يصد الظالمين عن المنام
سماؤك فى اهاب من شظايا
وأرضك فى خضم من ضرام
وشعبك ثورة حمراء تسرى
لهيبا فى الدماء وفى العظام
بريق عيونه قسمٌ وعهدٌ
لتحرير العرين المستضام
وحولك أمة ، عزمت منالا
لها من دهرها الصف الأمامى
وشرق ـــ إن أراد ـــ براحتيه
لصد الشمس عن أفق اللئام
عروس الشام فى « النيل » استحمتْ
ولبنان على الشط المرام

(٤)

وما الأسطول يمخر بالحديدِ
و «بالجبروت» و «البأس» الشديد
يعيد الشرق فى الأغلال عبدا؟

ويفرض ما يشاء على الوجود
سوى أسطورة ، قد حطمتها
ضحايا شعبنا فى « بور سعيد »

*

أينسون القناة وشاطئيها
يصبان الدمار على الحشود
وما زالت لهم شبحاً مخيفاً
يلاحقهم إلى الأبد الأبيد
أينسون « الليالى العشر » لاكت
بفك الموت ، أكباد الجنود
حصدنا من فيالقهم غلالا
ودسنا بالنعال على الجنود
وكان هتافنا النشوان يدوى
له فى الغرب رجعٌ كالرعود

*

جزيت النصر ! ذكرٌ من تناسى
« قناة الموت » . ذكر من جديد
اذا اقتحموا الحدود فقد حفرنا ..
قبور شبابهم .. عند الحدود !!

سجن الدامون : تموز ١٩٥٨

كفر قاسم

(١)

الا هل أتاك حديث الملاحمْ
وذبح الأناسى ذبح البهائم
وقصة شعبٍ تسمى :
حصاد الجماجم

ومسرحها ..
قرية ..
اسمها :
كفر قاسم .. ؟؟

حديث أفاق عليه الجميع
فظنّوه أضغاث حلم مريع

ولكن ..
تقضى هزيع .. وجاء هزيع
وجمد أعيننا الحالمه
وصك مسامعنا الواهمه
صراخ الثكالى
صراخ الصبايا .. صراخ الحبالى
طغى وتعالى
صراخ الشباب الذبيح
ترد صدورهم العاريه
وأيديهم الخشنة القاسيه
بصاق الرصاص الجموح

*

صراخ تفجر فى أمتى
براكين بالحقد بالنقمة
وباللعنة المرة
صراخ يهز ضمير البشر
ويفلق قلب الحجر
وينقض مثل القدر
يزمجر كالرعد حين يجن
فأصداؤه فى النواحى ترن
كأصداء أسطورة من عصور سحيقة
ولكنها ..
رغم ذاك ..
حقيقة .. !!

(٢)

لقد كان ذلك ذات أصيل
وفى الأفق يلهث ضوء عليل
وفى مدخل القرية الواجمه
وجوم القبور
على جانبيه ، وبين الصخور
أقام الجنود متاريسهم
على أهبة للقتال
لسحق « العدو اللعين »
كأن بهم لوثة من جنون

*

وسارت الى الفخ تلك الضحايا
وما حسبت أن سود المنايا
ترصدها فى الطريق الرهيب
لتقصف زهر الحياة الحبيب
مشت بعد كدح النهار
محملة بالطعام لبعض الصغار
ومثقلة بالهموم الكثار
وأجسام أطفالها العاريه
وأكتاف شعب بأثقاله حانيه
وأغنية ،
عذبة ،
باكيه ..
المتمادى فى الظلم المتمادى بعسفه

وجاسوسه المستبد بسيفه
ومختاره ،
وسمساره ،
وأحباره ،
وتجاره ،
وأشراره ،
وسمّاره ،
وكل بني عاره
يلصون خيراتها الغاليه
وما رفعت كفها الصلبة البانيه
وكدح السنين المخبأة الآتيه
تفكر في من وراء الحدود
يجوب الدروب شقيا طريد
وهل هو حي .. ؟؟
وهل سيعود .. ؟؟
وكيف ستبصره من جديد
فتأخذه بين تلك الزنود
تشم جوارحه لهفة
وتغرقه في حنان سعيد .. ؟؟
وتومض في فكرها المرهق
أمان رطاب
ومستقبل باسم ريّق
وبالغد كالزهر المورق
يضيء بخير غني كثيف
وعمر هني وريف

وثوب جديد نظيف
وبيت وسيع منيف

***
**

وإذ
بالرصاص
يشقّ
الفضاءَ
يحيلُ
الضياءَ
بأعينهم
ظلمةً
وفناءَ
ويمضي .. يمضي مدفع قاتل
ليحصد أجسامهم كالسنابل

***
**

ومد الردى للضحايا ذراعا
ليقصف خمسين روحا تباعا
فتسقط فوق الثرى الأسمر
لتسقيه خمر الدم الأحمر

– ٢ –

وخيّم صمت ثقيل مديد

على حلبة المجزرة
وتقطعه قهقهات الجنود
لنصر بمعركة ظافره
ويصرخ ضابطهم صرخة آمره
يشير لكوم الضحايا
« كفى ! إنهم سقطوا كالنشاره .. »
« كفى !
فالرصاصة
فيهم ،
خساره .. !! »
ويمشى الجنود بكل إباء
مشى الأوزة فى خيلاء
فتغطس أقدامهم فى الدماء
سراعا الى جثث الأبرياء
تقلبها دون أى حياء
وتخطف ساعاتها فى خبال
وما حملت من ثمين وغال
ويأتى الجنود إلى جثة
لأنسانة ... فى الثلاثين .. حبلى
وفى شهرها الثامن
بوادر مجد الأمومه
برغم الردى تتجلى
على وجهها الواهن
فيزرع ضابطهم طلقة

يطن

تبقت به

نطفة

من حياة !!

***

**

لها الويل رجعية تستبد

تحكم سيف الردى فى الرقاب

وتدفن أحلامنا فى التراب

وتجبله بالدماء الرطاب

وتفرض فى أرضنا بالحراب

شريعة ..

غاب ،

وظفر ،

وناب !!

(٤)

أخى ،

ان فى الأفق صوتا يمور

هتاف الضحايا يشق القبور

هتاف يهز الفضاء الكبير :

« هو الشعب يذبحه المجرمون

ألا اتحدوا أيها الكادحون

ألا اتحدوا أيها المخلصون

وضموا الصفوف وشدوا العزائم

لمحو نظام على الظلم قائم
نظام ..
الخنا ،
والدما
والجرائم .. ! »
دمى هو ذاك الذى قد سفك
دمى هو ذاك وذاك دمك
وقد شربوا منه حتى ارتووا
فيا ويلهم
عندما يطلع الصبح ..
مما أتوا .. !!
يقول الدعيون والغاصبون
بأنا أقلية سوف تجلى
والا ستفنى اضطهادا وذلا
ولكن .. أقلية نحن ؟
كلا ..
ومليون
كلا !!
فنحن هنا الأكثرية
نسير شعوبا تخوض المنون
وتبنى سعادتها الأبديه
ففى مصر نحرق جيش الطغاه
ونغرقه فى مياه القناه
وفى كل شبر بأرض الجزائر
تدور بأعداء شعبى الدوائر

وتلتهب الأرض ذات السرائر
وتنطق بالنصر أحلى البشائر
ونكتب تاريخنا في العراق
بسَيْل دمٍ للحياة مراق
ونمضي : صدوراً
تحدَّت رصاصا ونارا
وفي هذه الرقعة الساحره
هنا .. في الجليل الأبي وفي الناصره
لنا وطن أثخنته الجراح
ورُوِّع طيره ذات صباح
وصار كسيراً مهيض الجناح
لنا وطن راسف في القيود
وشعب تشرّد عبر الحدود
ولكن ..
سنمضي بعزم شديد
لنُرجع حقاً
أبى
أن يبيد ...
سنرجعه
سنرجعه رغم أنف اللظى والحديد
ونجعله
جنةً
من جديد

تشرين ٢ ، ١٩٥٦

رمضان كريم

غدا العيد
فالأرض شذًى ، ووعود
والليلة صافيةٌ .. بستان نجوم
وعباءة أحلام وسلام
والقمر المتألق كأس نديم
والقرية لا تغفو ..
فالليلة عيد !

*

وببيت « أبي عبد الرحمن » تجمعت الحارة
تفتل كعك العيد
وتودّع آخر ساعاتٍ من رمضان
وتعيش الليلة حتى الصبح
تتحدّث تشرب قهوتها .. وتثرثر
ويقص الواحد للآخر ماتيسّر
عن أشياء أمرّ من العلقم
وأمان كالعسل الأشقر
وعن الوطن الغالي

والفردوس المسلوب
وعن السدّ العالى
وبلاد « المسكوب »
و « غغارين »
و « بوحريد »
و « عنتر »
والبيت كبيرٌ واسع
عَقَدٌ من أيام الجدّ الرّابع
فى السقف ، يعشش زوج حمام
وبجوّه تعبق رائحة الأيام
وخوابى الزيت المخزون
وأريج النرجس والزعتر
ودخان التبغ المحروق
غيمات .. غيمات يتبعثر
وهنا وهناك ،
ينتشر السمار هنا وهناك
حلقات .. حلقات :
النسوة حول وجاق عجين
وصغار ، من كل الأعمار ، يضجّون
وشباب ، فى مرح ، يتسلّون
وشيوخ حول « السّادة » والكانون

✽

ويدير « أبو عبد الرحمن »
زر الراديو فى رفق

فيسود الصمت ـ تسوح نفوس
وتضيء وجوه متعبة
وتميل رءوس
صوت كرنين الليرات العصملى
يتصاعد فى دفء وأمان :
« اتحدوا وأعدوا العدة للظلاّم
كيلوا لهمُ الصاع اثنين ... »
ويصيح « أبو عبد الرحمن » :
« الله ! . الله . !
يا عبد الباسط
يا أطيب من قرأ القرآن .. »
ويردد الجمع بدون توان
« الله . ! الله . !
لارب .. سواه . »

*

وبعيدا .. فى زاوية معتمة
تجلس أم فى العشرين
وعلى يدها طفل
سحنته فى لون الليمون
تتطلع فى الشيخ « شهاب » :
« ياسيدنا !
اكتب لى بالله حجاب
يشفى طفلى مما فيه
أو لست وليا صالح



وكراماتك يعرفها الغادى والرائح .. ؟ »
ويحدّق فيها الشيخ بعينيه
ويمسّح لحيته بيديه
ويقول لنفسه :
« رفعت هذى البنت .. ! »
وبمكر ودهاء يتبسّم :
« حسناً ! جيئى بالطفل الى البيت
مع بعض البيض ، وقنينة زيت
مع ديكٍ ، حمرته فى الطابون
وسأعطيك حجاب
يطرد منه الشيطان الملعون .. »

*

ويقول مذيع :
« تسمعكم أغنية من كوبا .. »
ويسائل شيخٌ فى التسعين :
« كوبا هذى أين تكون .. ؟
قل لى يا « سالم » أين تكون .. ؟ »
ويشبُّ من الصندوق الناطق
لحن يهدر فى اصرار
وتفرقع فى كانون النار
خطبات ويؤزُّ شرار
ويصيح « أبو عبد الرحمن »
« ما أرجلَ هذا الشعب الجبّار
حلو طعم الحرية .. يا أحرار !! »
ويهز برأسه فى اعجاب :

« هاتوا ابريق « السّادة » .. »
وتدور « السادة » فى فنجان
صَحِبَ الأجيال ، وعاش زمان
وأراق الكيْف
على كلِّ لسانْ

*

ووطيس « الصينية » حامٍ مشبوب
صخبٌ ، وضجيجٌ ، وسبابٌ من قاع الدست
الغالبِ يمرح والمغلوب
ويغافل « محمود » من حوله
يختلس النظرات الى « عبله »
تتلاقى الأعين فى صمتٍ ..
فى وصله
فتقول لها عيناه :
ـ أنسيتِ مساء الجمعه .. ؟ »
وتقول له عيناها
ـ « أنا لا أنسى
أول قبله .. !
ومتى تخطبنى ، من أهلى . ؟ »
ـ « فى شهر أو شهرين
سأمر غداً من حقل الخسّ .. »
ـ « حسنا !
بعد غروب الشمس .. »
ويلاحظ مايجرى « سلمان »

وبغيظٍ مكتوم يتنحنح
ويبرمُ شاربه فى غيره
(ذيل حصان !!)
ويدقُ بقبضته ساعد « محمود »
« الحب ، الحب . أين الخاتم ؟ »
ويفيق شجىُ القلب الضائع :
« الخاتم .. ؟ آه .. الخاتم .. »
تحت الفنجان الرابع .
ويكون الخاتم فعلا
تحت الفنجان الرابع ..
وعلى حدَقٍ ، يجلس بعضُ السُّمَّار
يتمنَّون ويبنونَ
قصوراً .. فى الريح
ويقولُ فتىً :
آه .. لو عندى مصباح علاء الدين
لفركته حتى يأتى العملاق
قدامى يرتعش المسكين
طلبى متواضع : ألف جنيه صفراء
مهر لـ « سعاد » ساحرتى السمراء
ورباعٌ من زيتونٍ
وعروق دوالٍ ، مع بيت
من أسمنت
ليس كبيراً .. ليس صغير
مع حقلٍ .. أزرعه قمحا وشعير

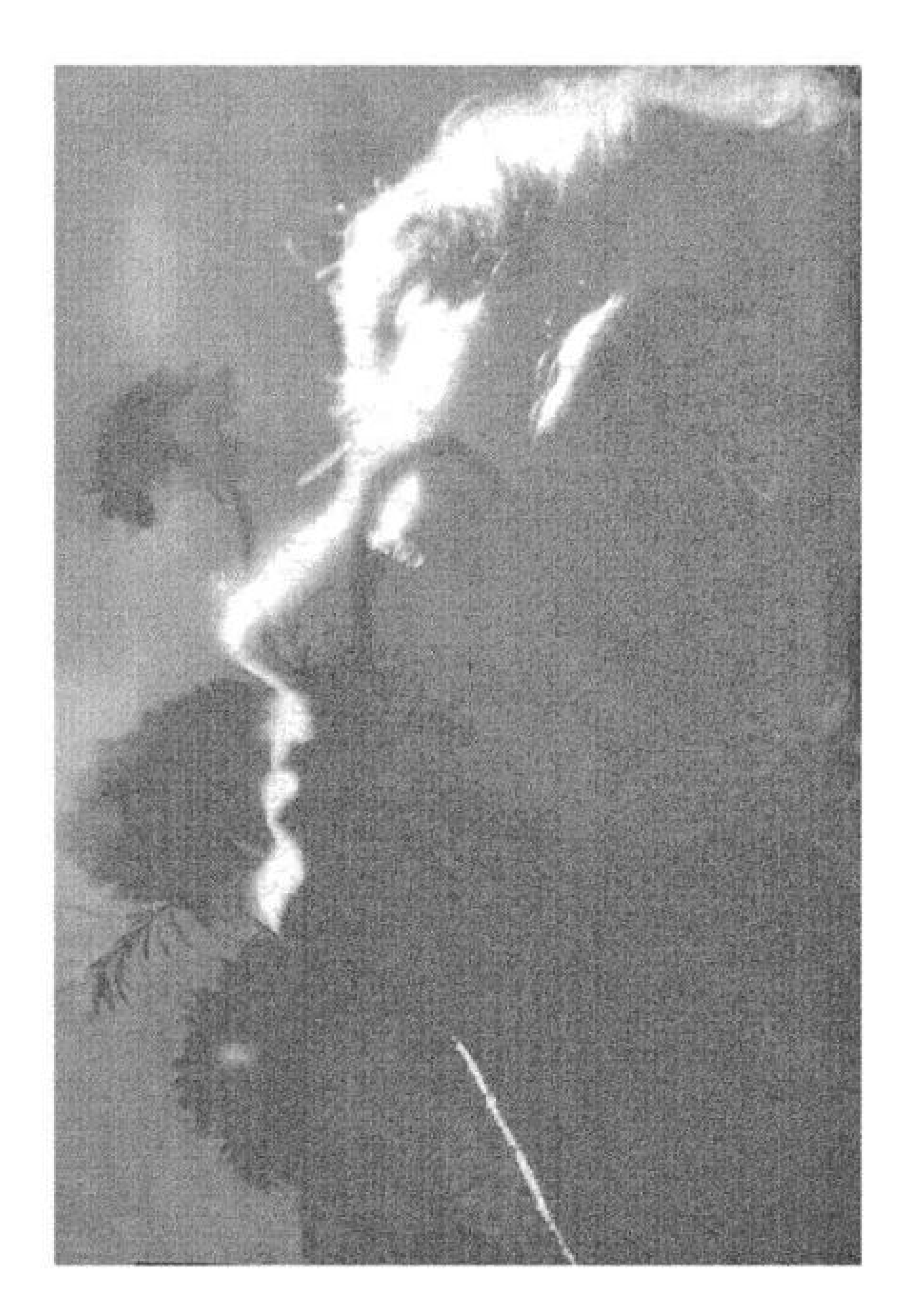
هل هذا
يا ربُّ
عليك
كثير .. ؟ »
ويقول خيالىٌّ آخر :
« آه لو أملك خاتم « شُبَّيك لُبَّيك »
يأتى حين أشاء العفريت
(سعدك يا سيِّدْ بين يديك !)
لقلبت الدنيا .. أوقدت جحيم
وقذفت اليه بكل لئيم
وجعلت الخبز بدون نقود
وحفرت لكل غنىٌّ قبراً
ورفعت لكل فقيرٍ قصراً
وزرعت الحرية فى كل تراب
والورد على كل الأبواب !!
ويحدق فى الاثنين فتىً أسمر
ويقهقه فى مرحٍ . (قرْط السُّكَّر !!) :
« اسكت ياابن البيك وهيك
يكفى مصرُ أصابع
تكفى أحلام
هذا الشعب الزاحف بالأعلام
هو خاتم شبيك لبيك
هو مصباح علاء الدين .. !! »

أغنـــــيـة زفــــــاف

حبيبة قلبى !!
تريدين باقة وردٍ
لليلة عرسك .. ليلة حبّى ؟؟
تريدين قطرة َعطرٍ
ترشينها ..
فوق مفرق شعرى ؟؟
ولكن .. ألا تعرفين
بأنّه ليس عندى
وأنّ حدائقنا صوّحت
وماتت بها ..
كلّ شتلة وردٍ ؟؟

*

حبيبة قلبى !!
تريدين ابريق خمر
لليلتنا البكرِ .. فرحةَ عمرى ؟؟
تريدين عرق دوالٍ
تلفينه



حول أبدع خصرٍ ؟؟
ولكن .. ألا تعرفين
بأن ليس عندى
وأن كرومى .. عرائس زندى
لوتها يد الموتِ .. ليلة نحسٍ
وحتى على قبر أمى
على قبر جدى
رعى ثعلب الليلِ
أطيب غرسٍ

*

حبيبة قلبى !!
سننعم ليلتنا البكرَ
فى الخيمةِ
بفرحتنا .. الحلوة المُرّةِ
بعيدين عن وطن النورِ
عن جنتى
نعيش على الأمل الحىّ
بالعودةِ .. !!

*

حبيبة قلبى .. رويدا ..
فعمّا قريب
تدور الرياح تدور
ويخفق فى كل أفقٍ
جناح لهيب

وسوف نعود ...
أنا . أنت . نطوى الحدود
ونمشى .
على كل تلك الدروب
ونحيى جميع عروق الدوالى
ونبعث جناتنا من جديد
ونقطف أزهى وأحلى الورود
لنصنع منها
فراش هوانا السعيد .. !!

عـــــشـــــمان

انى أذكر « عثمان » صديقى
وأنا ، من أجله ، اليوم سعيد*
عامل من « أم درمان » البعيده
وهو انسان عقيده
كان ، عامين ، سجينا ..
فى زنازين العذاب*
قبل أن يهرب سر؟ ..
ذات يوم .
التقينا ، صدفة ، فى « الساحة الحمراء »
قدام « الضريح* »
انه يشبه ، تمثالاً* من القهوةِ
فى شرخ الشباب*

نافر الأنف ، غليظ الشفتين
وطويل مثل نخله
عربيُّ الفم والقلب
وافريقي مكافح
انه مازال فى ذهنى حيًا
آبنوسيُّ الملامح
*
اننى أذكر « عثمان » صديقى
مرة فى غرفتى فى قلب « موسكو »
حول كأسين من الفودكا التقينا
وتحدثنا عن السودان ، عن مصرَ
وكوبا ، والجزائر
وعن السدّ الذى يروى ..
بساتين الصداقة
وعن الثورة ، والفنّ ،
ورواد الفضاء
وعن الشعر ، عن الحبّ
وأنواع النساء
و « أبى ذرّ »
وأصل الـ « الآه » فى الموّال ،
والسحر ،
وموسيقى السواقى
وعن المطاط ، والقطن ،
وبترول الشعوب العربيه

واللصوص البيض ، من خلف البحار
وعن الاضداد ،
والأشياء فى حركتها ،
عن دايلكتيك الطبيعة ،
وعن الثروة ، والفقر ،
وقانون الصراع الطبقى
والصعاليك الذين اقتسموا بينهمو ..
كل رغيف .
وتحدثنا ــ مساء كاملا ــ
عن كل شئ
وضحكنا .. وبكينا ..
ــ حول كأسين من الفودكا ــ
وعرينا خبايا ألف فكره

*

انني أذكر « عثمان » صديقى
مرة ، عند رصيفه النهر فى موسكو
تنزهنا سويه
ووقفنا فجأة عند سياج
صدمتنا طفلة كالمرمر المصقول
تصطاد فراشه
فاذا « عثمان » يبكى ، أو يكاد ..
انني أذكر مما قاله آخر جمله
قال لى : « اسمع !!
انني أعطى حياتى كلها
حتى أرى السودان

يُبنى من جديد* .. »
صوته كان ..
عميقا ،
وجريحا ،
وسعيد !!

*

انني أذكر « عثمان » صديقي
انه يشبه تمثالا* من القهوة ،
في شرخ الشباب
كان عامين سجينا :
في زنازين العذاب
قبل أن يهرب سرا
ذات يوم
ولقد عاد الى أرض الوطن*
انه الآن طليق ، كفراشه*
انه الان يغني
في مكان ما ، ويبني
فهو إنسان عقيده
يصنع التاريخ والفجر الجديد
انني من أجله ، اليوم .. سعيد !!

٣٠ آيار : ١٩٦٩

في الهلال من ٧٥ سنة..

معرض الحيوانات الضارية

قدم جماعة ومعهم كثير من الاسود والنمور وغيرها مرضوها لمشاهدة الجمهور في جوار الازبكية ، وتقاطر الناس لمشاهدتها واعجبوا بمناظرها وبما استطاعه الانسان من اذلال الاسود واستخدامها فان رائض هذه الاسود كان يراقصها ويلاعبها على مشهد من الناس ويجعلها تمر من بين رجلى الكلب أو من حلقة متقدة بالنار .. وكان هناك فيل يقف تارة على أربع قوائم وطورا على قائمتين فوق برميل وكان يحمل صاحبه بخرطومه ليدور به ثم يلقيه على الارض بلطف .

امثال العوام في مصر والسودان والشام

الف حضرة الاديب البارع نعوم افندى شقير كتابا شاملا كل ما يقال من مصر والسودان والشام تاريخيا واداريا وادبيا سماه « مرآة الايام في مصر والسودان والشام » فجاء حاويا تاريخ البلاد وجغرافيتها وعوائد أهلها واخلاقهم وأمثالهم وملابسهم وكل مايتعلق بهم .

الدر المنتخب في تاريخ المصريين والعرب

الف حضرة الاديب الزكي افندى ابو العز كتابا سماه المنتخب في تاريخ المصريين والعرب وقسمه الى ثلاثة اجزاء الاول والثاني في تاريخ المصريين والثالث في تاريخ العرب . وسيجعل فيه رسوم أعظم رجال مصر وأشهرهم مثل رمسيس الثاني وتحوتمس الثالث وصلاح الدين الايوبي والسلطان سليمان القانوني ومحمد الفاتح وغيرهم .

(أكتوبر ١٨٩٤)

الغلاف
الأول
والأخير



وجه فتاة للفنان فرمير

اعتزال للفنان صلاح طاهر




الهلال
ليبيا..
ثورة عظيمة على طريق
الحرية والاشتراكية والوحدة

الهلال

مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال — العدد الحادي عشر — السنة السابعة والسبعون — اول نوفمبر ١٩٦٩ — ٢٠ شعبان ١٣٨٩

رئيس مجلس الإدارة
أحمد بهاء الدين

رئيس التحرير:
رجاء النقاش

الإعداد الفني:
مكرم شحاته

الاشتراكات

ثمن العدد : في الجمهورية العربية المتحدة ١٠٠ مليم — من الحساب المرسلة بالطائرة — في سوريا ولبنان ١٢٥ قرشا ، في الاردن والعراق ١٢٠ فلسا

قيمة الاشتراك السنوي : « ١٢ عددا » في الجمهورية العربية المتحدة وبلاد اتحاد البريد العربي والافريقي ١٠٠ قرش صاغ — في سائر انحاء العالم « ونصف دولارات او ٤٠ شلنا والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال: في الجمهورية العربية المتحدة والسودان بحوالة بريدية . في الخارج بتحويل او بشيك مصرفي قابل الصرف في ج.ع.م — والاسعار الموضحة اعلاه بالبريد العادي وتضاف رسوم البريد الجوي والمسجل على الاسعار المحددة عند الطلب

الادارة : دار الهلال ١٦ شارع محمد عز العرب — القاهرة

تليفون : ٢٠٦١٠ « عشرة خطوط »



نوفمبر ١٩٦٩

هذا العدد

د. جمال الأتاسي

ليبيا

ثورة عربية ظافرة على طريق الحرية والاشتراكية والوحدة



الثورة الأصيلة ، الثورة التي تأتي لتسقط نظاما سياسيا واجتماعيا سالفا وتقتلعه من جذوره ، وتحل محله نظاما جديدا متقدما عليه ، الثورة التي تأتي متجاوبة مع حاجات أوسع الطبقات الجماهيرية ومصالحها وتطلعاتها ، أن هذه الثورة عندما تأتي لتفرض شرعيتها في أوانها التاريخي ، فإنها ومنذ أن تسجل شرعيتها الأولى ، تتجاوز نفسها وأكثر مما تفاجئ غيرها بالحركة ظروفها وتشخيصها وما يحيط بها من طاقات وإمكانات ثورية كبيرة لم تكن متبلورة ولا مرصودة من قبل ، تأتي إليها وترفدها وتسير بها صعودا إلى الأمام لتحقيق أهدافها . والحركة الثورية في ليبيا ، الحركة التي بدأت بانقلاب عسكري سارت فيه طلائع من ضباط الجيش الوحدويين الأحرار في الأول من أيلول/سبتمبر لتسقط النظام الملكي الرجعي البائد وتعلن الجمهورية ، كانت نقطة الانطلاق والبداية الثورية الشعبية الأصيلة . فلقد جاءت هذه الثورة لتحدث تغييرا مباشرا وجذريا لا في نظام الحكم وبناء السلطة فحسب ، وإنما في البنية الاجتماعية والسياسية والاقتصادية كلها .. لتضع نفسها في قلب الجماهير تعبيرا عن مطامح طبقاتها الكادحة وتلتحم التحاما وثيقا رائعا بين الجيش والشعب وتستهدف تجاوز مباشرة المرحلة الإقليمية وتعطي لهذا التغيير الثوري أبعاده القومية والإنسانية ، ولتأتي ليس والقادم روافد التحرر العربي والمسير العام روافد القومية العربية ، كما طالت من نفسها فحسب ، والعاطفية من طلائع الحركة الثورية العربية الشاملة .. ثورة الحرية والاشتراكية والوحدة .

منذ سنوات والمجتمع الليبي يعيش مخاضا ثوريا ، مثلما تعيشه بقية المجتمعات العربية . والتناقضات الاجتماعية ، والصراعات الوطنية والطبقية التي استحكمته في ظل النظام الملكي الرجعي الانطاعي الاستغلالي الموالي للاستعمار ، كانت المحرك الاساسي لهذا المخاض . واكتشاف الثروات البترولية الهائلة ليبيا وتكالب المصالح والاحتكارات الاستعمارية عليها ، وتمكن النفوذ الاستعماري بقواعده العسكرية في ارضها ، وتحكمه في نظامها وسياستها ، كل ذلك ما كان الا ليزيد التناقضات استفحالا والا ليزيد الصراع الا ليربط ربطا جذريا بين تحرير ليبيا الوطني وتحررها الاجتماعي ، بين ثورتها الوطنية وثورتها الاشتراكية ، بين خلاصها من النفوذ الاستعماري والمصالح والاحتكارات الامبريالية في ارضها ، وبين خلاصها من النظام السياسي والاقتصادي الذي ينفذ منه الاستعمار والاستغلال ، الا ان الشعب في ليبيا جزء لا يتجزأ من الامة العربية الواحدة ، والشعور القومي لدى الجماهير لشعبها كان دائما مرهفا ويقظا والحركات الثورية التي قامت في الاقطار العربية الاخرى كانت تلقى دائما تجاوبا معها من ثورة وتواجد جماهيرية في ليبيا . ثم ان التغييرات الثورية التي وقعت في ارجاء مختلفة من الوطن العربي ، وبخاصة في المتحدة وعلى حدود ليبيا ، كانت ايضا محرضا مباشرا لثورة ليبيا ودافعا . بل ان المصائب والنكسات التي نزلت بالامة العربية وحركاتها الثورية ، وبخاصة هزيمة حزيران ، كانت عاملا محركا للثورة ودافعا ، وكلنا نعرف ما كانت عليه غضبة الجماهير في ليبيا ، وما كان عليه تحركها وغليانها ، ايام عدوان حزيران ، وهي ترى ارضها وموقعها الاستراتيجي وخيراتها ايضا ، موجهة ضد معركة التحرر العربي والمصير العربي ، لا في سبيلها . فالانظمة الحكم التي توالت على ليبيا ، وألوان الاحتلال والاستعمار والاستغلال الامبريالي التي مرت بها لم تستطع ان تعزل الشعب الليبي يوما عن مشاعره وعن ارتباطاته القومية العربية العميقة ، فليس غريبا الان ، لهذه الثورة التي باغتت النظام الملكي الرجعي فاسقطته ، وباغتت القوى الاستعمارية ، ولم تترك لها فرصة لتتدخل منها ، ان تقف لتجد نفسها معززة ومؤيدة بالقوى التقدمية والتحررية العربية كلها ، بل ومؤيدة من جميع قوى التحرر والتقدم في العالم ، وأن تصعد لتكون رصيدا كبيرا يعزز حركة التحرر والاشتراكية والوحدة في الوطن العربي .

لقد كانت التساؤلات التي بادرت الاذهان البعض عندما اعلنت الانباء الاولى للحركة الثورية في ليبيا !!

هل جاءت هذه الحركة في اوانها ؟

هذه الثورة الليبية التي قامت اليوم ، تحمل القوى الثورية العربية ، عامة وتحمل الجمهورية العربية المتحدة بخاصة ، اعباء جديدة في دعمها وحمايتها في الوقت الذي تواجه فيه من الطرف الاخر على حدودها ، قوى اسرائيل وعدوانها ، وفي الوقت الذي تحمل فيه

مسئولية تحرير أرضها وأرض العرب المحتلة !!

وهذه الثورة ، وبما تمثله من تهديد مباشر لمصالح استعمارية كبرى ، من مصالح نفطية ومصالح استراتيجية للاستعمارين الامريكي والبريطاني ، ومن ثم لاذيلهما المانيا الغربية وبقية ذيول الامبريالية ، أو ليست تزيد من شراسة الاستعمار ومن تأييده لاسرائيل ودعمها بكل قواه ، وتزيد ايضا من شراسته ضد القوى العربية التحررية عامة !!

وما كان لمثل هذه التساؤلات الا ان تشكك بعد ان سجلت الثورة الليبية انتصاراتها الاولى ، وبعد ان اوضحت بصراحة هويتها واهدافها ، **وهي بالاصل تساؤلات تنم عن تجاهل او جهل بحقيقة الثورة الليبية وأبعادها ، وعن جهل ايضا بطبيعة معركة العرب مع اسرائيل وبابعاد هذه المعركة وبدور القوى الاستعمارية الكبرى فيها . ولابد لنا بهذا العرض من ان نعود ونذكر بحقائق مؤكدة ومعروفة منها :**

اولا : ان اسرائيل ليست هذه القوى الاسرائيلية المحشودة والمعبأة ضد العرب وعلى ارض محتلة للعرب ، بل هي اسرائيل ومن هم وراءها من قوى الصهيونية العالمية ، ومن استعمار عالمي بل ان اسرائيل هي الولايات المتحدة الامريكية وهي ايضا الاستعمار البريطاني واعوانهما وحلفاؤهما .

ثانيا : اذا كانت المواجهة المباشرة مع اسرائيل هي على جبهات القتال فان لهذه المواجهة بالضرورة أبعادها القومية وابعادها المالية ايضا . وان أي اسقاط لموقع استعماري في الوطن العربي ، وان اي انتصار في معركة من معارك التحرر العربي ، بل ان أي انتصار في معركة من معارك التحرر من الاستعمار في العالم ، هو دعم جديد للمواجهة العربية وتعزيز لصمودها وقوتها وفعاليتها .

ثالثا : ان معركة العرب مع اسرائيل ، ليست حرب ايام او اسابيع ، بل هي حرب طويلة مريرة . ان كانت اهدافها المباشرة اجلاء اسرائيل من الاراضي العربية التى احتلتها في حزيران وازالة آثار العدوان ، فانها بالضرورة معركة صراع على الوجود ، ومعركة تنفتح على التحرر العربي كله ، وعلى انهاء الوجود الاستعماري في الوطن العربي ، وهي ايضا معركة الاشتراكية والوحدة ..

فما كان اذن من حق احد ان يطرح على الثورة الليبية مثل هذه التساؤلات ، والثورة الاصيلة بذاتها لا تترك لاحد الحق بان يقول لها تمهلي او انتظري ، ومع ذلك فلننظر ما الذي كانت تمثله ليبيا في معركة العرب التحررية ، وما الذي اصبحت تمثله اليوم ، وماذا يؤمل لهذه الثورة الفتية ، ثورة الشبان التحريين الاشتراكيين الوحدويين ، ان تعطي لحركة التحرر العربي والثورة العربية !!

قد يقال ان ليبيا كانت تعطي المتحدة والاردن ، اي كانت تعطي معركة الصمود العربي ، ما يوازيها من معونات مالية ، ولكن الواقع ان ما كانت تعطيه ليبيا **من دعم للمواجهة العربية ، كان اقل مما تعطيه من اذى ومما تقيمه على ارضها من خطر يتهدد العرب والتحرر العربي.**

بل ان المال الذي اعطته ليبيا لدعم المتحدة كان أقل بكثير من المنافع التي حصلت عليها الشركات الاستعمارية الاحتكارية ، والطبقة الحاكمة البائدة كثمن لمصائب العرب وللهزيمة التي نزلت بجيوشهم في حزيران . لمساندات

تلك الاحتكارات وتلك الطبقة الحاكمة من البترول ومكاسبها قد ازدادت بعد اغلاق قناة السويس بنسبة أكبر بما لا يقاس مما اعطت او الزمت نفسها باعطائه .

ثم ان النظام الليبي الملكي البائد كان اداة طيعة بيد الاستعمار ، وخيراته كانت نهبا للاحتكارات الامبريالية ، وارضه كانت مركزا استراتيجيا هاما من مراكز القوى الاستعمارية موجها ضد قوى التحرر والتقدم في العالم ، وعلى ارضه تقوم قواعد عسكرية كبيرة للاستعمار الانجلو ـ امريكي . وتقوم بخاصة قاعدة « هويلس » وهي من اكبر القواعد الجوية للاستعمار الامريكي بل هي اليوم قاعدته الوحيدة في منطقة حوض البحر الابيض المتوسط ، وهذه القواعد اذا ما اضيفت لتعزيز الاسطول السادس وجميع قوات حلف الاطلسي ضد المعسكر الاشتراكي ، فهي بالاحرى مقامة ضد مساعدة الاتحاد السوفييتي ودول المعسكر الاشتراكي لنا ولحركات التحرر في العالم بل ان هذه القواعد موجهة ضد التحرر العربي قبل كل شيء ، اذ هو التحرر الذي يهدد المصالح الاستعمارية في المنطقة كلها ، وهي فوق هذا وذاك قواعد لتعزيز اسرائيل وتعزيز قدرة الاستعمار الامريكي على نجدة اسرائيل ودعمها وحمايتها .

ثم ان ليبيا بأوضاعها التي كانت عليها قبل الثورة ، كانت تقيم فاصلا بين المتحدة والمغرب العربي ، اي بالاحرى بين المشرق العربي كله ومغربه . وكانت تدفع بعيدا عن المشرق وبعيدا عن الوحدة بل كانت مع غيرها عاملا من عوامل المباعدة بين دول المغرب العربي وبين تحمل مسئولياتها القومية ومشاركتها في المصير العربي الواحد الذي يتقرر اليوم على جبهات القتال .

ان الحركة الثورية في ليبيا قد وضعت

ولا شك هذه الظروف والعوامل والتناقضات كلها وجاءت ردا حاسما عليها ، فالثورة الليبية الفتية قد جاءت الان في اوانها ، وجاءت حادثا تاريخيا دائما يؤكد تجدد الحيوية الثورية العربية ، ولقد جاءت بعد ثورة السودان الظافرة لتؤكد مثلها ان التغيير في الوطن العربي ردا على النكسة ، لن يكون الا تغييرا تقدميا ، ولن يكون الا دعما للكفاح العربي والحركة الثورية العربية الوحدوية في سبيل الحرية والاشتراكية والوحدة .

ولقد جاءت هذه الثورة في احكامها وانتصارها السريع الحاسم ، مفاجأة للاستعمار ومفاجأة لمخططاته في التدخل لحماية النظام الملكي الرجعي . لقد كانت مخططات الاستعمار « وكما يتبين من بعض الوثائق التي كشفت ونشرت عن مخططات الاستعمار البريطاني » ان يتدخل اذا ما حصل التغيير أو قامت حركة للاطاحة بنظام الحكم ولكن مخططاته لم تكن تتصور أن تقوم الحركة الثورية على الصورة التي قامت عليها ولا أن تنتصر بالسرعة التي انتصرت بها ، كان الاستعمار يتصور حركة ثورية من خارج النظام والجيش ، وضد النظام والجيش ، وكان يتصور أن الفرصة ستتاح له للتدخل باسم الاتفاقات والمعاهدات المعقودة بينه وبين النظام الملكي ، ولمساندة ذلك النظام الذي يطلب المساندة .

وكانت مخططات الاستعمار البريطاني في التدخل قائمة على تصور آخر أيضا ، وهو أن الجمهورية العربية المتحدة لابد وأن تتدخل بقواها لنجدة الثورة ، لذلك وضع الاستعمار خططه على أساس مواجهة قوى المتحدة ولكن النظام الملكي ومقوماته سقطت كلها في ساعات ، سقطت بغتة وفي غفلة من الاستعمار . والثورة قام بها جيش ليبيا ، قام بها ثوار من



لضباط الفتيان ، ومشى بها الجيش فى تلاحم رائع مع الشعب .

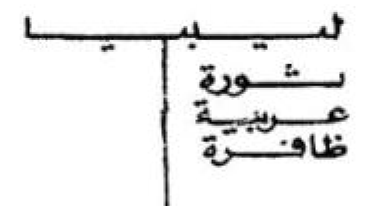
غير أن انتصار هذه الثورة السريع ، والبدايات الطيبة التى بدأتها ، لايجوز أن تجعلها ، او أن تجعل القوى الثورية العربية عامة ، فى غفلة عن المخططات الاستعمارية وأحابيلها ، فالاستعمار اذا ما تلقى هذه الضربة مجبرة فى البداية ، فهو سيعمل كل ما بمقدوره ان يعمل للتآمر على هذه الثورة ولضربها او تفكيكها ، حفاظا على مصالحه الكبرى وعلى مواقعه الاستراتيجية وقواعده العسكرية .

وحماية هذه الثورة ليست مهمة شعب ليبيا وحده ، بل هى مهمة القوى الثورية العربية كلها ، وتحمل الجمهورية العربية المتحدة القسط الاول من المسئولية فى حماية هذه الثورة وتدعيمها . وهى قد حملتها وتحملها بالفعل . فالمتحدة وهى القاعدة الصلبة للتحرر العربى ، تدرك مسئوليتها التاريخية فى دعم وحماية حركات التحرر العربى جميعها ، وتحمل هذه المسئولية بأمانة وتصميم . ولقد بات معروفا اليوم ، ان المتحدة وهى تواجه اكبر خطر يتهددها ويتهدد المصير العربى ، وتواجه حربا فعلية منذ القتال ، أعدت نفسها ومنذ اللحظات الاولى للثورة الليبية ، لمساندة هذه الثورة بشكل تام ، لمواجهة اى تدخل استعمارى ضد النظام الليبى الجديد . وبالمقابل فان اسرائيل ، التى لعبت ومازالت تلعب

دوما دور مخلب القط في المخططات والمشاريع الاستعمارية العدوانية تحركت على الفور ، فكان عدوانها على منطقة السويس ، وما احاطت به هذا العدوان من دعاية وتهويل وكأنه عملية انزال واسعة على الضفة الغربية للقنال ، محاولة توجيه ضربة تشغل الرأى العام العالمي عن انتصار الثورة الليبية ، وتشغل القوات المصرية عن الانتصار للثورة الليبية تجاه أية عملية ارتداد او تدخل ضدها . فاسرائيل تعرف قبل غيرها المرامى البعيدة للتغيير الذى حدث في ليبيا ، والثغرة التى يفتحها هذا التغيير في مخططاتها ومخططات الاستعمار المتحمر لها ، ولكن الرد السريع للقوات العربية وصدها للعدوان الفاشل في منطقة السويس ، وضربات قواتها الجوية الصائبة في قلب سيناء أحبطت المخطط الصهيوني الاستعماري هذه المرة واحبطته دعاية اسرائيل .. وبعد المتحدة تأتى الجزائر ، ولابد للجزائر من تحمل قسطها من المسئولية في دعم الثورة الليبية وحمايتها ، وفي اقتناعنا ان هذا الانتصار للثورة في ليبيا لابد وأن يكون له آثار كبيرة على الجزائر وسياستها العربية

ان الثورة الليبية ، جاءت هنا أيضا في أوانها ، جاءت تحديا للاتجاه البورقيبى المعروف بالدعوة لتحول المغرب العربي نحو الغرب وبالتصرف عن العروبة وموالاته للاستعمار ، بل وجاءت ضربة للاتجاه الذى يريد أن يفصل بين ثورة المغرب وثورة المشرق ، ومثل هذا الفصل لن يكون الا على حساب الثورة ، ثورة الجزائر بالذات وحساب رصيدها وسمعتها في الوطن العربي وفي العالم ، ولن يكون الا مهادنة للاستعمار ، وتراجعا عن مواقع احتلتها الحركة الثورية والحركة التحررية العربية .

ولقد قامت الثورة الليبية في وقت كان فيه مؤتمر رؤساء دول المواجهة منعقدا في القاهرة ، فلا غرابة اذا ما انعكس صداها على ذلك المؤتمر ، واذا ماوجهت انظار الدول العربية المتحررة ، وبشكل اقوى من اى وقت مضى ؟! الى ضرورة توحيد قواها من خلال تصعيد وتوسيع واشمل للمعركة العربية وابعادها . فالمطلوب اليوم ايجاد صيغة جديدة واطار جديد من العمل السياسي والنضالي الموحد بين الاقطار العربية المتحررة ، فالتزام انظمة هذه الاقطار العلني باهداف الجماهير في التحرر والاشتراكية والوحدة ، يفرض الالتزام باستراتيجية واحدة وبمشروع عمل موحد لتحقيق هذه الاهداف ، وساحة الحرب مع اسرائيل هي اليوم مجال الاختبار الثوري والاختبار الوحدوي ومجال التطبيق . ان شعارات التقاء « الثورات » ووحدة القوى الثورية العربية ووحدة القوى التقدمية في الوطن العربي ، كانت مرفوعة قبل حرب حزيران ٦٧ ولم تغن شيئا ، لانها لم تصنع عملا موحدا ولا استراتيجية موحدة ، وكانت الهزيمة الكاشفة . ولكننا اليوم ، وبعد ان ... القاعدة الصلبة



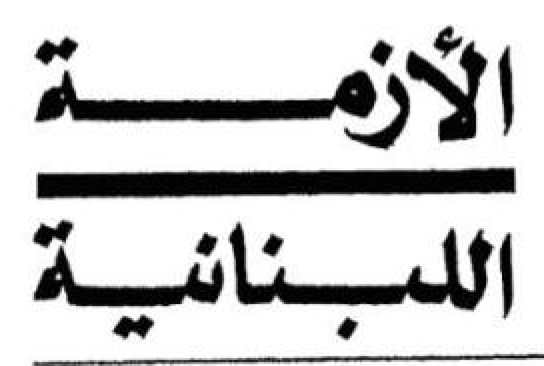
التي اقامتها المتحدة للصمود العربي ، وبعد ثورتي السودان وليبيا ، وأمام الظروف المصرية الضاغطة جدا وظروف الحرب ، نجدنا أمام شروط اكثر ملاءمة واكثر تحديدا ، لان توضع صيغة عملية وملزمة ، لوحدة العمل الثوري العربي ووحدة الكفاح العربي .

لربما انا وفي هذا كله ، تطالب ثورة ليبيا بالكثير وهي مازالت في بداياتها ، ومازالت عرضة لمخاطر كثيرة ، وما زالت بحاجة لكثير من التعزيز والتدعيم من القوى الثورية العربية . ولكننا على قناعة ، أن الحماية الكبرى لهذه الثورة لن تكون الا من خلال اندماجها المباشر في الحركة العربية . واذا كانت هذه الثورة ، تحمل اليوم المتحدة وتحمل بعدها الجزائر ومن ثم جميع القوى الثورية العربية مسئوليات قومية في دعمها وحمايتها ، فان هذه الثورة وكما هو بين في بداياتها ومنطلقاتها ومواقفها ، تفتح بابا عريضا للامل ، فهي لن تلبث ان تعطي وتعطي الكثير للتحرر العربي والثورة العربية الشاملة . فلقد جاءت هذه الثورة ومن قبلها ثورة السودان لتعطيا دفعة جديدة من الحيوية والقوة للنضال العربي ، ولتمنحوا ثقة المناضلين العرب في كل مكان بامتهم وبقدرتها الدائمة على التجدد وعلى تجاوز الهزائم والنكسات ، ولتعطيا بعدا جديدا للحركة العربية الوحدوية . ولقد جاءتا اليوم لتكونا درعا يحمي ظهر المتحدة أيام الخطر ، ويعزز صمودها ويقوي جبهتها ويعطي رصيدا جديدا على طريق الكفاح وطريق النصر .

ان انتصار ثورة ليبيا على الحكم الاقطاعي الرجعي البائد ، ما كان الا المدخل والبداية لطريق مفتوح على الامل والمستقبل ، وجماهير الامة العربية تنتظر الكثير من ثوار ليبيا ولتأكيد الامل في ان هذه الثورة ستفيد ولا شك من التجارب المريرة التي مرت بها امتنا العربية ومرت بها حركاتنا الثورية وانها ستفيد من دروس الماضي وما تكشفت عنه النكسة والهزيمة من ثغرات ونقائص في الحركات الثورية العربية التي قامت قبلها ، وانها ستوقي نفسها الانقسامات التي ضربت الحركات الثورية في المشرق العربي ومزقتها ، لتحرص قبل كل شيء على الوحدة الوطنية وعلى الصلابة الثورية لجماهير شعبها ، وتبني نظامها الجديد بناء راسخا منذ البداية على أساس متين من الوحدة الوطنية وضمن اطار وحدة النضال العربي ووحدة الثورة العربية . فمهمات بناء ليبيا الجمهورية الشعبية الاشتراكية الديمقراطية ، ومهمات مواجهة التآمر الاستعماري القادر وتصفية قواعده ومصالحه ونفوذه وتدخلاته ، مهمات عظيمة وكبيرة امام الثورة ، وكذلك مهمات مشاركتها الفعالة في المعركة العربية والمصير العربي الواحد ، ولابد ان تواجهها بقاعدة جماهيرية صلبة وبتلاحم وطني قوي .

ان انظار القوى الثورية العربية كلها تتطلع اليوم بامال كبيرة الى ليبيا ، وتتطلع اليها بكل تاييدها وبكل ثقتها ، فهي ثورة رائعة ولميئة . وقد جاءت في اوانها ، في ايام المحن والحروب ، لتبشر بالنصر .

ومنذ اول ايلول « سبتمبر » فقط ، يوم صعود الثورة ، اصبحت ليبيا بالفعل جزءا لا يتجزأ من الامة العربية ، تعطيها وتأخذ منها ، وترتبط ارتباطا مصيريا بنضالها الصاعد العنيد على طريق الحرية والاشتراكية والوحدة



اذا اكتفينا بنظرة سريعة ، الى سطح الازمة اللبنانية ، امكننا القول انها ازمة وزارية : بدايتها استقالة وزارة . ونهايتها تاليف وزارة .. اما اذا اردنا لانفسنا نظرة اعمق . فمن الواجب الاعتراف بان عددا غير قليل من السياسيين ، ومن المثقفين ، فى شتى انحاء الوطن العربى . نظروا ، دائما الى الازمة اللبنانية القائمة منذ نصف قرن . بسطحية عدم الاكتراث . او سطحية التعالى الانفصالى المقيت فحجبوا عن انفسهم فرصة التفكير بضرورة التفهم الموضوعى لاوضاع لبنان . وانحجبت عنهم فرصة اكتشاف طريق المساهمة الاخوية ، الجدية والمجدية ، فى حل ازماته .

« هذا المقال كتبه الاستاذ أمين الاعور قبل الاحداث الاخيرة التى وقعت بعد طبع المقال وهي الاحداث التى ادت الى الصدام بين الجيش والفدائيين فى لبنان واستقالة رئيس الوزراء السيد رشيد كرامى فى ٢٢ اكتوبر ١٩٦٩ »

ماذا يجديني أنا العربي اللبناني،
وماذا يجديك أنت العربي المصري،

بل! ماذا يجدي شقيقنا في السودان، أو في أي مكان من الوطن الكبير. اذا واتانا الشعور بالاكتفاء المشبع بالزهو، حين يكتشف لنا، مثلا، مثقف من المثقفين، مقياسا مغريا للمقارنة السلبية الانفصالية، بين بلدين شقيقين، فيقول: **ان كازينو لبنان هو عماد الاقتصاد اللبناني، بينما السد العالي هو عماد الاقتصاد المصري**

.. لم يقصد مزوحا ،لايحاول، كمثقف، ان يفهم هو، أو يفهمنا نحن، لماذا أمكن ان يحدث مثل هذا الخلل، الذى أدى الى بعد كامل متعارض بين ركائز اقتصاد بلدين، لهما هوية قومية واحدة، ومصير مشترك واحد، ولهما، فوق ذلك كله عدو مشترك، فى خطته العلنية والسرية، القضاء عليهما معا ؟

ان مثل هذا المثقف، يحاول أن يفرقنا، بقصد منه أو بغير قصد، كي تصل معه الى حد الاقتناع بأنه لا جدوى من الرباط القومي المصيري بين بلدين شقيقين، ماذام أحدهما يبنى نفسه تحت هدف الاستقلال الاقتصادي المؤثر فى الغير بنفس النسبة التى يتأثر بها بالغير. وما دام الآخر يبنى اقتصاده تحت هدف جلب الغير، والتأثر به دون التأثير فيه

ببساطة أقول، ان مثل هذا المثقف قد وقع أسير السطحية، فبلغت به درجة عدم التمييز بين الطارىء، المتغير فى حياة الشعوب. وبين الثابت الذى يغير ولا يتغير. فالطارىء، بالنسبة للشعوب العربية هو هذا التمايز الاقتصادي والاجتماعي والسياسي، الذى وقع بفعل سيطرة الاجنبي ردحا طويلا من الزمان. والثابت هو ان الرباط القومي المصيري، لابد ان يظل يفتت في التمايز المفتعل حتى يقضي عليه. والدليل على ذلك هو ان مصر بالذات كانت مرشحة لان تستمر بلد سياحة وخدمات لو لم يبكر العامل القومي العربي، فيها، الى تفجير ثورة قومية عربية على أرضها. فتمكنت، هذه الثورة، من خلال الطرح القومي العربي، ان تكتشف القانون الثالث للتنمية. فتزمع بمقتضاه قناة السويس باسم الامة العربية. وتبنى السد العالي باسم الامة العربية. وتبنى الصناعة في مصر باسم الامة العربية. وتفتح طريق التغيير الذى بدا يفتح بدوره بوابة المستقبل المنير للامة العربية على امتداد الوطن الكبير

لماذا اهتم لبحث ازمة لبنان بمثل هذه اللهجة ؟

لان كل بعد داخلي لهذه الازمة، له بعد عربي دقيق الاثار. وله بعد دولي ليس قليل الخطورة على البعد القومي العربي بأية حال. فالازمة اللبنانية والمحصلية

الأزمة اللبنانية

عقب الحرب العالمية الاولى ، مع ولادة عصر الكفاح الشعبي في سبيل الاستقلال .

وتميزت عن غيرها من الازمات ، بانها كانت بداية صراع داخلي بين تيارين فكريين : الاول استقلال عربي واضح ، والثاني انعزال ينفر من الاستقلال بوضوح .

فالاحتلال الفرنسي المباشر ظل يسند ظهره الى الذهنية الانعزالية طوال ربع قرن .

وهذه الذهنية صنعت لنفسها منطقا عجيبا

ركزته على أســاس ان الخطر الكامن ضدها هو استقلال البلاد العربية . وان ذروة هذا الخطر تأتي يوم يبدأ العرب بالتقدم نحو عصر الصناعة

على هذا وقفت هذه الذهنية بصـلابة وصراحة ضد استقلال لبنان عام ١٩٤٣ ،

ووصلت حد التآمر مع المفوض السامي الفرنسي ضد حكومة الاســتقلال الاول ،

لكن الشعب حزم امره ، فضرب المؤامرة وصان الاستقلال

غير ان المسألة لم تكن بمثـل هـذه

البساطة . فالاحتلال الفرنسي . ومن قبله

الاحتلال العثماني كانا قد أنهيا عمليـة

حصر ركائز اقتصاد البلد في أيدي بضع

من العائلات المتشبثة بانعزاليتها الى درجة الهوس الخارج عن نطاق العقـل ، او

المنطق . وعليـه لقـد التقت الذهنيـة الانعزالية ، بعد الاســتقلال ، ترحب من

شأن انسجامها ، والتزامها ، مع السياستين : الاميركية ، والبريطانية ، في هذه المنطقة .

فكان اول انتصار سجلته تلك الذهنية ، هو فك رباط الوحدة الاقتصــادية بين

سورية ولبنان . وبذلك ســهلت على السياسة الاميركية عملية حياكة مؤامرة اول

انقلاب عسكري قام في دمشق عام ١٩٤٩ ، على يد الكولونيل حسني الزعيم . كمـا

سهلت الانعزالية لنفسها بمساعدة سياسة الولايات المتحدة وبريطانيا عملية الالتفاف

حول استقلال لبنان بحصر تنمية اقتصاده

ضمن نطاق قطاع واحد هو قطاع الخدمات .

وقد جاءت هــذه التنمية على حســاب القطاعين . الزراعي . والصناعي

لقد تبين ، في اوائل الســتينات ، للذهنية الانعزالية ، وللسياسة الاميركية ،

معا . ان قطاع الخدمات لم يؤد المطلوب منه لعزل لبنان عن العرب بسبب تدفق

مدخرات النفط العربي على المصارف

الوطنية اللبنانية . وبخاصة على مصرف « انترا » الذي ترسخ ثبات من اكبر المصارف في العالم الثالث كله . وهذا

ما جعل مسألة تدارس ضرب قطاع المصارف ، في لبنان مسألة ملحة بالنسبة للسياسة

الاميركية والذهنية الانعزالية . وقد اسفر التدارس عن اكتشاف الثغرة التي تشكل

مقتلا : هذا القطاع الذي بني على المغامرات الشخصية غير المدروسة . والنتائج يعرفها

الجميع فقد ابتلعت البنوك الاميركيـة بمساعدة الذهنية الانعزالية ونشـاطها ،

قطاع المصارف الوطنية . ثبات الاقتصاد

اللبناني قائما . باكثريته على تأدية الخدمات السياحية المتطورة للسياح . وعلى تأدية الخدمات السياسية غير المتطورة لكل طالب ،

مهما كان ، وكائنا من كان ، عبر المنطقة كلها

هذا الواقع كان سائدا ، عشية حرب الايام الستة السوداء . وكان التناقض بينه وبين جمهور الشعب بالغ الحدة . على الاخص بعد ان تعلم الشعب من تجربة عام ١٩٥٨ امثولة هامة . ففي تلك السنة كاد الاستقلال يهدر من شدة الانحراف الى حلف بغداد ، وقد ادت مقاومة الانحراف الى ثورة مسلحة . وادى التمسك الانعزالي بأهداب الانحراف الى استدعاء بحارة الاسطول الاميركي . لكن الاوضاع العربية ، والاوضاع الدولية . واصرار الشعب على التمسك بالاستقلال ، جعلت تقسيم لبنان وهدر استقلاله عملية مستحيلة

ان الوضع الذي قلنا انه كان سائدا عشية وقوع النكسة القومية العربية ، شجع الفئة الانعزالية ، والسياسة الاميركية ، على النشاط المكثف لعزل لبنان نهائيا عن العرب ، او لتقسيمه والقضاء على استقلاله . لكن الذي وقف عقبة في طريق هذا النشاط هو وقوف الفئة الاستقلالية العربية عند حد شعار عدم تفجير المعارك الداخلية ، وصب كل الجهد نحو الجبهة بحيث لا يعلو صوت على صوت المعركة مع اسرائيل . هذه العقبة كانت الفئة الانعزالية والسياسة الاميركية بحاجة ماسة الى تخطيها . **ففي لبنان بالذات لابد من اليأس معركة ما ابعادا وزوايا طائفية حتى يمكن التغلب على استقلال البلد بالكيد والتآمر**

من هنا ، كان التزام الفئة العربية الاستقلالية شعار الصمود الدفاعي في الداخل من ناحية ، وخط حماية وجود العمل الفدائي من ناحية ثانية . التزاما محكم التنفيذ . ولولا ذلك كان من ضمن امكانه تفويت فرصة التحرك النشيط على الانعزالية . وتقييدها ضمن دائرة صغيرة لا خروج لها منها .

بالمقابل ، كان واضحا ان تفجير الوضع الداخلي سلبيا هو الفرصة الذهبية التي تتمناها الانعزالية لكي تحاول ضرب ضربتها في لبنان ، بمساعدة السياسة الاميركية ، فلا يقف في طريقها نفوذ الثورة العربية في المنطقة ، لان هذه الثورة تسكب جهدها كله على جبهة قناة السويس ، وليس عندها جهد اضافي تسكبه على غير الجبهة ، الا وآثر هذا الجهد في تأخير موعد المعركة مع العدو

هذا الواقع الموضوعي لموازين القوى المتصارعة ، لبنانيا ، وعربيا ، لم تشأ بعض الفئات المتطرفة يسارا ان تأخذه بعين الاعتبار . فقامت تنادي على معركة ضد النظام في هذا الوقت بالذات . واتخذت من شعار حماية العمل الفدائي تطلب جذب الجماهير الى المعركة . ولست هنا في معرض الدخول في تفاصيل الايام الاولى لبداية الازمة . لكنني في معرض مناقشة ما ادت اليه عملية الاصرار على فتح المعركة ضد النظام . وتوقيت هذه المعركة

لقد ادى الامر الى وضع كل الاثقال في كفتي ميزان المعركة . فتجمد دور لبنان العربي ، على تواضعه . وتجمدت كذلك حركة الانعزالية نحو تقسيم البلد . لكن الانعزالية اعتبرت انها نالت نصرا تكتيكيا بهذا التجميد للدور اللبناني عربيا

الى جانب هذا ، فانه مثلما عبرت الاشهر الثلاثة التي انقضت على الازمة اللبنانية عن عدم قدرة الانعزالية على القضاء على الاستقلال . هكذا عبرت كذلك عن عدم قدرة اليسار المتطرف على تخطي النظام والانتصار عليه

وقد حدث ذلك ، بالنسبة لليسار المعني ، لانه رفع رايات القانون الثاني للثورية الماركسية الكلاسيكية ضد النظام . وهذا القانون عدا عن تخلفه عن روح العصر ،

فان رفعه فى أى بلد عربى ليس يعنى ويعبر الا عن ذهنية انفصالية باطنية عند اصحابه . فالثورة العربية لم تكتشف نظريا فقط القانون الثالث للثورية ، بل انها استمدته من مقاييس الواقع على طبيعة الوطن العربى الكبير . ثم جربته على الجزء الاكثر اهمية من هـذا الوطن ، فنجح وبعد جذوره . وليست المناداة بقانون ثورى غيره فى أى جزء من الوطن الكبير سوى انفصالية واضحة تسكب ماءها بين يدى الثورة المعاكسة بدون شك وبدون ريب

بالنسـبة للبنان ، فان طريق تقليم اظافر الانعزالية فيه ، لا يمر من بوابة القانون الثورى الكلاسيكى الماركسى . فاذا كانت دواليب اقتصاد الخدمات تقرع الان شبابيك السوق الاوروبية المشتركة . فان مجرد البدء ببعض العناية بالقطاع الزراعى سيجعل الانعزالية اللبنانية تفقد الكثيرمن انيابها واسنانها ، بحيث تبدأ ضرورة تصريف الانتاج المحلى تجبر دواليب الاقتصاد على قرع باب السوق العربية المشتركة

وفى رايى ان طريق حل الازمة اللبنانية المكافحة منذ نصف قرن . ليس فى تاميم القطاع الخاص اولا . بل فى خلق قطاع عام يغطى النواحى الاقتصادية التى عجز القطاع الخاص عن تغطيتها ، وهـذه النواحى هى نواحى الانتاج الوطنى الفعلى . فاذا غطى القطاع العام مسالة تسويق الانتاج الزراعى . ومسالة تقديم أدوية المكافحة له بعد صنعها محليا . وكذلك مسالة توفير الاسمدة له من انتاج محلى . واذا غطى هـذا القطاع عمليتى تصنيع النفط . وتصنيع المواد الخام الموجودة بغزارة فى البلد ، فان مسالة تحويل السياسة اللبنانية كليـة عن شـوائب الانعزالية تصبح مسالة ممكنة تمام الامكان . وكذلك تصبح ممكنة مسالة رسم سياسات لبنان الاقتصادية ، والسياسية والاجتماعية ، انطلاقا من محور قومى عربى لاشبهة فيه ، ولا لبس

اما مواجهة اللعبة الانعزالية ، بلعبة اليسار المتطرف ، ورفع شعار الاطاحة بالنظام لمصلحة انشاء نظام بديل ، ماركسى كلاسيكى . او ما يشابه ذلك . فانه عملية لن تؤدى الى أى تغيير ، لكنها حتمـا ستؤدى الى فوضى تفتح امكانيات تقسيم البلد الى دويلات طائفية . وهذا ما لن يستفيد منه أحد الا العدو وحده

لقد اوضحت تجاعيد الازمة اللبنانيـة شيئا خطيرا حقـا . فمثلما تكونت فى لبنان عبر السنين ذهنية يمين الخدمات الانعزالى الذى يقدم للسياسة الاميركية ، ولكل سياسة معادية للعرب الخدمات التى تطلبها مثـل هـذه السياسة ضد الامة العربية . هكذا بدات تتكون بعد النكسة ذهنية يسار الخـدمات المستعد لتفجير الازمات فى غير وقتها . والمستعد لطرح الشعارات البراقة التى لا تناسب المجتمع العربى فى كثير أو قليل . والمستعد كذلك لمحاولة توظيف احترام الثـورة العربية وهيبة قائدها فى غير المصلحة

الأزمـــة

اللبنانيـة

القومية العربية ، ولتبير أهداف القوانين الثورية العربية . وهذه مسألة في منتهى الخطورة

الواقع ان اليسار المتطرف هــذا ، واليمين الانعــزالي ذاك . كلاهما يحركان ويريدان من تفجير الازمة ايقاع اشتباك طائفي لبناني يؤدي الى عواقب وخيمــة جدا . لكن الذي فوت الفرصة الذهبيــة بالنسبة للفريقين ، هو صدوف جماهير الشعب اللبناني عن مثــل هــذا المركب الخشن . ودعم هــذا الصدوف بإيضاح موقف الثورة العربية ومساندتها في تفجير الجبهات الداخلية سلبيا . هذا الايضاح من القاهرة ، اتخذ عدة أشكال رفيعــة المستوى ، لحجب عن اليسار المتطرف ماكان يطمح اليه من استغلال الشارع وزجه في المأزق الطائفي

هناك سؤال أخير ومهم هو : الآن ، **ما العمل بالنسبة للازمة اللبنانية ؟**

في رأيي ان العمل له خط عام يمكن التحرك عليه بتكتيكات مختلفة . وهــذا الخط العام هو حصر الجهد في تطويق الازمة كي لا تنقلب فتؤدي الى انزال الضرر بشعار « كل شيء في سبيل المعركة » و « لا صوت يعلو صوت المعركة »

من ناحية أخرى ، فان هــذه المرحلة بالذات هي مرحلة الكفاح الداخلي في كل بلد عربي لحشد الطاقة المتــوفرة تحت اليد على الجبهة ضد العدو . مهما كانت هذه الطاقة متواضعة ، أو غير متواضعة .

ولبنان ليس شاذا عن هــذه القاعدة . والمعركة فيه الآن يستحيل ان تتحول الى معركة ضد النظام وتنجح محليا . كمــا يستحيل الا ان تنزل الضرر بمعركةمصير الامة اذا هي تمت هذا النحو ، وتحولت هذا التحول

اما على آفاق المستقبل ، فان الكفاح في سبيل تطوير النظام في لبنان نحــو تحقيق استقلال اقتصادي ، هو وحده في رأيي مفتاح التغيير الذي يصل بالبلد الى الدوران على محوره الطبيعي كجزء لايتجزأ من المنطقة العربية ، ومن الامة العربية

ولعله من المفيد التذكير بان الجهــد الاميركي الذي يبذل الان في بيروت ، له هدف أكثر من واضح وهو تقســيم لبنان ، وخلق تجربة الدول الطائفية فيه، ومد التجربة بعد ذلك عبر الوطن العربي

كذلك فان من أهداف السياسةالاميركية ان تجعل الولايات المتحدة من دولة طائفية معينة في لبنان موقعا استراتيجيا عسكريا تركز عليه قواعد لها برية وبحريةوجوية على بوابة الشرق العربي تحسبــا لقيام وحدة عربية اذا حدث النصر على اسرائيل

هذه الاحتمالات . بل قل هذه الخطط ، لا يحبطها الا الالتزام الكلي بشــعارات المرحلة . ولا يسهل على اميركا التقدم نحو تنفيــذها الا القفز من فوق هــذه الشعارات وتجاوزها بشعارات مســتحيلة التحقيق في هذه الظروف الدقيقة

فهل من الممكن ان تعود بعض الفئات اللبنانية عن الخطأ الذي تصورته صوابا حين رفعت شعارات المعركة ضد النظام ؟

نعم ، من الممكن ، اذا تحقق شرط واحد هو أن تعيــد القاهرة الى الاذهان شرح موقفها من الاوضــاع الداخلية باللهجــة المناسبة ، وبالحزم المناسب . فمتطرفو اليسار في لبنان يفقــدون ســلاحهم في الشارع بمقدار ما يكون مــوقف الثــورة العربية موضحا والتذكير به مســتمر . والعكس صحيح

اما متطرفو اليمين الانعــزاليون فانهم يفقدون الكثير من أسنانهم حين لا يحتدم بينهم وبين اليسار المتطرف تبادل التحديات الاستفزازية التي يقدح منها الشرر الطائفي البغيض .

د. فايز صايغ

إعدام اليهود

رد الفعل

الانساني وبخلافه السياسي

ان قيام الحكومة العراقية بتنفيذ حكم الاعدام بتاريخ ٢٧ كانون الثاني ١٩٦٩ في اربعة عشر مواطنا عراقيا من المسلمين والمسيحيين واليهود ممن ادينوا بالتجسس وحكم عليهم بالاعدام من قبل محكمة عراقية قد اثار تعليقا واسعا .

ويمكن ترتيب ردود الفعل في الخارج في مجموعتين واسعتين وهي تلك التي ظهرت كاول وهلة انسانية ، والاخرى ظهرت موحى بها سياسيا واعدت كخدمة اغراض دعائية .

ان القلق من اجل هؤلاء الذين اعدموا او لمصير اولئك الذين ورد انهم ينتظرون المحاكمة يكون مفهوما عندما يقوم على اسس انسانية خالصة ويصدر من قبل افراد او جماعات تكون بواعثها الانسانية شاملة لا تقوم على التمييز .

ومن الجانب الآخر فان ابداء القلق الذي يعكس اغراضا سياسية ، او الذي يدخل مسائل سياسية فانه يدعو الى التمحيص .

المواضيع الرئيسية

ان لهجة العديد من التعليقات والاحتجاجات الموحى بها سياسيا وضعت **من قبل رئيس الوزراء الاسرائيلي ليفي اشكول في البيان الذي ادلى به نيابة عن حكومته امام البرلمان الاسرائيلي بتاريخ ٢٧ / كانون الثاني ١٩٦٩ .**

فبعد الرفض الصريح لتهم التجسس التي ادين بها اليهود العراقيون التسعة ووصفها بانها تلفيق كامل اعلن اشكول ان الجريمة الوحيدة لهؤلاء الشهداء التسعة (كذا) هي كونهم يهودا .

ومن نقطة البداية هذه مضى اشكول يقول ان عمليات الاعدام في بغداد هي برهان آخر ، اذا ما كانت هنالك حاجة لمثل هذا البرهان ، على التشابه بين

كتب الدكتور فايز صايغ هذا المقال بالانجليزية فى مجلة « العالم العربى » التى يصدرها مكتب الجامعة العربية فى نيويورك .. وهذه هى الترجمة العربية للمقال

فى العراق

الانظمة العربية والنازية وذلك لتشركل نموذجا رسميا لجريمة ابادة الشعوب فى العراق ولتقريع العالم وجميع مؤسساته ومنظماته لفشله فى اصدار الحكم اللازم بالنسبة لهذه المسألة وبالنسبة لموضوع اليهود فى الاراضى العربية ومن لم ليدعى ان اسرائيل وقوتها وحدها القادرة على الوقوف دون هذا النموذج لجريمة ابادة الشعوب واقترافها.

وفى خلال ساعات تردد صدى هذه التصريحات ومضامينها المتعددة من قبل اتباع اسرائيل المخلصين فى الخارج وبعبارة اخرى تلك التنظيمات ذات الشهرة الواسعة والافراد المعروفين ومحررى الصحف فى اوربا الغربية وفى الولايات المتحدة الذين كانوا فى الماضى يتلقون تعليماتهم تلقائيا من تصريحات الناطقين الاسرائيليين واستخدموا مراكزهم ونفوذهم بصورة دائمة لدعم قضية اسرائيل فى جميع العالم والوالهم الاثارة الخاصة بشئون الشرق الاوسط وهكذا : لقد ادعى براءة الرجال الذائين وكأنه امر طبيعى .

ان افتراض كون يهوديتهم كانت السبب الوحيد للادانة وتنفيذ الاعدام قد اعتبر كأمر مفروغ منه واستغل كأساس لاتهام العراق او العربية الاسلامية والمتعصرية وحتى بجريمة (ابادة الشعوب)

وقد استعيد اسم هتلر والذكريات السوداء للنازية بحرية ودون اى قيد .

ان الزعم بأن العالم بأجمعه قد ظل صامتا عندما قام هتلر بقتل اليهود بوحشية قد استعيد بسرعة وطبق بيراعة على القضية موضوع البحث .

لقد عمدت اسرائيل الى الادعاء بحرية وبشكل ارهابى أن لها حقا خاصا وامتيازا استثنائيا لحماية المواطنين اليهود لاى دولة اخرى وشن الحملات الانتقامية ضد أى دولة تختار اسرائيل لاتهامها باضطهاد المواطنين اليهود .

مزاعم واتهامات :

١ ـ البراءة المزعومة للاشخاص الذين اعدموا :

دعنا اولا نأخذ الزعم القائل بان الرجال المدانين كانوا ابرياء .. على اى اسس يمكن لاى احد لم يتح له الاطلاع على الادلة التي قدمت للمحكمة في جلساتها السرية أن يقيم مثل هذا الادعاء؟ يبدو انه لا توجد اى أسس لمثل هذا الاعلان للبراءة ما عدا ادعاء اسرائيل بانها لم تكلف او تستخدم او تخول ايا من هؤلاء الرجال ليقوم بالتجسس لحسابها .

ومن الواضح أن هذا اساس مهلهل للتبرئة بصورة عامة فمن المعروف جيدا ان النفي الرسمي من قبل الدول لعلاقتها بجواسيس أو مخربين تم القبض عليهم هو تعامل اعتيادي متبع بحكم الضرورة (ولو أنه غير مقنع) وكاجراء روتيني .

ولا يمكن أن يضفي على هذا التنصل الاسرائيلي تصديقا اكثر من حالات التنصل المماثلة من قبل دول أخرى في ظروف مماثلة .

وهنالك سبب آخر يدعو المراقبين الموضوعيين لان يكونوا حذرين بصورة خاصة من تقبل اعلان اسرائيل براءة المراقبين موضوع البحث على علاته ففي غضون السنوات العشرين التي مضت كلما القت اى دولة عربية القبض على واحد او اكثر من رعاياها اليهود وقامت المحاكم العربية بمحاكمتهم وادانتهم والحكم عليهم بالاعدام لارتكابهم اعمال الجاسوسية او التخريب بادرت اسرائيل الى اعلان براءة هؤلاء الاشخاص واتهمت الحكومة العربية المذكورة بالقيام باعمال ضد اليهود وتشن بواسطة اتباعها المخلصين في الخارج حملة افتراءات على نطاق عالمي ضد العرب ثم لتقوم بعد مضي فترة من الزمن بالاعتراف بان الاشخاص المذكورين كانوا قد استخدموا فعلا في اعمال التجسس والتخريب لمصلحة اسرائيل وبادارة السلطات الاسرائيلية وقد حصل هذا الاعتراف بالنسبة لمصر وسوريا والعراق .

ففي ٢٣ تموز ١٩٥٤ وبعد سلسلة من الانفجارات الناسفة والحرائق في اماكن وكالة الحكومة الامريكية «مكتب الاستعلامات التابع للولايات المتحدة U.S.I.S. » وفي مكاتب الشركات الامريكية في القاهرة وفي الاسكندرية تمكنت السلطات المصرية من احباط عمل تخريبي آخر واعتقلت الجاني عندما كان يحاول القيام بعمل اجرامي مماثل . وبعد اعتقاله كشف عن وجود حلقة تخريبية اسرائيلية في مصر . ومن خلال المراقبة تم اعتقال شركائه اثناء محاولتهم القيام باعمال تخريبية اخرى وتم عندئذ سوق ١٣ شخصا الى المحاكمة . وقد برىء اثنان منهم وحكم على اثنين آخرين بالاعدام وحكم على التسعة الاخرين باحكام تتراوح بين سبع سنوات ومدى الحياة . وقد تم تنفيذ حكم الاعدام يوم ٣١ كانون الثاني ١٩٥٥ . **وفي نفس اليوم اتهم رئيس وزراء اسرائيل الموشي شاريت«في كلمته امام البرلمان ـ الحكومة المصرية«باللجوء الى ارادة دماء اليهود .**

وفي حين وصف رئيس وزراء اسرائيل احكام المحكمة المصرية بانها (شنيعة) والمخربين الاسرائيليين الذين اعدموا كضحايا (الحملة الدموية) فانه انعم على المخربين بلقب (الشهداء المرحومين) للشعب اليهودي (النص الكامل لخطاب شاريت منشور في ذى اسرائيل دايجست the Israel Digest المجلد السادس العدد ٥ في ٤ شباط ١٩٥٥ صفحة ١) وكم يذكرنا خطاب اشكول الانفعالي الذى القاه في ٢٧ كانون الثاني ١٩٦٩ بخطاب شاريت في ٣١ كانون الثاني ١٩٥٥ .

ومع ذلك ففي خلال ثلاثة اسابيع من وقوف شاريت امام البرلمان فالمطالب باستقالة وزير دفاعه لافون بسبب موافقته على خطة التخريب التى ارتكبت من قبل (الشهداء المرحومين) . ثم بعد ست سنوات كان شاريت نفسه يتهم نفس لافون في نزاعه الشهير مع بن

جوريون ذلك النزاع الذي نشأ من اتهام لافون بان اتباع بن جوريون من ضباط الجيش وموظفي وزارة الدفاع هم الذين دبروا خطة التخريب ولما فشلوا وجهوا اللوم الى لافون .



اشكول وحملة القرارات لسد الحريق

ان قضية لافون كما اشتهر النزاع فيما بعد اشغلت الاسرائيليين لمدة سنوات مؤدية الى سقوط اكثر من حكومة في اسرائيل . وقد كان الجدل يدور حول هوية الضباط او الموظف الذي اجاز خطة التخريب في مصر وليس حول ما اذا كان بعض الموظفين الاسرائيليين قد اجازوها ام لا وعليه فان مسئولية الحكومة الاسرائيلية سواء عن طريق هذا الموظف او ذاك ليس موضع شك .



شاريت .. اتهام .. واستقالة

ومن الجدير بالذكر انه بعد اربعة اسابيع من اعدام المخربين في مصر شن الجيش النظامي الاسرائيلي هجوما واسعا على مدينة غزة التي هي تحت الادارة المصرية وقد دافعت الحكومة الاسرائيلية عن هذا الهجوم الذي شن في ٢٨ / شباط / ١٩٥٥ والذي قتل فيه ٣٨ عربيا باعتباره « انتقاما » ضد الاعدام الوحشي لاثنين من اليهود في القاهرة في ٣١ كانون الثاني ١٩٥٥ (the Israel Digest) المجلد السادس عدد ٩ في ٤ آذار / ١٩٥٦ صفحة ١ كما انه عندما القت السلطات السورية القبض على ايلي كوهين في ٢٤ / شباط / ١٩٦٥ لقد سارعت الحكومة والصحف الاسرائيلية الى اعلان براءته من التهم الموجهة ضده واتهمت سوريا بتعذيبه لانه يهودي وهددت بالثأر . وقد ردد اتباع اسرائيل المخلصين في اوربا الغربية وفي الولايات المتحدة كل كلمة من كلمات اسرائيل كما رددوا صدى كل تهمة اطلقت من قبل اسرائيل .



لافون .. تخريب من قبل الشهداء المرحومين

ثم سرعان ما ادت حرب حزيران ١٩٦٧ الى احتلال اسرائيل لاقليم سوري حتى بدأ الاسرائيليون انفسهم بالتبجح بالمساعدة التي مكنت قواتهم من التغلب على دفاع السوريين وذلك بفضل المعلومات التي نقلت الى الاستخبارات الاسرائيلية من قبل ايلي كوهين قبل سنتين . ان هؤلاء الذين

وصفوا كرجين بالشهيدالبريء سنة ١٩٦٥ قاموا ملنابالثناء عليه سنة ١٩٦٧ كجاسوس بطولي بينما التزم آباءهم في الخارج سكوتا غير معتاد .

وقد مر العراق في الماضي بتجربة مماثلة فان اعدام اثنين من اليهود العراقيين سنة ١٩٥١ وهما يوسف بصري وشالوم صالح

لاتهامهم باعمال التخريب والخيانة قد شجب بشدة من قبل اسرائيل واتباع اسرائيل المخلصين في الخارج باعتباره

اضطهادا قاسيا ليهود ابرياء ومع ذلك ففي مراسيم الاحتفال الرسمي بالذكرى الخامسة عشرة لعمليات الاعدام المذكورة

اعترف عدة خطباء وبعضهم عدد من كبار موظفي الحكومة الاسرائيلية بوجود تجسس صهيوني في العراق في اوائل الخمسينات

كانت تقوم باعمال التخريب المتنوعة ووصفوا الرجال الذين اعدموا والذين كانوا اعضاء في حلقة التجسس تلك

كجزء من الصف العظيم من الشهداء من اجل استقلال اليهود (نشرت انباء الاحتفالات في الاعداد ١٥ و ١٦ حزيران ١٩٦٦ في صحيفة جيروزليم بوست) .

٢ ـ زعم معاقبة اليهود لمجرد كونهم يهودا :

اذا كانت صرخات البراءة غير صحيحة لتكون تهم اضطهاد اليهود التي اوحى بها تصريح اشكول والقائلة بأن الجريمة

الوحيدة لهؤلاء الشهداء التسعة هي كونهم يهودا ايضا غير صحيحة فاذا كان هؤلاء الاشخاص الذين ادينوا مذنبين

بجريمة ضد امن وسلامة الدولة ذات العلاقة (وقد اعترفت اسرائيل بذنب هؤلاء الذين ادعت براءتهم في وقت

سابق) الان لا يمكن القول بأن العقوبة قد اوقعت بسبب يهوديتهم .

وهناك حقيقتان ملائمتان في السؤال الحالي :

الاولى ـ يوجد بين الرجال الذين ادينوا مسلمون ومسيحيون كما يوجد يهود .

الثانية ـ ان سبعة من اليهود الذين سيقوا الى المحاكمة قد برئوا .. أن تصوير المحاكمة والادانة وتنفيذ الاعدام الذي تناول غير اليهود وقسما من اليهود المتهمين كمظهر للتحيز ضد اليهود او كظاهرة عنصرية او كملامح من (نموذج جريمة ابادة الشعوب) يعتبر افتراء باطلا كليا .

المضامين الرئيسية :

ان الضجة ذات الاهداف السياسية التي اثيرت ضد عمليات الاعدام في العراق لها معان متعددة وان اثنين من هذه المضامين في غاية الخطورة :

١ ـ هل اليهود كيهود يتمتعون بحصانة خاصة او باستثناء خاص من العقوبة .

ان المضمون الخطير الاول هو الاعتقاد بان اليهودي ولمجرد كونه يهوديا يجب ان يتمتع بحصانة خاصة ضد تهم الجريمة او الذنب او يجب ان يمنح امتيازا خاصا باستثنائه من العقوبة عندما يثبت ذنبه ولو ان مسيحيا حوكم وادين أو عوقب لاتهامه بالتجسس لدولة اجنبية فان تهمة التحيز ضد المسيحية نادرا ما توجه ضد الدولة التي حاكمته أو عاقبته . كما لو أن مسلما او هنديا او بوذيا تعرض لنفس الاجراءات فانه لن يتبع ذلك حملة افتراء على نطاق عالمي ضد الدولة التي القت القبض عليه . ولكن لو ان يهوديا ادين وعوقب لاعمال التجسس أوالخيانة او الهدم والتخريب عندئذ تملأ الجو صرخات ضد السامية خاصة عندما تكون الدولة المعنية دولة عربية معادية لاسرائيل .

ويعكس هذا شكلين من التمييز : تمييز لصالح اليهودي وضد غير اليهودي والتمييز ضد العرب بصورة خاصة وجميع هؤلاء الذين يندّدون باسرائيل بصورة عامة .

أ ـ ان الطلب بان يستثنى اليهودي لمجرد كونه يهوديا من العقوبة التي ينالها غير اليهودي عندما يكون مذنبا بنفس الجريمة هو دعوة للتمييز ضد غير اليهود

ب – وبالمقابل فانه عندما تعاقب دولة عربية رعاياها الذين ادينوا وبضمنهم الرعايا اليهود فان العقوبة تعزى الى التحيز ضد اليهود بينما عندما تعاقب دولة غير عربية مواطنيها اليهود الذين ادينوا لن يدعى هذا تحيزا ويذكر في هذا الخصوص بان اول الجواسيس الذين ادينوا واعدموا لجريمة التجسس **من قبل الولايات المتحدة وقت السلم كانوا يهودا – جوليوس واثيل روزنبر – اللذان حكما عليهما بالاعدام في آذار ١٩٥١ واعدما في ١١** حزيران ١٩٥٣ . لقد وجهت انتقادات كثيرة الى الولايات المتحدة فيما يتعلق بهذه القضية الا ان تهمة اللاسامية لم توجه لا الى الرئيس ترومان ولا الى الرئيس ايزنهاور .

٢ – هل اسرائيل حامية لجميع اليهود الذين هم خارج المنطقة التي تحت سلطتها ؟

ان مضمونا خطرا آخر لرد الفعل الوحشي به سياسيا ضد عمليات الاعدام في العراق هو الاعتقاد بان لاسرائيل حقا خاصا وامتيازا استثنائيا لحماية اي يهودي في اي مكان وايا كانت جنسيته ومحل اقامته ، واقترب هذه بشكل خطير من الادعاء باختصاص فريد لاسرائيل خارج نطاق اقليمها على جميع اليهود بصرف النظر عن جنسياتهم .

ان هذا الامتياز الخاص المفترض لا يناقض المبادىء المقبولة التي اوجدت النظام الدولي المعاصر فحسب وانما يؤلف اعتداء على حقوق السيادة لجميع الدول الاخرى من جانب واعتداء على حق كل يهودي خارج اسرائيل ليكون مواطنا بكل معنى الكلمة في دولته وفي دولته فقط من الجانب الاخر .

فبالنسبة لليهود غير الاسرائيليين الذين يعارضون ادعاء اسرائيل بان لها حقوقا خاصة واقعية لحمايتهم فانهم يخضعون بخلاف رغباتهم لدعوى حماية اجنبي عليهم .

على كل حال فان هؤلاء اليهود غير الاسرائيليين الذين يدعون او يقبلون بحماس الادعاء الاسرائيلي فانهم في الواقع يطلبون او يقبلون لانفسهم الامتياز الاستثنائي « الحماية المزدوجة » وهي تلك التي من قبل دولتهم المتبوعة وتلك التي من جانب دولة اجنبية هي اسرائيل .

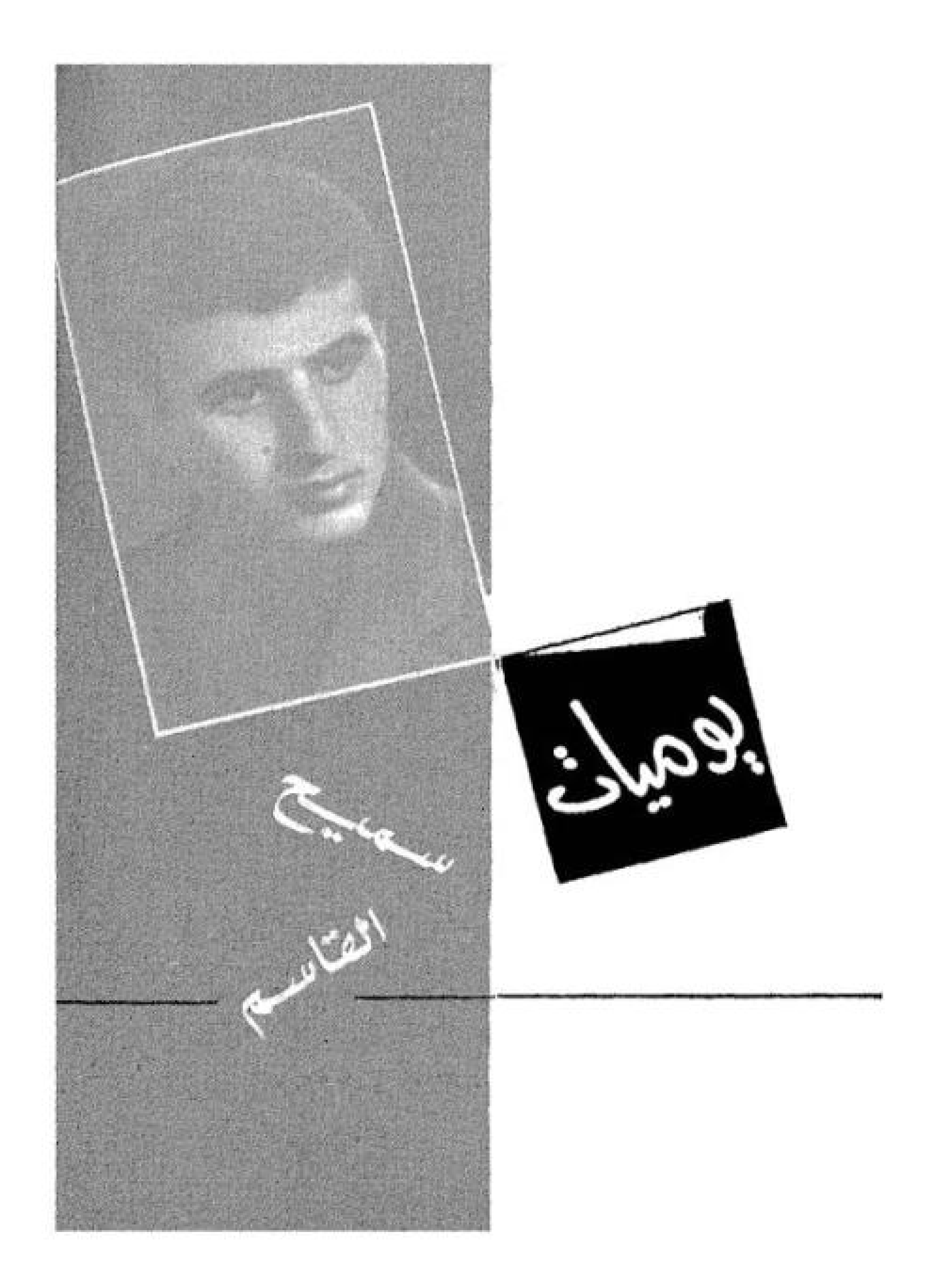
وفي كلتا الحالتين فان ادعاء اسرائيل قائم على التمييز والتفكيك في بناء الدولة المعاصرة .

ومما يذكر في هذا الخصوص ان حكومة الولايات المتحدة كانت قد رفضت رسميا الاسس البدائية لهذا الادعاء الاستثنائي الاسرائيلي وقد قامت بذلك بناء على اصرار جماعة من اليهود الامريكيين الذين رفضوا الخضوع لحماية دولة اجنبية . **ففي ١٤ آذار ١٩٦٤ لفت المجلس اليهودي نظر وزارة خارجية الولايات المتحدة الى ادعاء اسرائيل خارج النطاق الاقليمي بالنسبة لليهود غير الاسرائيليين وقال :**

ان النقطة الاساسية هي ان سيادة اسرائيل الصهيونية تستعمل فكرة الشعب اليهودي كادعاء شكلي اساسي موجه ضد اليهود في الدول الاخرى « غير اسرائيل » والذين يصرون على التمتع بحالة الجنسية الواحدة .

وقد اعلنت وزارة الخارجية في جوابها بتاريخ ٢٠/ نيسان / ١٩٦٤ – ان وزارة الخارجية تعترف بدولة اسرائيل كدولة ذات سيادة وبحق المواطنة في دولة اسرائيل وانها لا تعترف في هذا الخصوص باي سيادة اخرى او رعوية ضمن ذلك . وهي لا تعترف بعلاقة قانونية سياسية قائمة على العقيدة الدينية للمواطنين الامريكيين وانها لا تميز باي شكل كان بين المواطنين الامريكيين على اساس دياناتهم .

وتبعا لذلك يجب ان يكون واضحا ان وزارة الخارجية لا تعتبر فكرة الشعب اليهودي كمبدا في القانون الدولي العام .


يوميات
سميح
القاسم

هذه يوميات كتبها الشاعر والمناضل العربى المقيم فى اسرائيل : سميح القاسم .. وقد نشر سميح هذه اليوميات فى مجلة «الجديد» العربية التى تصدر فى اسرائيل ، وقد أعيد نشر هذه اليوميات فى بعض صحف «بيروت» التى لا تصل الى أيدى كثيرين من القراء العرب وخاصة فى مصر .. وقد رات الهلال من أجل هؤلاء القراء أن تعيد نشر فقرات من هذه اليوميات الممتعة القيمة التى تكشف الكثير من أحوال المواطنين العرب والمثقفين العرب داخل اسرائيل

مادامت هذه الاوراق شأنا خاصا للغاية ، وما دامت حديقة وحشية موصدة فى وجه الانس والجن على حد سواء فلا بأس اذن ، ان انا مارست فوضاى الزمنية واللغنية على هواى ، مستبدلا ايام عقارب الساعة بايام ابخرة النفس ، طارحا عن جسدى وروحى معا، قوالب الوقت والانضباط .

من عيوبى وهى اقل من اصابع اليد الواحدة بدون شك ، اننى انسى بصورة مخزية . لذا فلن تكون هذه الشهريات التى احاول تدوينها مرتبة حسب اليكيت الروزنامة ، فانا الان فى حـــــديقتى الوحشية ، ولا جدوى من اجهاد الذاكرة

اليوم الأول

اين نتناول الغداء ؟

التاسعة صباح هذا اليوم فقدت القدرة على الاسترسال في النوم ، فجلبة محمود درويش ومحمد ميعاري تكاد تقلق البيت . محمود يقف امام المرآة ، متفرجا على نفسه في كلسون البحر الذي يرتديه لاول مرة في حياته ، ومحمد يقسم بحرارة المحامي الشاب انه رابح القضية هذا اليوم بلا ادنى شك .

كالعادة ، وصلنا متأخرين الى مكتب « الاتحاد » . ومنذ بدأنا نصعد الدرج بدأ شيء من الخجل يصعد في اعماقنا . دلفت الى مكتبي ودلف محمود الى مكتبه .. لم يفعل الدكتور اميل توما ، رئيس التحرير اكثر من الرد على تحية الصباح بلهجة عاتبة اشتركت فيها نظاراته الصارمة ، اما نفسه فقد واصل العمل الذي بداه منذ ساعتين تقريبا .

بعد انتهاء العمل بدأ الحوار المألوف : اين نتناول الغداء ؟ اصر على ان المنزل هو الافضل مكان لهذه العملية المضنية ، ويقسم محمود كالعادة ، أن تكون هذه آخر مرة نتناول فيها غداءنا في المطعم وانا ، الى السينما .

في ساعات المساء بحثنا عن ام كلثوم وسرحت في عالم هانس اندرسون العجيب هذا الشاعر الدانمركي الذي خلدته اقاصيصه الساحرة .

فاجأنا بعض الاصدقاء والصديقات بزيارة ليلية . واختلط « الباس » « بالسوبرانو » وطاب لي ان انشد :

هنا ميسلون ، فهرعوا جميعا نحيي ثرى ميسلون

هنا استبسل العرب ضد الغزاة هنا استشهد الباسلون

وكان لجيش الغزاة انتصار وثيء علينا وطيد

وكان على العرب اما الخضوع واما النضال العنيد

وبتنا نقاتل ليلا نهارا الى ان يلفنا الارب

ولن نترك السيف او نسترد جميع حقوق العرب

هنا ميسلون

بعد انصراف الشلة بقليل ، حضرت الشرطة بناء على دعوة تليفونية من الجارة السيدة ليلي . وبعد تحقيق لغسير اجراء معنا شرطيان بالتمام والكمال انصرفا دون استدعائنا الى محكمة . لكنهما اكدا قبل انصرافهما اننا لسنا قذرين ولبيضي المنظر — كما اوحت السيدة جارتنا — لدقائق معدودات ، تبادلنا نظرات فيها كل شيء . وحاولنا ان ننام ..

اليوم الثاني

لم نستأجر المنزل

اليوم بدأنا حملة البحث عن منزل آخر . محمد سيتزوج قريبا وسيواصل

السكن هنا . كابرنا وزعمنا انه مقدم على ورطة ، وعلبناه بكل ما نعـــرفه من الطرائف عن الزواج والمتزوجين ، لكن ورطة حقيقية كانت تعذبنا ، ورطة المنزل الاخر .

جبنا انا ومحمود شـــوارع حيفا . ندخل مكتب سمسار منازل ونخرج من آخر . رحبوا بنا في البداية ، واكتشفوا هويتنا في النهاية .

واصلنا البحث عن منزل في اعلانات الجرائد وفي احلامنا : لو ان الدنيـــا غير الدنيا ! حصلت على عنـــوان . اتصلت تليفونيا بصاحب المنزل واتفقنا على أن نزوره في المساء لنتفاهم . الاجرة الشهرية في الاعلان ٢٠٠ لـــيرة اسرائيلية لاغير . حين سمع اسمي اصبحت الاجرة ٢٥٠ ليرة وماذا مع الثقافة ! انه منزل محترم ! .

– لم اسكن ، قبل ، في اســــطبل يا سيدي !

يظهر على شاشة التليفزيون الاسرائيلي شاب يقرأ نشرة الاخبار بالعربية سألتني السيدة ربة البيت :

– ما رأيك في هذا المذيع ، الا توافقني على انه جميل الصورة ، طلب الصوت؟

– انه اخي :

– ولكنه درزي !

– ومع هذا فهـــو اخي ابن امي وابي .

محمود درويش

ودبه الحماس في اعضاء الرجل صاحب المنزل تهتف كأنه يغطني ولاية :

– مادام الامر كذلك فانني اوصي لك عشر ليرات من الاجرة ؟

صعد الدم الى فودي حارا مضطربا. لم التق في حياتي اهانات كثيرة من هذا الطراز فنهضت منصرفا .

لم نستأجر ذلك المنزل .

اليــوم الثــالث

حقا انك يهـــودي جيـــد

اليوم رأيت شابا مصابا بالشـــلل جالسا في كرسي ذي عجلتين على مقربة من السوبر ماركت . عشرات النـــاس مروا به دون اكتراث . دنوت منـــه وسألته :

هل استطيع ان اساعدك ؟

– اكون شاكرا لو ساعدتني بدفـــع الكرسي الى شارع هنليم « الانبياء »

فعلت ذلك بلا تردد ، وحين وصلت به الى المكان الذي اراده التفت الى بوجه يطفح بالامتنان . قال وانا اكاد ابصر قلبه على شفتيه :

– شكرا لك يا سيدي ، شكرا جزيلا. حقا انك يهودي جيد !

اليــوم الرابــع

متهم بالنســـف . . .

رن جرس التليفون في المكتب . كان المتكلم من الجانب الآخر ضـــابط شرطة

معروف : نريد ان نتحدث معك حول ديوانك الاخير الذي صادرناه ، وحول الملف المفتوح ضدك .

حين وصلت الى مركز البوليس وجدتني محاطا بأكثر من خمسة اشخاص هم مركز اعصاب شرطة حيفا .

— اين كنت ، وماذا عملت من تاريخ كذا الى تاريخ كذا ؟ من هم الاشخاص الذين قابلتهم من الضفة الغربية والمناطق « المحتلة » الاخرى ؟

— التهمة الموجهة اليك اليوم خطيرة جدا ..

انت متهم بالاشتراك مع آخرين في نسف منشآت النفط في ميناء كيشون على خليج حيفا .

— ليس لهذه التهمة اي اساس من الصحة !

— حسنا ، انت معتقل قيد التحقيق. هل تريد ان نعلم احدا بأمر اعتقالك ؟

— يهمني ان يعرف بذلك رفاقي في هيئة تحرير « الاتحاد » .

واقتادوني الى غرفة التوقيف التي احفظها عن ظهر قلب . ففي هذه الغرفة قضيت أكثر من نهار وأكثر من ليل . صباح الخامس من حزيران ١٩٦٧ كنت انا ورفاقي كركبي عضو اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الاسرائيلي وعلى عاشور زميلي في هيئة التحرير ، اول من دخلها من سجناء العدو السياسيين ، ثم حل علينا الشاعر سالم جبران ، والمحامي علي رافع والاخرون من اصدقائنا .

اليوم الخامس

شريكي فؤاد وحشاش

في الخامس من حزيران ١٩٦٧ كان شريكي في الكلبشة ، ونحن في الطريق الى سجن الدامون علي عاشور وهو سجين سياسي مثلي ، أما اليوم وانا في طريقي الى سجن الجلمة فان شريكي في الكلبشة فؤاد وحشاش معروف جيدا في اوساط العالم السفلي وهو معروف مني ايضا ! من اين ؟ قبل اشهر اشتريت غرفة على سطح احدى البنايات العالية في المدينة ، وبعدما نقلت اليها اكتشفت ان « جاري » القاطن في الغرفة الثانية على السطح نفسه هو « الرجل » نفسه ، الفؤاد والحشاش المعروف جيدا في اوساط العالم السفلي.

استدعيت للتحقيق في جناح خاص من سجن الجلمة ، وفي الغرفة نفسها حققوا معي قبل مدة بتهمة الاتصال بمنظمة فتح وتشكيل مجموعات مقاتلة داخل اسرائيل !

— انت تعرف مدى خطورة التهمة الموجهة اليك الان .

— اجل اعرف ذلك واعرف ان التهمة باطلة من اساسها .

قال محقق ثان : هل كان لقاؤك بفلان وفلان مبرمجا ؟

— كلا .. !

وانهالت علي عشرات الاسئلة والملاحظات وفجأة قال محقق ثالث . انا اكرهك وانت تكرهني ، اليس كذلك ؟

— اعرف انك تكرهني ، وليكن ذلك هنيئا مريئا عليك . اما انا فلا اكرهك لكنني لا اوافق عليك .

— هل رأيت لصا وعيونات فاسقة ؟

— نعم ، رأيت ؟

وتنبهت جميع ملامحه وهو يسأل كأنه مقدم على فتح مبين :

— اين ؟

— في السينما .

— اعني في الواقع على الطبيعة !

— رأيت القنبلة اليدوية ورأيت قنبلة الدخان ، وقنابل الهاون والاسلحة الاوتوماتيكية الخفيفة و ..

– كفى .. !

واستمر التحقيق ، واختتمه شاب عصبى حاد المزاج ، جاف الصوت والنبرة :

– حين تثبت هذه التهمة ضدك ستدفع ثمنا غاليا .

اليوم السادس

فى غرفـــة ايخمـــان ..

اطل على احد السجناء من بين القضبان !

– هل تعلم ان هذه الغرفة التى سجنوك فيها هى غرفة أيخمان ؟

– لم اعلم ذلك من قبل ، مع اننى « زرت » هذا السجن . شكرا على هذه المعلومات .

وانصرف السجين مبتسما ، واستلقيت على التخت المعدنى الوحيـــد المثبت باسمنت « المصطبة » ، وسرحت فى فكرة ذاهلة : انا فى غرفة ايخمان ؟

يا لغرابة التاريخ .

اليوم السابع

تحققت الوحدة العربيـــــة

تعرفت اليوم الى عدد من المعتقلين ، نحو عشرين سجينا سياسيا من الهضبة السورية المحتلة . ثلاثة من قطاع غزة . واحد من الضفة الغربية . ما أروع ان يتمشى هؤلاء جميعا فى ساحة السجن معا وامام ناظرى . لا يعرف هؤلاء الاخوة ماذا يفعلون بى الآن ، ورغبة حادة فى البكاء تكاد تفقدنى السيطرة على نفسى .

لا عليها ! اننا نقيم هنا نوعا فريدا من « الوحدة العربية » .

اليوم الثامن

الشيوعيون والمحكومون بالمؤبـد

وجدتنى اليوم اذرع ساحة السجن مع عدد من المتهمين بالقتل . كل يروى قصته وامكانات الحكم عليه ، وهم جميعا غير بالسجن . قال احدهم :

– من يدرى ، قد يتحقق السلام قريبا ، ويطلق سراحنا فى عفو عام ، اكراما للسلام !

كنت اضحك بصوت مسموع ، وانا افكر بمرارة ساخرة :

– هل يعقل ان لا يفكر جديا بالسلام فى هذه البلاد ، غير الشيوعيين والمحكومين بالسجن المؤبد !

اليوم العاشـــر

فاكهـــة من الجـــولان ..

فى السجن تكتسب الاشياء قيمة خاصة . السجائر من النوع الرديء

نعتبرها كنزاً ثميناً . وعود الثقاب آخر يجدر عدم التفريط به .

اليوم حمل الى سجين عربي شاب من احدى قرى الجليل منشفة وفرشاة اسنان واصبعا من معجون « شيمن »

احد سجناء الهضبة السورية حمل الى سلة من الفاكهة

سجين يهودي شاب حمل الى صحيفة قديمة وكتابا . سرعان ما استدعى شرطي سجين ليوبخه على فعلته .

— ماذا تفعل عند ذلك الشاب ؟ انه مثامر خطير ، ويجدر ان تبتعد عنه !

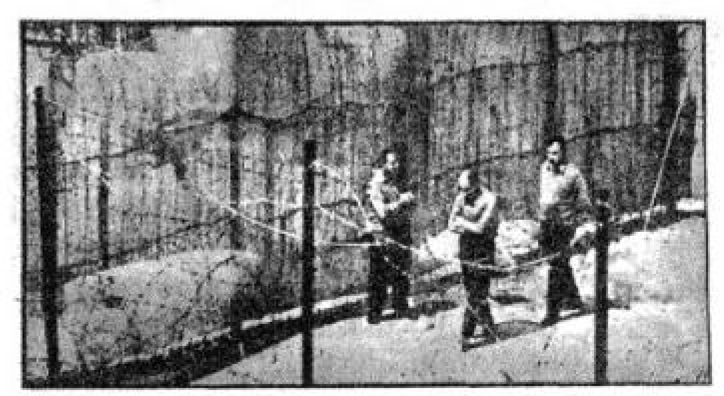
سجين اخر حمل الى مشطا وصابونة متوالى في السجن تزداد وثروتي تتضخم ومستوى معيشتي يرتفع . هذا امر جميل . فلأقرأ هذا الكتاب . على الغلاف صورة لفتاة زنجية عارية . العنوان « تعال الى يا ابيض اللون ! » تكون لدي انطباع بانه من الكتب الرخيصة التي يملأ بها السجناء والعاطلون والكسالى اوقات فراغهم . لكن الكاتب آلن بتون الذي ملأ العالم بكتابه الرائع « ابك يا وطني الحبيب » والذي فضح فيه عنصرية البيض في جنوب افريقيا ، هذا الكاتب لا يمكن ان ينحدر الى الدرك بهذا التطرف في السرعة . وباشرت القراءة فاكتشفت انني اسأت الظن . فقد وجدتني امام رائعة ادبية تصور العذاب الذي يتعرض له رجل ابيض يقع في حب زنجية في جنوب افريقيا ، وكيف ان هذا الحب المحرم دمر الشاب واسرته كلها .

اليوم الحادي عشر

من كوة زنزانتي الصغرى

تحدثت اليوم مع سجين من الجولان عن حزبي وعن ماركس والاستعمار والديالكتيك

ايخمان في السجن الاسرائيلي .. لغرابة التاريخ .. انا في غرفة ايخمان !



هيجل التالي ، سجين آخر أصر على ان اقرا له بعض قصائدي فقرأت مقطوعة من خاتمة الحوار مع سجان :

من كوة زنزانتي الصغرى
ابصر اشجارا تبسم لى
وسطوحا يملؤها اهلى
ونوافلها تبكى وتصلى
من اجلى
من كوة زنزانتى الصغرى
ابصر زنزانتك الكبرى

اليوم الثاني عشر

تذكرت ابن اخى الصغير

في ساعة مبكرة من هذا اليوم تذكرت افراد اسرتي واحدا واحدا . شعرت برغبة في الاعتذار اليهم عن المتاعب التي يشاركونني اياها سواء شاءوا ام ابوا. تذكرت ابن اخي الصغير وهو يرفض بعصبية قطعة النقود الصغيرة ويصر على قطعة كبيرة ليشتري الحلوى له ولاخته. تذكرت رفاقا من الناصرة وحيفا وتل ابيب فابتسمت راضيا مرغبا .

قرأت قصة امريكية من « ادب » الغرب المتوحش . عمقت كراهيتي لرسل الانعزالية وشريعة الغاب الذين يشرون بالذاتية المتضخمة بما يحيط بهما ، والمؤمنة بمبدأ : اذا شئت أن تعيش سعيدا فلا بد لك من اماسي الآخرين !

اليوم الثالث عشر

اعيش في حقل الالغام

اليوم اطلقوا سراحي بعد ثلاثة عشر يوما من الاعتقال والتحقيق . اطلقوا سراحي دون كفالة . طيلة فترة اعتقالي « طالب » بي اصدقائي بلا لأي . النائب توفيق طوبي تقدم في الكنيست استجوابا لوزير الشرطة حول اعتقالي، المحامون حنا نقارة ومحمد ميعاري وعلى رافع اتلقوا الشرطة بالاستفسار عنى .. جميل ان تشعر وانت في السجن بانك لست وحيدا في المعركة .

آخر ما قلته لمدير شرطة حيفا قبل عودتي الى الكتبه :

ـ اعلم انني اعيش في حقل مزروع بالالغام !

اليوم الرابع عشر

الجــــــواب : لا . . ! !

منذ اكثر من شهر لم اتمكن من زيارة قريتي « الرامة » واليوم طلبت تصريحا من الشرطة لزيارة أسرتي واصدقائي هناك .

الجواب : لا !

اليوم الخامس عشر

قرات نبأ موتى فضحكت

فى العدد الأخير من المجلة الاخيرة قرات فى الركن الاخير من الصفحة الاخيرة نبأ موتى .

واصلت الحياة ضاحكا من كل قلبى .

اليوم السادس عشر

اليانكى الامريكى يتبغدد

ادرت قرص التليفون . من الجانب الاخر جاء صوت امرأة .

شاهدت فيلماً امريكيا عن الغامر اليانكى الذى يهرب الأسلحة الى دولة فى امريكا اللاتينية ، وتنشب فى تلك الدولة ثورة يحمل رجالها الاعلام الحمراء

ويتضرع قادة تلك الدولة الى الغامر اليانكى بأن يمد لهم يد المساعدة ليخلصهم من « الوباء الاحمر » لكنه « يتبغدد » مؤكدا انه لا يرغب فى التدخل فى شئونهم الخاصة «!» لكنهم « يصلون » اليه راجين ان يقبل بالتدخل فى الخاصة .

ونزولا عند رغبتهم يقضى على الثورة الحمراء و « يخلص » البلاد ، ليمسح من فيها من العباد ، ويمشون بالثبات والنبات ويخلفون صبيان وبنات

اليوم السابع عشر

فيلم امريكى آخر ..

شاهدت فيلماً امريكيا رائعا قام ببطولته بيرت لانكستر . انه يفضح زيف المجتمع الامريكى . فالمليونير الذى يصاب بنكسة اقتصادية تودى بثروته ، يتخلى

عنه جميع اصدقائه وصديقاته الذين كانوا يتراموون عليه كالذباب فى أيام ثرائه ومجده ولم يسلم حتى من عداء بناته

اللاتى كان قد وضع بين أيديهن جميع امكانياته وغمرهن بحبه ورعايته .

زارنى الشاعر العبرى التقدمى بيبى وعرض على فكرة احياء امسية شعرية يشترك فيها شعراء عرب ويهود معادون للحرب .

رحبت بالفكرة ، لكن حين طلب منى الا اكون عنيفا كعادتى سألته عما اذا كان راغبا فى فنجان قهوة .

اليوم الثامن عشر

اعيش بالسين ...

ترجمت اليوم عددا من القصائد العبرية المعادية للحرب . اسعدنى ان افعل ذلك وترجمت من الانجليزية اغنية سوفييتية عن الوطن . كادت الدموع تطفر من عينى وانا اترجمها . لماذا لا احس بروعة الوطن فى اغانى مطربينا العرب ؟

كتبت اليوم قصيدة :



بيرت لانكستر .. يفضح زيف المجتمع الامريكي . . .

اعيش بالدين
وبالتقسيط
اموت يا مولاى
ومن الثوب الثانى
الالف الفانى
وللتصالد التحنيط

اليوم التاسع عشر

غـلة المـوت أكبر ..

اخبار اليوم مثيرة للقلق . الاخر السوداء فى الصحف اليومية كثيرة .. غلة الموت اكبر من غلتنا .

كل جلبة الإبحار الى القمر لا تثير فى غير التقزز . زنوج امريكا لم « يبحروا » الى منازل افضل ، واللاجئون العرب لم « يبحروا » الى وطنهم . لابد من التطور التكنولوجى والانجازات العلمية . لكننى اريد ان اعيش حتى اتمتع بها حقا .

اليوم العشرون

لن تهـونى ابدا يا مجدلية

كتبت اليوم قصيدة :
لن تهونى
لن تهونى ابدا يا مجدلية
لم ازل اغسل رجليك بدمعى
ودمى يا مجدلية
من قرون الهمجية
فاسلمى ، سلطانة العشق
اسلمى لى واقبلينى
سادنا فى حضرة الحب الدمى
لن تهونى
لن تهونى ابدا يا مجدلية

اليوم الحادى والثلاثون

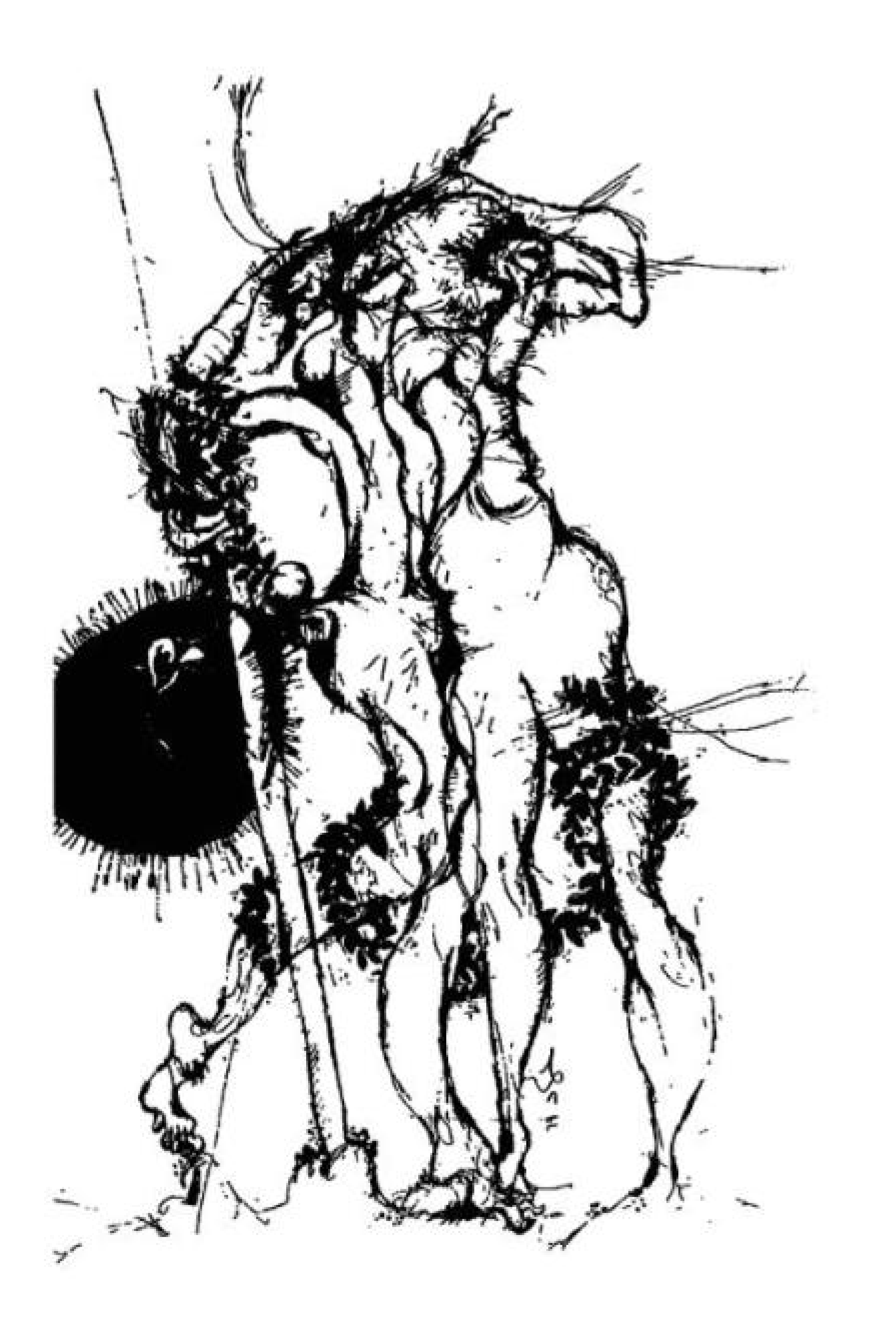
راغـب فى الحيـاة ..

لا اعلم اذا كان الشهر الاخير ثلاثين يوما او واحدا وثلاثين يوما ، لكننى اعلم جيدا اننى راغب فى الحياة . وراغب فيها حتى اليوم الثانى والثلاثين من الشهر .

على الجندى

النبوءة ..!

... تحملنى الليلة – يا قلبى – نحو ينابيع العشـــاق
رياح الغفلية :
كلمات تومض فى العتمة مثل براعم
طرية
فتثور كل محاسنك المخبوءة
تحت دياجى خوف الوثبه ؟
.. صافية انت من اللحظات العسـلية
تخترق حياتى من مشرقها حتى المغرب ،
بوابة موسيقى وضياء يهطل فى فجوات الخوف
بوجهى عسلا وامان
بردة قديس نخرى .. التحف نعومتها ،
واشد بها جسدى المتعب ؟
ولى من قشدة امى الحانية على مهدى الشائك
يوم بكيت على ركبتها .. فبكت بحنان
ابتهل اليك :
احتملى شوقى ،
واحتضنى ذعرى ،
هشى عنى الاشباح القاتلة
بكفيك الحانيتين فانى ...
سور الاشياء هنا .. فى قلبى يتلجلج ..
ونسيم « الأبار العـــلوية » فى بلورات دمائى ... يترنح .



فالليل رخيم فوق اهابى يتجرح
ودوى الرغبات يدوم بى ،
يحملنى فى وهج الريح الى ... المذبح

... قالوا : بحار مل الزرقة وتميق طيور
النورس ، هاجر من قلق الامواج
الى الليل .. ليمرح !

وتغنوا بقصائد جرحى الاول والثانى ،
حملوا نعش هواى الاشى وساروا
فى درب المقبرة الليلية ... يعتمرون

بقايا زهرى المتفتح !!

... واحس دبيب الارجل فوق صفيح كيانى ،
تاكل من رئتى الكلمات الناعسة يمينا وشمالا ،

تحرقنى دقات الساعة ، ترمى الواقى
... يا صلوات المصوبين امام طلوع المعجزة اللحمية ،
عريش من لونى الانسانى ،

يرتعش غبار اللحظات على ايقاع رملى تحت لســــــانى . . .

ترتطم الموسيقى الهمجية بجدار دماغى الربانى ...
... ويحتكم راس الفنان الشيطانى !

من قلبى وتجاويف الرئة اليسرى فى صدرى
من كل تضاريس المخ براسى ، وجيوب الموت

القائمة وراء الضلع العاشر فى الجهة اليمنى من ظهرى ،

ويشرح النبى الوسطى حيث الموسيقى كامنة هفلة
والنغمات الشعرية ساكنة مرنة !

... يا حراس الكوخ القائم عند حدود الفقرات الطينية

قوموا من نومكم الدهرى ، انغمسوا فى منحدر الساعات الافقية !

هبوا ، فلقد جاوز مد الكلمات حدود الاحكام العرفية !

... هذا قلبى معروض لانشمة هذا الكون الوسنان

جرس موسيقى مشغوف تهجره الالحان

.. ويمر بكم مسس الافكار البريه

فينقب تحتا الافكركم من ماطرة منسيه

ويرافقكم : فلا سهران ،

يدخل معكم حتى قاعات الصمت ،

يوازيكم فى الماتم والعرس ،

ويثقب ابواب مخادعكم ،

ينتظر قريبا من اجسادكم العارية ليسمع دقات القلبين

وينصت عند الصدغ لعل النبض يغنى من دقاته الموزونة ،

يسمع أبيكم يتشمم أثر خطاكم في القسلة السرية أو خلف الجدران
... وأنا ، لا يتعبني حمل صليب الأشعار الخائفة

ولا ثقل الأوزان ،
أمشي وحدي ،

أطير بجناح فراشة
القصص دوما بالشفتين على نفس

« أفاق » صعلوك يحمل فوق الكتف هواء وفراشه
ادخل من فتحة الفي نحو الأعماق ،

وأركن للظلمة في الأنفاق السرية
والسيف على جسدي نعش

أتصالب مع صلواتي الأبدية آ ...
... يا طابور العلة في ساحة قريتنا النملية

يا نسل الحيوانات القطبية :
هذا رأسي ملقى في مجرى العبرات

هذا سيفي مثلوم يتلوى في حضرة رأس الثبرات .
جزوا رأسي عن جسدي وخذوا سيفي

وتواصوا بالصبر فرأسي مات
وقراب السيف ارموه فقد يسرقه ضيفي !

* ★ *

... وأنا ، ممتلىء بالليل وقلبي متعب :
أتزي جوعا وكآبة

وجراحي ثالثة من غير مهابة
وأتيني يراقبني في كل المنعطفات .. فأهرب !

.. ويقول لكم عني ستور قلبي :
هذا وحش منخور الأنياب لعابي

قديس يألم لا إنسان

في اليمنة . في حفلة تتويج الشيطان

ومرايم يتلاعب بالعملات الشعرية والأوزان !!

... وأنا ، ما أفعل والأشياء التافهة

تعوم خلال مجاري دمعي ودمي ،
سوّر الأشياء القديم في قلبي ،

يأكل لحم الكلمات خلال فمي :
.. قد شق التنين بسيف البرق الصدر

وأودعها منذ ولادتي الأولى ، أنسجها

فوق وسادة شوك وقبان

وتناسى تضميد الجرح الناقل بالنار

الجرح المفتوح الموسوم بخاتم ابليس الجبار

... والنوم يجافيني اذ الجأ لسرير الحب
فتطحنني الافكار ،

وتحدق بي عين في سقف شبابي المحار ؟
« صدر حبيبي جنة موسيقى وبهـــار

ثغر حبيبي عنب قبرصي ومحار
عيناه شراع

كتفاه سلالم مسحوره
والسرة قارورة طيب محظوره

و ... حبيبي يانخـــلتي من قبضة موتي نحو حدائق بابل ،

يوجعني حبي .. ، اتشبث بجديلته المتدلية الى

من الدنيا الاخرى ، احبو نحو رخامة فخذيه
بلا خوف من ان انزلق الى الهوة ..

امشطه يا اهلي من آخر جذر في تاريخي الشعري

احب فواق تهديه الشرسين وموسيقى ابطيه ،

ورقصة عينيه ، والغنة كفيه .. والعلو في ظل دواليه اللحميه .. »
لكني

يجفوني النوم وتبقى العين تحدق في وتفرز

اشواك الاجفان بعيني الظالفتين فارتعد

واهم بان اهرب نحو العزلة ، او نحو البرية

والقمر المنصوب على باب الخيمة حيث الغزلان

تنادى في الليل الوثني للعرس السري ولا تعدو
لكن العين ــ المتكب تلتف تحوي شركا غدريا

وتحدق ، تحدق ، تحرق ، تخرق حتى المخ القابع

في خوف تحت العظم الحارس .. في آخر راسي

التدلي نحو الديوان المشنب الليل الشتوي

لكني الجأ للصدر النامي في مرجي الروي .

« صدر حبيبي جبلان من الثلج الازلي
واعلى الجبلين ورود فجريه

بطن حبيبي لوتسة في بحرة ماس شمسية ..

ثغر حبيبي قمر يقترح بكارة الحلامي الوردية ... »

... وانا لا اعرف ما يعتريني اذ اولم للاشباح

واشرع كل نوافذ بيتي للارواح الشعريه ..

... لكان الموسيقى ترجمني بالشهوة والحيرة ، والريش المنتوف
من الاجنحة السوداء لاطيار اللحظات الخفية ..

وكاني مصلوب تحت الشمس الحمراء الغارقة وراء

الافق بصمت في بحر الايام المنسية

* * *

* ★ *

... وغدا ياتيكم اعور ، موفور الصحة
يبحث في كراسات الاطفال عن اسمي
فيغطيه باصبعه المبتورة ،
ثم يهيل عليه حبرا ولعابا ،
ويحدثكم عن تاريخ النسي ...
و ... يغنا عن الذكرى !
واراكم : تستمعون لقصته المشوية
كهف الاسماك المشوى
وارى ... اكثركم شغفا بعبير الزيت
المحروق ينقب في تابوت حناني
عن اغنية سكرى !
ويصب على جثماني الهادىء
ثوب رصاص اعمى ...
.. لا تجحدوا رهبة صمتي يا شعراء السنوات العجلاء
لا تصغوا للدجال فتمشوا فوق ترابي الوضاء
ودعوني انسج هرولة حرفي فوق الماء
ودعوني ارقص عن اهلي في عزلتي الشماء ،
فانا القنديل المتروك وحيدا عند حدود الصحراء
وانا الصبارة رافعة ايديها للريح وموسيقى الانواء
وانا التينة ـ ان شئتم صلبي ـ العجفاء
جذري يتغذى من قصة قابيل بدمع ودماء
وانا في بذرة تفاحة حواء !
وانا آدم ، او ابليس الخائف من صوت الحرباء
لكني مهما علبني الحرف المشحوذ وقافيتي الشمطاء
سأصر على ان اولم للاشباح
واهدي للنار الشعراء
ساظل صديقا مدعوا في خوف ..
انتحل لوجهي اسماء اسماء
واقيم وحيدا ، معتزا .. شاهقا
واراك على مائدة الشعراء .. !!

* ★ *

دمشق ــ علي الجندي

د. سهير القلماوي

الفن في المعامل

تلقى الانسان الفن على مر العصور وفي نفسه دائما السؤال لماذا اتأثر بهذا المسمى فنا . وما جدوى هذا التأثر . وبالرغم من ان النقد الادبي او الدراسة الجمالية عامة ، فلسفة وتذوقا ، قد شملت ميادينها الفنان والجمهور معا فان التسلط دائما ابدا كان على رسالة الفن ماذا هي ؟ اي على الجمهور واكثر من المؤلف . او النص نفسه .

وعندما اثار افلاطون مشكلة جدوى الشعر ، اثارها من زاوية الجمهور ، وان كان راى جمهوره هو الصفوة التي كانت تبحث عن الحق بوسيلة الفلسفة . وكذلك فعل العرب عندما قدروا منذ البداية وفي صراحة واضحة ان الادب للتأدب وان مهمة الادب التعليم وتربية الاخلاق . ولكن ظروف التقدم الانساني تدلنا على عصور شذ فيها هذا الوضع ، وخاصة في اوربا ، ولاسباب معينة فاصبح الاهتمام بالفنان اساسا اهم من الاهتمام بالجمهور بل ان هذه الظروف ذاتها قادت الى انفصام بل انفصام بين الفنان وجمهوره . وسخرية جوته من الجمهور مشهورة معروفة في فجر حياته اي قبل ان يكتب آلام فرتر ويصور عذابات الفنان في عالم متقلب بالجهالة . وعندما يصالح الجمهور والفنان يكره هذا الصلح عاكسا لتشاؤمه فيلهلم بطل روايته « ويلهيلم مايستر » يرضى آخر الامر بحياة الطبقة الوسطى التافهة ويهجر

الفن . اى يتنازل عن فنه فى سبيل ان يندرج فى مجاملة ما ويحس الامان فى الانتماء . وغربة الفنان فى مجتمعه حال تناولها مختلف الحضارات فى بعض عصورها وفى اوربا عندما بدات الصناعة على اثر الاكتشافات العلمية تزدهر وجدت الطوائف المديدة والنقابات او ماق حكمها واذا بالاديب او الفنان هو وحده الذى لاطائفة له ولا نقابة . وتساءل الناس ما هى هذه السلعة التى تسمى فناً . ما قيمتها وهل لها قواعد تحكم صناعتها ومدارس حرفية تخرج منتجيها ؟ ان العلم بقواعده المركبة والبسيطة قد تفاهم مع الصناعات اليدوية البدائية فطورها وارتفع بمستواها واكثر من انتاجها واشبع الجماهير بما يريد منها ولكنه مع الفن وقف بعيداً لم يستطع ان يطوره او ان يكثر من منتجاته ولم يشبع الجماهير منه . بل ان الانفصام بين الفنان والجمهور اصبح ظاهرة معروفة .

وفقد الفنان فى القرن الثامن عشر رعاية الكنيسة ورعاية النبلاء وشغلت عنه الطبقة الصاعدة طبقة التجار والصناع « المؤلفين للطبقة الوسطى » التى وصلت عندما نجحت الى ان تكون ما يسمى بالبرجوازية . واحتقر الفنان ، كرد فعل ، الجمهور الجلف الجاهل وسماه برقة الرعاع وتهلب فيما بعد فجعل البرجوازية دالة على الثراء الجاهل الذى لا يسير فى خط خلقى او ميزان خلقى سليم .

وكثر ادب الاعترافات وفن الذات ، وسادت حركة الرومانسية تصور جهاد الفنان مع تحديات شيطان الفن . أنه لابد منتج فنا ولكن لمن ولماذا ؟ وكانت هناك طبقة مضطهدة مثله تجاهلها البرجوازية بعد ان عانت المشاق مع النبلاء والكنيسة تلك هى الطبقة الرابعة كما تسمى طبقة الفقراء والمساكين ولكن ما لهؤلاء وللفن فى هذه العصور ؟ ولم يستطع الفنان ان ينخرط فى سلك هذه الطبقة او يتبناها وتتبناه . فاصبح كالريشة فى مهب الرياح . ولما كان غيرموفق اقتصاديا فقد اخذ يحتقر المال وكل مظهر لابد فيه من

المال حتى يتوفر للانسان . وراح يهيم على وجهه غير حافل بمظهره ولا بتقاليده ولا بمجتمعه . ونشأ هذا البوهيمي الفنان انسانا يعكس احساسه بالشذوذ من جنسه واهل زمانه ويعكس احتقاره لكل ما يؤهلهم له بما تميزوا به من مال وما يستتبعه .

وانفجر الفنان في موجات سخط عارمة والعجيب ان البرجوازية آنذاك تلقت هذا السخط بالترحاب . وصفقت للفن الذى يحتقرها ويعريها ويكشف من الفن في نظام وجودها . لماذا ؟ لانها من طرف خفي كانت تحس ان الامور عامة ليست على ما يرام ، ومن ناحية اخرى توارثت من الماضي احتراما للفن وانفت ان تظهر جاهلة او غير متذوقة لهذا الشيء الظريف النادر المسمى فنا . ومر منها جيل احتقر الفن فاذا الزمان ينتصر للفنان الذى احتقره ابناؤها فخالت ان تقع في غلطة الآباء فراحت في بلاهة وخوف تصفق للفن ، اي فن ؛ حتى هذا الذى يهاجمها في عنف . وكانت تلك بداية المصالحة بين الجمهور والفنان . وتطور البوهيمي الهائم على وجهه الى انسان عادي هو الفنان الحديث الذي يكسب عيشه في شرف ويقنع بالقليل ولكنه يعلم ان الفن دأب وعرق وتضحية ورسالة تنوء بحملها الجبال .

وتقاسم الجمهور والفنان القلق بالنسبة لكل المسلمات السابقة . واحس الفنان وجمهوره ان ليس كل شيء على ما يرام ، بل ان العكس هو الصحيح . ليس هناك شيء على ما يرام ابدا . ما السبيل وكيف السبيل الى التغيير ؟ هذا هو الهم الجديد الذى وحد بين الفنان وجمهوره ، وقضى على الفنان البوهيمي البالغ في السخط الثائر على كل الدنيا . وعندما نجد الفنان الحديث يميل الى البوهيمية الجديدة لا نراه وحده وانما الجمهور العادي يسير معه في هذا . وحينما نجد شبابا بوهيميا ساخطا نجده فنانا وغير فنان يسير في موجة سخط صاخبة ولكنها موحدة لا تفرق بين فنان متعال وجمهور من الرعاع .

ومرة اخرى وبقوة يعود النقد الادبي الى جذوره الاولى يعود الى الاهتمام بالجمهور . بالمتلقي باثر الفن وبجدوى هذه السلعة المسماة فنا . قواعدها هامة منتجها هام ايضا ولكن لا من حيث ماذا هي وماذا هم ولكن من حيث اثر كل هذا في جمهور الناس . وبدأ النقد الادبي يتجه الى دراسة الجمهور . جمهور فصول الدراسة مثلا كما فعل الناقد الانجليزي الشهور رتشاردز في كتابه « النقد الادبي العملي » وجمهور النظارة او المشاهدين في المسرح خاصة

ولما كان المسرح مكان التقاء حي بين الفنان والجمهور بشكل عملي فقد اتخذ المسرح مكانة ممتازة في فن الكلمة في عصرنا الحديث . هذا الحوار بين فنان وجمهور لا يتجسد فعليا مثلما يتجسد في المسرح ولذلك انصبت كل الاتجاهات الجديدة التي تدرس المتلقي للفن على جمهور المسرح خاصة

وبدأ العمل يقيس انفعالات الجمهور وآثار رد الفعل الذى يحدث له من مشاهدة المسرحية . وراح يجرب في المعامل التمثيل ، والفيلم ، على الافراد والجماعات ليرصد النتائج . ولم يكن ذلك للفن اول الامر وانما كان للدراسات النفسية وبشكل واضح للعلاج النفسي ، ولكن سرعان ما دخل النقد الادبي العمل النفسي ليستفيد من نتائجه العلمية .

ماذا يحدث للمشاهد اذا رأى مناظر الاثارة ؟ ماذا يحدث له عندما يتوقع ويتوتر ويترقب او يتشوق . ماذا يحدث له عندما يفاجأ بمناظر العنف ، بالدم المتدفق ، بالنهاية السعيدة ، او النهاية المأسوية ؟ كل هذه مواقف في المسرحية

الفـــــن في المعـــــامل

يقاس رد الفعل منها عند الجمهـــور في العمل . والفاقعة ليست علاجا للجمهور وانما علاجا للنالدراما نفسه . هذا يحدث هذا الاثر دون ذاك وهذا يبطل اثره اذا لم يأت على هذا النحو .

لقد دخل النقـــد الادبي والفن كله المعامل ليصل ربما الى قواعد أو وصايا تنفع الفنان الناشيء ولكن الاهم ليصـــل الى معرفة كنه هذه الصـــنعة « الفن » ما جدواها وماذا هي وهل يمكن انتحكمها قواعد وتصبح لها نقابات مهنيـــة فيجد الفنان طائفته في المجتمع ولها كيانهـــا ووجودها المادى الواضح . ولكن لننظر من خلال فتحة باب المعمل الى انواع ما يجرى فيه من دراسات في هذا الاتجاه ، لابدلنا من مقدمة صغيرة يتخذها بعض الدارســين اساسا اراه مفيدا لنا لنفهم نوع هـــذه الدراسات واتجاهاتها ومســـارها المتجه ابدا نحو الوضوح العلمى والدقة التقريرية

ان الدراما تعتمد على الاثارة الحواسي بمختلف الطرق لتشـــده ، كما تقول ، الشاهد الى المسرح نفسه . وفي هـــذا تنقســـم الدراما الى نوعين نوع عادي يعتمد على خط بالسير الزمنى التتابعى ، وهذا الخط المتصاعد زمانيا خاصـــة موجود في كل ما هو قصة او يعتمد على قصة من الاشكال الادبية والفنية . وفي هذا النوع « الخط التصاعدى » تكون الاثارة عادة من خلف الســـؤال « ماذا بعد ؟ » الاثارة هنا تشويق او ايقاظ التساؤل « وماذا بعد ؟ » او تكون نوعا من التســـاؤل هل سيموت البطل امام هذا الخطر ؟ هـــل سينجو ؟ هل سينتصر ؟ هل سينتشل ؟ انها الاثارة المشفقة على البطل من مصير غير معروف والخوف من المجهول ماذا هو ؟ او الاثارة الشفقة والخوف كما قالهـــا ببساطة الفيلسوف ارسطو منذ خمســـة وعشرين قرنا . ان الرغبة في معرفة ماذا سيأتي بعد ، الوي وابسط طريقة لاثارة الانتباه واحداث رد فعل توترى متطلع مترقب .. ولما كان الانسان هو موضوع المسرح والانسان لا يمكنان يتحرك الا على اساس تصاعد خط زمنى نحو نتيجة ما حتى في نومه وحتى في شلله فهو يتقدم زمنيا نحو الموت او نحو حال جديدة من مرض او صحة فالدراما اذن لابد ان تسير الى الامام زمنيا . والخوف مما قديصيب هذا الانسان من اذى مادى او جسدي اقل فنيا من الخوف مما يصيب هذا الانسان من الام نفسية او تمزقات عاطفية نتيجة اختياره للطريق الاصعب وجهاد النفس لا السير نحو اشباع شهواتها . وهـــذه الحالة ـ حالة الترقب والخوف لما قد يحدث للبطل او القضية ـ يمكن انيقاس عمقها وتوترها بقياس ضغط الدم وضربات القلب وتقلصات الجلد ووقوف الشـــعر الخ ، مما يمكنان يعرفه الطبيب في معمل الطب النفسى ، ليدلنا على درجة التوتر . فلو سارت حوادث المسرحية او الرواية نحو الرد على كل ترقب بسرعة واشباع ، فان التوتر لا يحدث او يتعادل مفعوله ليصبح بسرعة باطـــلا . ولكن اذا كانت الاحداث تتصاعد نحو الرد دون ان تظفر به وتجعل احتمالات اكثر من رد موجودة

فان حب الاستطلاع والترقب يزيدان من التوتر فتزداد المسرحية اثارة للتوتر .

كيف اذن يحقق العمل الفنى هـذا التوتر ، ما الذى – فنيا – يجعله اقوى تأثيرا فى « ترمومتر » العمل وآلات قياسه

هل تعدد الاجابة المحتملة اوقع ام مجرد

ثنائية هذه الاجابة اوقع . هاملت مثلا « سيقتل عمه أو انه لن يقتله » أوقع ام « هاملت قد يقتل وقد يجرح وقد لايقتل ولكنه يوصى الى غيره ان يقوم عنه بالقتل » الخ

وكيف تقود الاحداث الى تحديد الاحتمالات دون تغليب احدها على الاخر . ثم كيف تتصاعد الاحداث نحو الايحاء

بالاجابة ، ثم وهذا مايقاس بدقة . ما

رد الفعل بعد الوصول الى القمة اى الى الاجابة . هناك مثلا هبوط مباشر مباغت

الى الحال العادية الطبيعية وهناك هبوط تدريجى سريع أو بطىء نحو الحالة العادية

هذا كله يؤدى الى مزيد من معرفة علمية برد الفعل عند الجمهور . وهذا طبيعى

ان يساعد الفنان على المعرفة ، مجرد المعرفة ، التى قد يفيد منها بل قد يكون عنده ما هو اهم منها مما لم تكشف عنه

المعامل بعد .

وقياس اخر تقوم به المعامل . ماذا لو عرف الجمهور النهاية قبل ان يتابع الاحداث ، اما لانه يكون قد رأى المسرحية

من قبل وهذه حالة متميزة وحدها ، واما لان المسرحية تبدأ بالنتيجة ثم بطريقة « الفلاش

باك » تعود تعلمنا احداثها . وهل اذا عرفت ان هذا البطل سيقتل لانى اعرف

المسرحية أو لان المسرحية تعرضه مقتولا ثم تعود بى الى ما ادى الى هذه النتيجة

يكون هذا مثيرا لانفعالى اثناء تتبع الحوادث المؤدية الى التساؤل المحير .

والعجيب ان نعلم ان معرفة النهاية نتيجة معرفة المسرحية لرؤيتها من قبل لا يقلل كثيرا من ردود الفعل التوترية فى انتظار

النتيجة كأنما المشاهد الى حد ما ينسى علمه ومعرفته وهو مندمج فى المناظر وحركة

المسرح ليعاوده التوتر باقل قليلا جدا مما عاناه اول مرة

اما تأثير معرفة النتيجة نتيجة اتباع تقنية « الفلاش باك » فله تأثير اقل من

الحال السابقة على حالة التوتر وكأنما تذكر المنظر المثير او النتيجة المثيرة « ولابد

ان تكون مثيرة » يطغى قليلا على تجميل النتيجة من حيث القدرة على احداث التوتر

والعمل يعيد المنظر لقطة لقطة ، ويتوزع المتلقى ، ويقيس ويدرس ، والى

جانب العالم المهتم بالوصول الى اسباب

التوتر ليعالج المريض فى عالم القلق وهو اكبر خطر وأفتك مرض بسكان عالمنا

يقف الناقد الادبى ليفيد من دراسة التوتر ، ليدرس تقنية المسرحية عند

هذا او ذاك من الفنانين فى سبيل ايجاد خلفية علمية تدرس التفوق والتألق .

كذلك يقيس المعمل الآن توتر المتلقى ازاء فيلم يصور جريمة قتل بشعة بكل

ما فيها من دم حار يتدفق وبراعة

فى استعمال آلات القتل ، بتوتر المتلقى

اذا رأى جريمة فعلية ترتكب امامه فى المعمل بالفنان الممثل حتى يظنها حقيقة

واقعة . ايهما اشد أثرا ؟ العجيب ان

الجريمة المصورة على مسرح الفعل فى الانسان تأثيرا من الجريمة الواقعية

الحقيقية ذلك ان جريمة الواقع تقع بغتة وبشكل عملى ، بينما جريمة الفيلم

او المسرح تقود اليها طائفة من التحركات الفنية التى تلعب على التوقع والترقب

فاذا ما وقعت بالفعل كانت الاعصاب

قد شدت بشكل متصاعد الى اقصى مايمكن ان تشد اليه ..

لذلك يقل تأثير بعض الحيل التى يلجأ

الفن في المعامل

اليها المخرج احيانا ليقوى المرحية بواقع اخراجي مثير . بل ان المخرج هنا قد يثلم حدة التصاعد التى رسمها المؤلف بتقنية رائعة فيفقد النحو بدل ان يقويه ..

وهناك الواع من التوتر تسقط من ذاتها بالمواجهة التى يظن انها القمة . واصدق مثل على هذا النوع توتر اصحاب الانسان خوفا من الامتحان ، فاذا مادخل الامتحان وكان الاجدر أن يزداد التوتر امام الواقع فاذا العكس هو الحاصل ، ان التوتر فجاة يسقط ويتلاشى فى تسعين فى المائة من الحالات . وفى المسرحية انواع من هذا التوتر « الامتحانى » لو احسن المؤلف استعمالها قادت الى تعقيدات مثيرة هائلة تثرى المسرحية بشحنة من الطاقة على اثارة رد فعل توترى مترقب حاد »

كل هذا فى الدراما المتجهة التصاعد الزمنى المتتابع . ولكن هناك نوعا آخر من الدراما هو الذى يكثر فى عصرنا كلاصقه لامراض العصر . وهو ما يعرف بالدراما التى تتمعق الزمن والظهر وكانها دراما الوقفة غير التحرك مثل مسرحية « فى انتظار جودو » هنا نجد الابواب التى تقرع دون رد . كل باب عليه سؤال وكل سؤال لا رد له وكاتبة المسرحية لا تجيب على السؤال الا بالسؤال الاخر او بالصمت العميق .

مثل هذه الدراما تثير توترا أعنف واكثر تعقيدا . ولما كان عالم النفس لا يعنى بهذا النوع من الاثارة عناية هامة فان الناقد الادبى يجاهد ليجد لنفسه مكانا فى الحقل بل انه يجاهد فى سبيل ان يستبقى عالم النفس معه ليدرس هذا النوع المركب من الاثارة التوترية الجديدة .

هنا فى هذا المسرح كل الغموض والضياع ، بين توترات متشابكة تثير تناقضات واحتمالات واسعة كثيرة غير مترابطة ولا متتالية زمنيا ولا سببيا .

وتنفجر المسرحية من خضم صاخب من الاسئلة تتكرر فلا تمل ، تصرخ طالبة الاجابة دون جدوى ، ولكن دون كلال ايضا ، وتكثر الجمل المتراصة ويكثر التكرار وتتفكك الفكر وتكسر الاسلوب . واحيانا يستنجد المخرج او المؤلف بمفرقعات تطرد شبح الملل او نحوه مباغتة عنيف أو صوت من حيث لا تدرى وهكذا . ذلك أن هذا النوع من الدراما خطر صعب ، ما اسرع ما يمكن أن يوقع النظارة فى الملل . ان المشاهد هنا لا بد ان يكون على درجة من العلم والذوق ليستسيغ هذا التوتر الذى لا يقود الى ذروة ولا ينتهى الى نتيجة . انه لا مجال هنا للبطل الارسطى الذى يعلو ويعلو ليسقط من القمة ، وانما البطل يقف متحركا مثلما تقول « ضحكك سر » . كذلك لا مجال للتسلسل الاحتمالى او تتابع الاحتمالات منطقيا ، فماذا بعد ؟ .. ليس هنا بالرقولا يهذا التوتر بالجواب على السؤال . فى دراما الخط الزمنى المتتابع عندما تدق بابا ولا يفتح فان

الباب الثاني او الثالث يتفتح لنا بعد طول طرق ، ولكن في دراما الموقف المتعمق لا يفتح الباب ابدا ، هناك ابواب المتعددون طرق لتؤدي الى لا اجابة ولكن بكبه الاجابة لا يفتح ابدا وهكذا نقع في نهايات لا نهائية . وفي العمل يثبت ان هذا النوع من اثارة التوتر يتطلب طاقة اكبر واكثر تعقيدا لاحداث رد الفعل ، ولكنه اذا حدث فهو عنيفه اعنف من توتر دراما التتابع الزمني بكثير . ومرض ما يسمى « بفشل الانا » او « خيبة الذات » في علم النفس يظهر بوضوح عند كثيرين من مشاهدي هذا النوع من المسرح . انهم ببساطة يرفضون هذا المسرح . وليس كل العيب في الجمهور بل كثيرا ما يكون العيب في الدراما نفسها لانها تحتاج الى براعة نادرة ومن نوع جديد لمعالجتها ، والا فسرعان ما تقع في حفرة الملل والتفاهة . وكثيرا ما يلجأ المؤلف الى الصراخ او الفاجعات الكثيرة او مناظر العنف والدم والقسوة والعذاب البدني ليخلص نفسه من انه وقع في حفرة الاملال او التفاهة ولكن هذا كثيرا ما يفضح اكثر من ان يداري او ينجي من الخطر.

وفي العمل مرة اخرى نجد ان المنظر الاقرب من الواقع اذا اعيد وتكرر فقد كل طاقته على الاثارة بينما نفس المنظر المتكرر في دراما التتابع الزمني لا يفقد قدرته على التاثير واحداث التوتر ، اما دراما الموقف المتعمق فان اعادته تزيد كثيرا من شدة التاثير واحداث توتر اعلى واعنف ، ومرد ذلك الى ان هذا النوع يحتاج الى الثقة ويحتاج الى الرقي ما في الفهم . وهناك بالطبع اختلاف السن والبيئة والتعليم وكلها عوامل تدخل في ميدان التاثير على طاقة الحدث وقدرته على احداث التوتر في مثل هذه الانواع الدرامية ذات الموقف المتعمق.

ان الاثارة او احداث التوتر على كافة المستويات وبعنف هو هدف الدراما كنوع ادبي بالنسبة للجمهور ، ان التوتر هو « الكاثارسيس » الارسطي الحديث . لماذا يتطلب الجمهور التوتر ؟ ذلك ان الحياة كلما كشفت من اسرارها زدنا في الاحساس بالتتابع الزمني الممل فيها وهناك اغراء بالراحة والخمول او اغراء بالقلق البالغ فيه والتوتر المدمر. والتوتر الدرامي توتر مدروس معقول فهو ميزان نحتاج اليه لكيلا نغرق في نوم ممطول ولكيلا نتبدد شظايا وفتاتا من القلق والتوتر الواقعي المدمر .

فلماذا الان يهجر المؤلف توتر التتابع الزمني ويختار توتر الموقف المتعمق ؟ مع العلم بان الفصل بين النوعين ليس فصلا باترا قاطعا وانما في كل دراما تتابع زمني قليل ، ولو قليل جدا ، من الموقف المتعمق وفي كل دراما توتر موقف متعمق قليل وقد يصل الى نسبة معقولة من التتابع الزمني . الرد على ذلك في العامل : ان الخط المتصاعد تدريجيا قد يثير مجرد تطلعات وتوترات عادية هادئة ولكن انسان اليوم يريد توترا قويا . توترا يوقظه من النوم بعنف ولكن دون ان يصل به الى التمزق المبدد .. والسرعة والعمق يثيران كما يثبت العمل هذا النوع من التوتر وهما عنصرا دراما الموقف المتعمق .

ماذا يحتاج اليه الموقف المتعمق حتى لا يتدحرج الى حفرة الملل ما دمنا نرى في الفاجعات والصراخ عوامل خطرة وبدائية في الوقت نفسه ، ان السلاح او الوصفة المثلى هي الطرافة الطرافة التي تطالب المشاهد بان يبذل مجهودا معينا ليتاقلم عليها . والمشكلة هي في ان الطريف يجب ان يكون طريفا اصيلا والغريب يجب ان يكون غريبا اصيلا ، غريبا مثيرا وغير معقول في نفس الوقت

وهكذا يتعرض المشاهد لتحديات التشويق وطلب رد الفعل المتوتر ، والاثارة المتوترة ، على درجات سواء من دراما الخط الزمنى أو دراما الموقف المتعمق . انها كلها تحديات جديدة لطاقة رد الفعل عنده . والقدرة على ايجاد هذه التحديات فى المسرحية او الدراما هو التحدى الاكبر لطاقة المؤلف على الابداع الجديد . هذا التحدى الذى يمكن ان يقود الى كثير من « ماذا بعد » فاذا اوجد املا فى الرد أثار « ماذا بعد » أخرى وثالثة ورابعة فاذا قادت ماذا بعد الى شىء وخيل الينا ستقف عنده فجأة تظهر « ماذا بعد » جديدة طريقة غريبة تنسينا اننا كنا على وشك الوصول الى قمة تنذر بالهبوط بعدها . وهكذا نظل نسير نحو قمة لا نصل اليها . قمة « سيزيف » البطل شهيد الوصول الى قمة الجبل كلما صعد عاد ليهبط من جديد ليصعد باشق مما صعد من قبل وهكذا

وهذا النوع الجديد من طاقة اثارة التوتر الذى ابتكره العمل الفنى الطبى انها اقوى الطاقات « عسيرة التصميم ، صعبة التعبير » معقدة الوصف » ابتكارة فيها كفيلة بأن تجعل الدراما « نسيجة فريدة » لا أكثر . ولكن الدراما كتشكل أدبى فريدة فى طاقتها على ايصال التعقيد فى الموقف » والسير به نحو الذروة فى التأثير واحداث التوتر . انها يمكن ان تتحكم فى مثيرات لا حصر لها ويمكن ان تستعين بالخط الزمنى المتتابع لاثارة التشوق والتوتر الاحدا فى نفس الوقت الذى تستعين فيه بالموقف المتعمق لاثارة التوتر الاعنف . انهـا تستطيع ايصال رسالات ، لا رسالة واحدة ، وبطريقة مركزة لا مثيل لها وعلى خريطة مترامية الاطراف من مساحة طاقة رد الفعل

الفـــــن في المعـــامل

عند الانسان التى تقود الى التوتر الدرامى . هذا التوتر الذى يصل بنا الى ذروة لا نسقط بعدها فى الهوة ولا تتبدد ذرات بفقد توازنه على القمة ، وانما نرحل من السفح الى القمة بهداية تصحيح متوازن يتركنا هناك فوق القمة لننزل بانفسنا وعلى مهل الى الوادى بعد رحلة الصعود ونحن فى شوق الى ان نعود من جديد مرة اخرى لنعانى رحلة الصعود الشاقة .

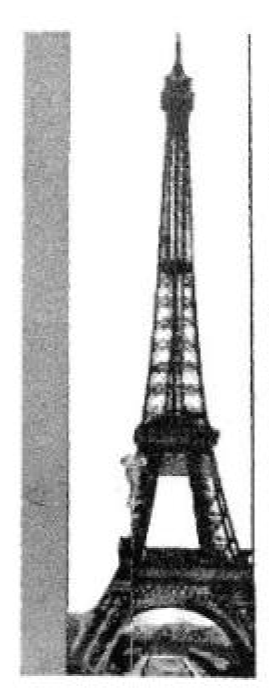
ان العمل يقدم من مكتشفاته العديد من الحقائق . والفن يأخذ هذه الحقائق لا ليتأملها فحسب وانما ليؤكد بهـا الرسالة التى يحملها الفنان الجديد لجمهوره الذى صالحه والتحم معه ووجد فيه الطاقة التى طالما تمنى ان ينتمى اليها . ان الجمهور واحته التى افتقدها ايام راح يعربد بوهيميا متعاليا رغم صعلكته وفقره .. والآن وقد وجدها فانه مستعد لان يدخل العمل ويتعلم ويتعلم الى ما لا نهاية ليقدم لجمهوره ، وقد اصبحوا اهله « خير ما يمكن ان يقدم الاب العطوف لابنه فى الحياة من نفسه وعقله وجهده ودأبه وتضحيته ليجعله يحيا حياة افضل له ولمن معه من الناس .

« ميرة » « عطيل » لا تذكر بجانب
غيرة « ياجو » .. فهذا هو الغيور
الحقيقي .. إنه يغار من سيده
لأنه قد اندس في فراش زوجته ،
وهو يشك من « رودريجو » لأنه
موسر ولأنه يعشق ديدمونة ، كما
أنه يغار من « كاسيو » لأنه ضابط
شجاع ومرضي عنه من قائده »

صفحات



● بقلم : الفتوح نشاطي ●



● إن ما يجري في فرنسا من حرية الفكر وحرية إبداء الرأي [illegible]

[illegible]

إلى جانب الرجل في كل مكان مما يحبب إليه طعم الحياة ويدفعه إلى الكفاح بشجاعة قوية

● [illegible]

[illegible]

● [illegible]

[illegible]

● [illegible]

[illegible]

« عاودت « ايفا » التوسل بحرارة اشد : قل لى بربك ارجوك .. انت مصاب بمرض سرى ؟ .. بهت من هول السؤال ولكنى ما لبثت ان هززت رأسي بالنفى وانا احملق فيها كالابله فاذا بصاحبتى تخلع ملابسها وتنطرح على السرير مادة نحوى ذراعيها ومقدمة لى فما يختلج ويرتعش »

اليونانية فقال بالحرف الواحد : هذه المسرحية تمتاز بسهولة فهمها لدى جميع طبقات النظارة وهي في نفس الوقت ذروة في الفن الكامل . وقد يكون من الخطأ ان نسلكها في نوع الاستعراض الا انه ليس من الغباء التأكيد بانها تحتوى على مشاهد تذكرنا باستعراضاتنا المعاصرة « الريفيو » . ان اخراج هذه اليونانيات كما كانت تخرج في اثينا في القرن الخامس قبل الميلاد امر مستحيل لسببين : اولا : لاننا نجهل على الرغم من جميع ما كتب في هذا الموضوع كيف كان يتم ذلك الاخراج . ثانيا : اننا عندما نقرأ ترجمة امينة للنص اليونانى نجد فيه من الوعورة والادب المكشوف والعنف ما يستحيل علينا معه عرضه على مسرحنا الراهن ؛ فلا يمكننا ان نقدم اليوم النص الموازى لهازل اريستوفان . ولذلك عمدت مدام سيمون جوليفيه في اقتباسها الى التهذيب ولما كانت المادة التى بنيت عليها مسرحية « بلوتوس » مادة هشة لقد اضطرت مدام جوليفيه ان تطيل بعض المشاهد وتستغلها احسن استغلال درامى مسرحية دائما روح النص الاريستوفانى .. فسألت مسيو دولان :

ـ هل لى ان استوضحك يا سيدى عن الطريقة التى حددت بها اخراجك بين المسرح اليونانى العتيد والمسرح المعاصر ؟

فاجاب :

ـ لقد تعلمت دائما ان اقدم للناس لمحة من المسرح القديم باستعمال شكل يقبله جمهورنا الآن . وفى هذا السبيل ينبغى حذف كل حشو وكل مالا فائدة منه والا نزخم المسرحية باضافات لا جدوى منها على ان يكون الاخراج جافا . لذلك كلفت رسام الديكور ان يبتكر منظرا ثابتا يخدم النص ويوائم بينه وبين ملابس العهد ليكون هناك انسجام تام فى الخطوط والالوان .. اما الموسيقى فان الموسيقار « داريوس ميليو » الذى يعمل معنا من زمن طويل اتفق معى على ادخال الموسيقى كعنصر يتبع النص الدرامى لا ان تكون نوعا من الاوبرا بافتتاحياتها والحانها التى تستدر التصفيق

وبالاختصار فالامر الجوهرى فيما يختص بكوميديات اريستوفان ان نستبعد كل عناصر الاغراب فى الاخراج والمنظر والموسيقى قال لى مسيو دولان هذا الكلام ثم دعانى لمشاهدة المسرحية فشكرته جزيل الشكر وخرجت فتناولت عشائى فى مطعم « الارنب المرح » وبعدها شاهدت طرفة اريستوفان الخالدة

● استمعت اليوم الى محاضرة من مسيو القديه بلسونا الناقد الفنى الذى اشتريت له البارحة كتاب « الهيسا



د. حسين فوزى

ومسرحها » وكان يحلل الغيرة فى مسرحية شكسبير «عطيل» ومما قال : ان غيرة عطيل لا تذكر بجانب غيرة ياجو . فهذا هو الغيور الحقيقى . انه يغار من سيده لأنه يتصوره قد اندس فى فراش زوجته وهو غيور من « رودريجو » لأنه موسر ولأنه يعشق ديدمونة كما انه يغار من « كاسيو » لأنه ضابط شجاع ومرقى عنه من قائده وسيحاول خلال احداث المسرحية أن يوقعه فى شرك رهيب لم يدفع احدهما لمبارزة الآخر بعد ان يكون قد سرق رودريجو !. ياله من شيطان ! انه ابشع شخصيات شكسبير على الاطلاق وهو محور المسرحية الذى يحرك جميع شخوصها ويحولهم الى ضحايا ! وفى الختام اية مجزرة بشرية !!

• وصلتنى اليوم هدية نفيســة من مصر : جزءان يتضمنان مسرحيات الاستاذ توفيق الحكيم وقد ارسلهما الى الصديق الدكتور حسين فوزى



بودلير

• أمدت قراءة « ازهار الشر » لبودلير فى حماس روحى لا مثيل له بعد أن قرأت سيرة حياته بقلم الكاتب المسرحى فرنسوا بورشيه وقد استحوذت على أعمالى قصيدة «الرجل والبحر » فما ملكت نفسى من ترجمتها هذه الترجمة التى حاولت جهدى الاقتراب من روعة معانى هذا الشــاعر الفحل :

الرجل والبحر

ايها الرجل سيظل البحر ابدا عزيزا عليك
البحر مرآة نفسك . انك لتتأمل روحك
فى متاهات امواجه اللانهائية
وليست اغوار فكرك باقل مرارة من اغواره السحيقة

*

لكم يروق لك ان تغوص فى أعماق البحر وهو صورتك الأثيرة
فتعانقه بالعيون والاذرع وقد تنسى أحيانا شكاتك الخاصة
وأنت تصغى الى اعوال البحر الرهيب

*

كلاكما مظلم جهم وكلاكما كتوم للسر
ايها الرجل ! لم يسبر غور اعماقك احد
ويا ايها البحر ! لا احد يعرف كنوزك الخفية
فكل منكما أكتم من الاخر واحفظ للسر

*

ومع ذلك فقد مضت قرون لا عد لها
وأنتما تتناحران دون ما رحمة او ندم
لفرط ولوعكما بالموت والدمار
ايها المصارعان الخالدان ! أيها الاخوان الضاريان

*

• الفكرة التى نكونها من انفسنا هى التى تدفعنا الى الاخفاق او الى النصر

(ادمون جالو)

* حين تسرف في ذم النساء عامة فانما هذه طريقة ملتوية مهذبة لذم امرأة بالذات

* زيارة لمسكن **فيكتور هيجو** بميدان الفوج مع فريق نادى « **العبقرية الفرنسية** » وقد القى اثنان من الممثلين بمسرح الاوديون قصائد للشاعر الكبير بطريقة رائعة خاصة قصيدة « **الضفدع** » الى احتفظ من هذه الزيارة للمسكن الذى عاش فيه الشاعر ستة عشر عاما ذكريات لا تمحى ، وقد استغرقنى الاعجاب وانا اشاهد الصالون الضخم الذى كان يستقبل فيه زواره وجميع اثاثه من الطراز القوطى وهو من صنع يديه ، بيد ان الذى اثر فى نفسى ابلغ تأثير هو غرفة نومه الضيقة بسريره من طراز العصور الوسطى وبقرب النافذة المطلة على فناء المنزل تقوم منضدة مرتفعة كان الشاعر يكتب عليها كل يوم ست ساعات متواصلة وهو واقف ، وكان عمال المطبعة يحضرون لجمع الاوراق الساقطة من « شجرة البلوط » هذا على حد تعبير من كتبوا سيرة الشاعر الخالد

* تقول مدام « **دوسان** » الممثلة الادبية فى كتابهـــا « **الممثل بلا متناقضات** » : « على الممثل ان يكون على المسرح فى حالة من التوتر الحار » وهى هنا تتوسط الطريق بين نظرية الفيلسوف ديدرو الذى يطالب الممثل بتغليب العقل على العاطفة والنظرية الاخرى نظرية « موتيه سوللى

بيت فيكتور هيجو الذى عاش فيــه ستة عشر عاما .



وسارة برنار» التى تتلخص فى تقمص الدور وتسيان الممثل لشخصيته الخاصة وتناله فى الدور الذى يمثله على خشبة المسرح . وهذه النظرية الاخيرة لها خطرها ومساوئها

لقد شاهدت سنة ١٩١٧ ممثلنا القدير **عبد الرحمن رشدى** وكان مشهورا بتقمصه لادواره حتى انه كان يبكى بكاء حقيقيا فى دور « نيمور » بمسرحية « لويس الحادى عشر » وكان صدقه هذا وانفعاله العميق الذى يلغى كل رقابة من عقله على تمثيله يؤثر فينا أبلغ التأثير بيد انه فى مسرحية

« مكبث » التى يقوم فيها عبد الرحمن رشدى بدور « مكدوف » قد غلبه انفعاله فى احدى الليالى الى حد انه ارتبك فصرخ قائلا أنا « مكبث » لم توقف عن الكلام وقد

ذهل لجاة فجعل يردد أنا مكدوف ! أنا مكبث ! مكدوف ! مكبث ! و « **طلقت** » معه فاضطر الريجيسور انقاذا للموقف أن يسدل الستار

● اليوم ذكرى عيد ميلادى فقد ولدت فى الثامن عشر من شهر مارس سنة ١٩٠١ وقد احتفلت به فى حجرتى بالفندق وآثرت ان اطعم بمفردى فأحضرت من سوق سان

جيرمن بيضتين وشريحة من اللحم وقطعة من الجبن الايطالى اللذيذ الذى أحبه : « البارميزان » وبعض الفاكهة ووضعت كل هذا على منضدة صغيرة تتوسطها « تورتة »

بها عدد من الشموع الموقدة يوازى ما بلغته من سنوات العمر ثم قضيت صلاة قصيرة أحمد فيها الله على ما أغدقه على من نعم وبعدها فتحت ديوان شعر « ادمون هاروكور »

واخذت امتع نفسى بشهى الطعام وعبقرى الشعر وقد وقعت على قصيدة لهذا الشاعر استغرقنى الاعجاب بها الى حد اننى صممت على ترجمتها فشغلت بذلك من كل شىء

ونسيت اطفاء شموع العمر فساحت فى «التورتة» و «بقيت الحكاية خلطبيصة »

● يقول بول كلوديل :

« **هناك فى تاريخ الامم لحظات يتحتم علينا فيها ـ للحفاظ على روح الجنس ورسالته ـ أن نحطم بشجاعة قوالب كانت لها قيما مضى قيمتها وفوائدها لكنها لم تعد تتفق مع الحاجة الملحة المقدسة لكل كائن حى : وهى أن يواصل الحياة !**

● بينما كنت اشاهد البارحة للمرة الثالثة مسرحية « بلوتوس » وأعجب باخراجها وتمثيلها جعلت اقارن موضوعها بنظرية كارل ماركس فان أحداث رواية الكاتب اليونانى تدور حول تأثير الحالة الاقتصادية على المجتمع الانسانى فان شيئا ولو يسيرا من الكفاف ضرورى كما يقول ارسطو ، لمعاونة الانسان على مزاولة الفضيلة ، وموضوع « بلوتوس » قد يختصر فى هذه الجملة

● مثت اليوم أعجب مغامرة عاطفية حدثت لى فى



عبد الرحمن رشدى

((حين نسرف فى ذم النساء عامة فانما هذه طريقة ملتوية مهذبة للم امرأة بالذات .))

« قالت لي ونحن واقفان امام مقابر باريس : احاول أن أقيم العـــدل بين النـــاس فانثر على المقابر الفقـيرة ما اجده على مقـابر الأغنياء »

باريس . حضر عندى قبيل الظهر الدكتور بشر فارس وعلى الرغم من انى كنت مشغولا بكتابة تقرير للاستـــاذ مطران عن مشاهداتي وانطباعاتي ومطالعاتي خلال شـهر اكتوبر الماضى فقد ألح على بالخروج معا كى نسمر فى احد مقاهى الحى اللاتينى . فأطعته كارها وخرجنا معـا

فما أن اجتزنا شارع راسين واشرفنا على البولفار سان ميشيل أو البول ميش كما يسمونه هنا حتى لمحنـــا بالقرب من مكتبة « جيبير » فتاتين من بنـــات الشمال

الشقراوات واحدتهما فيها تشابه من « جريتا جاربو » والاخرى فى جمال ورقة عذارى « بوتيتشيللى » **فوقفت**

حائرا امام هذا الجمال العبقرى والجمال ايا كان يصيبني دائما بنوع من الذهول يحولنى الى آلة بكماء على عكس صاحبى الذى سرعان ما اسر الى باعجابه بالفتاتين وتصميمه

على مطاردة هذه الغنيمة النادرة فجهدت فى منعه وقد خشيت فضيحة « بجلاجل » خاصة ولم اعتد فى حيـاتى هذا النوع من المطاردات فطمأننى الدكتور بشر بلهجة ذوى

النساء الواثق بنفسه وتقدم منهما مبتسما فانتحيت جانبا من الشارع أرقب منه وارتقب اخفاقه الأكيد فما مضت ثوان حتى رأيت صاحبى يشير الى بالاقتراب كما لمحت

على ثغر الفتاتين بسمة مشجعة فتقدمت على حذر وانا لا أصدق عينى وبقدمنى بشر اليهما ثم يدعوهما الى تناول فنجان من القهوة باللبن فى مقهى « الســوردس » المواجه

لمكتبة « جيبير » وتوافق الفتاتان فى بساطة متناهية فنجتاز الشارع ونأخذ مقاعدنا فى المقهى وأنا كالمسلوب لا أدرى كيف تم كل هذا وفى مثل هذه السرعة الخاطفــــة وجاء

الجارسون « باكواب القهوة باللبن » وانطلق الدكتور فى حديث شائق استهله بسؤال الفتاتين عن اسميهما وعن اسم البلد الذى تنتميان اليه وعما تصنعان هنا فى باريس ؟

وهكذا علمنا أن احداهن تسمى « سولفيج » والاخرى « ايلا » وانهما من أهل النرويج وان احداهما تدرس الادب المقارن فى الســوربون والاخرى حائكة ملابس تفد على باريس

فى مطلع كل موسم فتنقل من العاصمة الفرنسية احدث موضاتها ثم تعود بها الى النرويج كآخر صيحة للأزياء البـاريسية وعندما استطلعت الفتاتان خبرنا بدورهما تبرع

صاحبى بالاجابة فاستفاض وتطاوس وتألق وجعل يتحدث عن مواهبه الادبية وعن الدكتوراه التى يحملها من جامعة « السـوربون » وعن القصر المطل على النيل الذى يسكنه

فى القاهرة ثم اشاد بمقالاته النقدية والادبية التى ينشرها فى المجلات العربية وحتى فى المجلات الفرنسية واهتماماته بفن النيابرد « النمنمة » واستحوذ صاحبى على اعنـــة

الحديث فلم يترك لاحد مجالا للكلام وكأنه وجدها فرصة سانحة فجعل يتحدث بطلاقة والمعية عن ابسن وآثاره فى

الادب المسرحى العالى . وجعلنا نصغى اليه ـ الفتاتان وانا ـ ونحن نعجب بهذه الطلاقة وهذا التبحر وفجأة غمزت ايفا صاحبتها ثم أوقفت هذا الشلال الهادر من الكلام متسائلة : لقـــد علمنا الكثير من المبك ونشـــاطك ومواهبك يا دكتور فمن يكون السيد صاحبك ؟ واشارت الى فلم يترك صاحبى المجال لى واستطرد يقول فى اختصار يهون به من شأنى :

« هذا الصديق ممثل قديم وفد على باريس فى بعثـــة لدراسة الاخراج وفى عودته الى مصر كلما أخرج مسرحيـــة فسأكون انا ناقدها والذيقه المر » فضحكت الفتاتان طويلا ثم استأذنتا فى الانصراف فقمنا لتوديعهما ولكن الدكتور أصر على مرافقتهما الى حيث تذهبان وفى الطريق حاول المستحيل مع الصغيرة الحسناء ليأخذ منها موعدا للقاء آخر ولكنها كانت تتطلع ضاحكة ثم اضطرت ازاء الحاحه الشديد ان تصارحه بأن لها فى باريس صديقا تحبه ويحبها وكنـــا حينئذ قد وصلنا امام حديقة لوكسمبورج حيث توجـــد محطة أوتوبيس فاستقلت الفتاة الصغيرة السيارة بعد ان ودعتنا متمنية أن ترانا ثانية فى الحى واسقط فى يد الاخ «ابن الفوارس» وقد خاب أمله فأدار مدافعه صوب الفتاة الاخرى وحاول محاصرتها طالبا منها أن تســـمح له بأن يصحبها الى حيث تقطن فاعتذرت الفتاة فى لطف وتخلصت بلباقة تامة :

ـ لا تكلف خاطرك فانى اقطن بالقرب من مسرح الاوديون وهذا السيد ـ ايضا ـ واشارت الى سيتفضل مشكورا بتوصيلى . فاحمر وجه صاحبى كعرف الديك واستشاط غضبا وحملنى مسئولية اخفاقه تصرخ فى وجهى : « يا ابن ال .. ! » ومضى الدكتور الى حال سبيله « وقفاه يقمر عيش » وهو يكاد ينفجر من الغيظ.

والتفتت نحوى « ايفا » تسألنى :

ـ اين تقطن ؟

ـ فى شارع كازمير دى لافين

ـ ياللعجب ! انه نفس الشارع الذى اقطن فيه وفى اى فندق تقيم ؟

ـ فندق سان سوليبس

ـ ياللمصادفة العجيبة ! انه على بعـــد خطوتين من فندقى . هيا بنا ! هيا بنا

وما لبثنا حتى اخذنا طريقنا الى مسرح الاوديون وانا ذاهل واجم واشرنا على فندقى فقالت « ايفا » فى مكر طريف:

ـ هل تسمح لى بزيارة غرفتك لاقارنها بغرفتى ؟

« لقد تمنيت دائما ان اقدم للنـــاس لمحـــة من المسرح القـــديم باستعمال شكل يقبله جمهورنا الان »

« الأمر الجوهري فيما يختص بكوميدياته أريستوفان أن تستبعد كل عناصر الاغراب في الاخراج والمنظر والموسيقى »

فوافقت بسلامة نية وانا اعتقد أن المسألة ستقف عند هذا الحد وصعدنا الدرج بعد أن تناولت مفتاح الغرفة من صندوق الرسائل الخاص بي

فتحت الباب وهممت بفتح النافذة فاذا بالفتاة تسارع بمنعي وتوصد الباب بالمفتاح بدون مقدمات ثم تركع على الارض وهي تردد :

ـ اجبني بصراحة .. ارجوك ، ارجوك

فتسمرت في مكاني كالمصعوق وانا لا ادري ما اقول وقد تواردت على خاطري كالبرق الخاطف شتى الافتراضات :

« ما تكون هذه المرأة ؟ افاقة ؟ لصة ؟ مومس ؟ »

وعاودت ايفا التوسل بحرارة اشد : **قل لي بربك ارجوك الانت مصاب بمرض سري ؟**

فبهت من هول السؤال ولكنني ما لبثت أن هززت رأسي بالنفي وانا احملق فيها كالأبله فاذا بصاحبتي تخلع ملابسها كالمحمومة وتنطرح على السرير مادة تحوي ذراعيها ومقدمة لي فما يختلج ويرتعش

. . . .

● بمناسبة عيد القديسين قصدت صباح اليوم مقبرة « الأب لاشيز » فما أن اجتزت احد ممراتها حتى استلفتت نظري امرأة عجوز تتنقل بين القبور وهي تقتطف وردة من هنا وزهرة من هناك ، تختفي لحظة ثم تعود الى الظهور

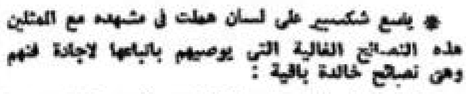
وعندما رأتني احدق فيها في دهشة بالغة اقتربت في خفر وقالت لي : **« لا تعجب ياسيدي فلقد لاحظت ان بعض القبور المهجورة لم يفكر أحد في تزيينها بزهرة واخرى غارقة تحت طبقات الزهور فانا احاول أن اقيم بعض العدل بين الاموات فانثر على المقابر الفقيرة ما اجده على مقابر الاغنياء »** .

وخرجت من المقبرة وانا كالمذهول اعجب اشد العجب من مثل هذه الطيبة وهذه الرقة المتناهية والمح فيهما علامة مؤكدة على أرقى الحضارات : « حضارة القلب »

● كتب بن جونسون وهو منافس شكسبير النبيل بعد موته يقول : « اذا كانت الطبيعة هي مادة الشاعر فان فنه هو الذي يضفي عليها الشكل ان العمل هو الذي يكون الشاعر بقدر ما يكونه المولد ان الذي نظم الاشعار الخالدة عرف كيف يجهد نفسه ويطرق سندان آلهة الشعر مهذبا وصاقلا اشعاره دون كلل كما يهذب خلقه ايضا فالشاعر الحقيقي يخلق نفسه خلقا جديدا وانت البرهان الحي يا صديقي الحبيب شكسبير . هذا ما اقوله عن فنه اما عن شكسبير نفسه **فاقول بانه لم يكن شاعر عصره فحسب بل شاعر كل العصور »**



شكسبير .. وطريقة القاء الشعر



● يضع شكسبير على لسان هملت فى مشهده مع الممثلين هذه النصائح الغالية التي يوصيهم باتباعها لاجادة فنهم وهى نصائح خالدة باقية :

« ارجوك أن تلقى هذه القطعة من الشعر كما سمعتها منى فى القاء نشط اما أن تعمد الى النطق بها بكامل حنجرتك المدوية كما يفعل العديد من الممثلين فانى اوثر أن أكل القاء شعرى الى احد المنادين فى الاسواق واياك أن تنشر الهواء بمنشار يدك بل اجنح دائما الى الاقتصاد فى كل شيء فانه حتى فى أعنف لوران العواطف يحسن بك أن تلوذ بالاعتدال الذى يضفى على تلك العواطف طلاوة شائقة انى لاتألم اشد الالم حين اسمع مخلوقا ارعن يمزق كل ممزق جملة تعبر عن عاطفة صادقة فيصك أسماع الحاضرين بقصف الرعد دون أن يفهموا منه حرفا واحدا : مثل هذا الممثل الذى يتفوق فى ابراز عواطفه العاصفية على جنون أورست خليق بضرب السياط . لذلك التمس اليك الا تنحدر الى مثل هذا العيب



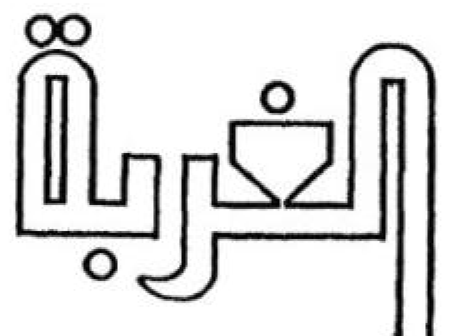
ـ اعدك بذلك يامولاى

ـ كما انى انصحك الا تكون فى تمثيلك كابيا تائهـا رتيبا مملا بل استرشد فى ادائك بمنطقك الخاص وواثم بين الاشارة والكلمة وبين الكلمة والاشارة واحذر خاصة أن تخرج من جادة الطبيعة فان كل غلو ينأى بنا عن الغاية التى يستهدفها فن المثل فتلك الغاية كانت فى المبـدا وستبقى الى الابد منحصرة فى تقديم مرآة للطبيعة تعكس حياة الناس باظهار ملامح الفضيلة او الرذيلة كما تبرز للمجتمع وللعصر صورته الصادقة . لذلك لا يجمل بالممثل ان يغلو فى ابراز الحقيقة او ان يبتعد عنها لقد تضحك هذه المغالاة الرجل الجاهل ولكنها تحزن الرجل العاقل وحكم هذا الاخير هو الحكم الذى ينبغى ان يعلو فى اعتباركم على حكم جمهور بأسره

واخيرا فانى انصح الا تسمحوا لبعض من يمثلون ادوار المهرجين أن يتعدوا ما خط فى أدوارهم من كلام فان منهم من يأخذ فى الضحك بلا مناسبة ليحمل الحمقى من الشاهدين على الضحك وذلك فى اللحظة التى ينبغى أن يتركز فيها انتباه النظارة على مشهد جاد وحوار جوهرى . هذا شيء بشع ويدل على طموح رخيص عند المهرج الذى يعمد اليه ، والآن اذهبوا وتهيأوا للتمثيل »

« وقفت حائرا أمام هذا الجمال العبقرى، والجمال أيا كان يصيبنى دائما بنوع من الذهول يحولنى الى آلة بكماء . »

فاروق شوشه



أوشك أن أسقط في تيه الكلمات
في قاع الحزن الغائر في فلوات القلب
يجرفني هذا السيل الطالع من فلوات العمر
ينزعني من أرضي ،
يلقيني في وجه الصمت
ظلا مرتبكا ، مخـــذولا ، مقرور الهمس
يغرس سكينا في قلبي ..
يعميني ، يحرق سمتي ، يغرق وجهي باللعنات
أوشك أن أسقط حيث يضيع الناس وحيث يموت النـــاس
حيث تغيب الأصوات وينـــداح ضجيج الموت ، وتختنق الأنفـــاس
في صمت القبر ..
وأنا ألهي بالموتى —
« ما زلت أكلمهم !!
— ألهي بالصـــلوات ..
حينا أرفع رأسي من قاع البئر
بحثا عن وهج الكلمات .
وهج الكلمات البكر !.

**

أوشك أن أعرى من زيف الحس ومن وهم الخلود
من لعنة هذا الزمن الكاذب خلف وجوه الناس .
أوشكنا أن أغرس فيكم ، يا من أنتم حولي ،

وأراكم فى وهج الضوء الساطع ، فى وضح الظلمة ،
أحياناً لا تخطئها العين ..
أصواتاً شوهاء النغمة .
أقزاماً ، مخذولين ، ومنهوكين ، ومطحونين وراء الليل المرود
أوشك أن أنفض هذا الثوب المثقوب البالى
خرقناه جميعاً ولبسناه
وقتلنـــــــــاه ..
يستر سوءتنا ، ويعارى الوجه المذعور
أوشك أن أجبهكم ، بالحكم القاطع ..
أنتم يا جبناء الحرف ، ويا لعبة هذه الأيام
يا أبناء الصمت ، ويا أحفاد التيه
يا فرسان الليل ، ويا جرذان النور
أوشك أن أطعنكم بالسيف المبتور

••

كلمـــــــاتى ..
يا صحراء قاحلة الجدب ، عقيماً
يا قدراً أحمل حديه المفلولين .
جريئاً أو رعديداً ..
وحدى ، أرقب هذى الأفلاك الأرضية
وأتابع دورتها المهزومة
فليسقط قائل هذا البيت ..
وليحيا منشد هذا الحفل ..
وليتشدق هـــذا الأجوف ، ما دام يجيـــد السير على الحبل ،
ويرص الألفاظ المنغومة ..
وليحيا سيرك الكلمات ! ..
. . . .
وحدى ألتفت بينكمو ، يا من أتنســم حولى ..
أزعم أنى أبدأ أول حرف فى سفر التكوين
وأرى الأشياء بعين تجهل معنى الذل
وأذوق الكون ، بوجد العاشق ، يلثم وجه المعشوق
وأنادى من فوق الجبل الأجرد فى الصحراء
أدعوكم يا أصحاب ، ويا أحباب ، ويا فقراء
من يثقب ظلمة هذا الليل !

عبد الرحمن صدقي

(٢)

الإمبراطورة أوجيني وثلاثة رجال





الإمبراطور نابليون الثالث • السلطان عبد العزيز • الخديوي إسماعيل

امبراطورة بحق الجمال

خلا الامبراطور بنفسه بعد انصراف « اوجيني » وكان لايزال في فورة الانفعال، فاتجه الى المنضدة ، وتناول الريشة لكتابة الخطاب الذى وعدها به ليخطبها كتابة الى امها . ولكنه عاد فوضع الريشة مكانها ، واشعل سيجارته واخذ يسائل نفسه وهو يذرع الغرفة مفكرا :

أهي حقا صاحبة فكرة الخطاب ؟ أم امها ، تلك المتآمرة كما يقولون ، هي صاحبة الفكرة ؟ . ان هذه الكونتيسة البدينة منذ سقطت حظوتها في البلاط الاسبانى صارت كالغجر البوهيميات تتنقل بابنتيها على الدوام في مختلف الآفاق ، لم في البلد الواحد من مكان الى مكان ، من الفنادق الى مصايف ساحل البحر ، ومن ساحل البحر الى المرتفعات الخضراء او مصحات المياه المعدنية . وهي حيثما كانت تعقد صداقات لنفسها مع الادباء ، ومن اجل ابنتيها تقحم نفسها في العلاقات مع أرقى الطبقات بفضل ماتحمله من ألقاب ، ليست مجردة



من كل ال[redacted] ولكنها لاتخلو من المبالغــــة والغلواء . أنها لاتقنع بأقل من ألقاب ثلاثة « دي مونتيخو » دي كوزمان » دي تيبا du Montijo, du Couzmein, du Teba, وهذه الالقاب الثلاثة اذا أتخفى الحال قابلة للزيادة . كل هــــذا لتزويج البنات . ولكن أ ماوجه اختلالها في هذا من غيرها من الامهات !

وتوقف الامبراطور من آلسير » واشعل سيجارة اخرى واسترسل في التدخين » ثم عاد يسائل نفسه فيما يروى من نزعات الكونتيسة السياسية واشتغالها بالدعاية في مختلف الاوساط » وماكان من اشتراكها في اسبانيا في مؤامرات البلاط . أجل » انها امور غير مرغوب فيها هنا .. أوه ! ولكن علاجها ليس بالامر العسير عـلى مثلنا . ان مراسم الرعاية للكونتيسة . ستنتهي عند تمام زواجنا بابنتها .وسوف لاتكون لها صلة في البلاط » لا بلقــــب « الامبراطورة الوالدة » ولا بغيره مـــن الالقاب . كما اننا سنتعهد نسيانها عنــد منح الاوسمة المعتاد منحها في اعقــاب العرس » وهكذا نشعرها بانها بعـد ان أتمت مهمتها » لم يعد مرغوبا في اقامتها في البلاط الفرنسي » ولا في فرنسا

انتصار أوجيني

هدأت نفس الامبراطور » وعاد مغتبطا الى مجلسه من المنضدة » وتناول الريشة وسطر في القرطاس كتابه الى الكونتيسة يطلب الزواج من ابنتهــــا . وناوله الى « موكار » مدير مكتبه الخاص لوضـــــع الخاتم عليه » ثم حمله بنفســـــه في الحال الى ميدان فاندوم لتســــــليمه للكونتيسة دي مونتيخو

ومما لاشك فيه ان الامبراطور في ارساله هذا الكتاب بهذه العجلة » ومن غير رجوع الى الاسرة » كان مدفوعا بحبه » ولكنه في الوقت نفسه » لم يرسلــه في غمرة الحب وهو غائب من وعيه » بل ارسله وهو في كامل عقله وتمــام رشــده . ذلك انه فصل ما فعله بعــد الذي رآه من اعتراف الدول بالامبراطورية النابليونية الثانية بامتعـــاض ومن غير طيـــب خاطـــر » وللـــشك البعض الاخر في بروسيا والنمسا » وماهو شر من هذا وذاك وهو موقف آلروسيا المعادي السافر » فكيف ينتظر مع هذا نجاح سعي الساعين الى عقد المصاهرة بينه وبينهم . وقـــد قضى سعاة المصــاهرة أكثر من عام ولم يوفقوا . ان كل انتظار بعد هذا يحط من كرامته وكرامة فرنسا

ولقد اعتمد الامبراطور العاشق على هذه الملابسات فيما حاوله بعد ذلك للتغلب على معارضة اسرته » ورجال دولته وســائر الاعوان من خاصته » وانتزع آخر الامر موافقتهم على اتخاذه الزوجة التي اختارها لنفســه بعيدا عن الاعتبارات الدبلوماسية

ولكن بقيت في الطريق عقبة واحدة » وان تكن شخصية غير رســـمية » وهي « السلسلة الانجليزية » أي « مسهوارد » التي لم تزل خليلته حتى الساعة » ولايزال يراها كل يوم تقريبا سواء في دارها بشارع السيرك » أو في قصر التويلري حيث يصحبها اليه سكرتيره الخاص الكونت « باتشيوكي » . وماهو ذا الامبراطور يسعى للفكاك من هذه العلاقة دون ضجة . ولكن الخبر سبق اليها » فهي تستقبله بشاحنة حامية صاخبة . وانه ليـدرك حقها في ذلك تمام الادراك فيرق لها ويعزيها ويبكي معها . ولكنه لايتثنى عن عــزم القطيعة التي جاء من أجلها

واخيرا تراجع الفتاة نفسها وتقلب عليها طيبة قلبها ، وتتركه وشانه ..

وهكذا بعد اسابيع ، كان قد سلم له الجميع ، ونزلوا على رغبته . بل ان اشدهم معارضة وهى ابنة عمه صاحبة السمو الامبراطورى « ماتيلد » ذهبت فى التسليم الى حد ان عرضت عليه ان تسير وراء الامبراطورة حاملة ذيلها ، عند دخولها كاتدرائية « نوتردام » لعقد زواجها

اعلان الزواج

وكانت الهواجس والشكوك قد بلغت من الكونتيسة دى مونتيخو « الام » ذروتها ، حين جاءها كتاب من القصر الامبراطورى حمله اليها « موكار » ، يطلب فيه الامبراطور الزواج من ابنتها . وبعد ايام اعلنت الجريدة الرسمية « لى مونتيتر » le Moniteur خبر الزواج فى سطور موجزة

وعلى الاثر ، فى العشرين من يناير ١٨٥٢ صدر الامر بدعوة أعضاء مجلس الوزراء ، واعضاء مكاتب مجلس الشيوخ والهيئة التشريعية للحضور يوم ٢٢ يناير الى قصر التويلرى لتلقى اخطار يتعلق بزواج الامبراطور . وفى الموعد المذكور

ميدالية مصغرة للامبراطورة حولها فصوص من الماس

ميدالية مصغرة للامبراطور حولها فصوص من الماس



اجتمع هؤلاء جميعا في قاعة المارشالات . وفي الثانية والنصف دخل الامبراطور وفي صحبته عمه الملك جيروم ابن عمه الامير نابليون ، ووقف أمام العرش والقى بصوت جهوري خطابا استهله بهذا الاستهلال القوي :

« لقد نزلت على الرغبة التي طالما ابدتها البلاد ، في حضوري اليوم بينكم لاعلان زواجي

ان القران الذي انا عاقده ليس متفقا مع التقاليد السياسية القديمة ، وهنا مزيته . فان من حملته في مواجهة اوروبا القديمة قوة مبدأ جديد الى مستوى الاسر المالكة القديمة ، لايجد في اصفائه القدم على شعاره وسعيهم الى حشر نفسه بأي ثمن في اسرة الملوك ، سبيلا ممهدا وبابا مفتوحا لقبوله . بل الاصح ان يكون ذلك بعدم التكاره لاصله ، واحتفاظه بطابعه وشارته، ووقوفه تجاه اوروبا في صراحة موقف « الدخيل المحدث » ، فذلك لقب مجيد حصل عليه باصوات الاغلبية الساحقة . وهذا الذي اتفق انصرافي عن تقاليد الزواج التي كانت مرعية حتى اليوم جعل زواجي مسألة شخصية . ولم يبق الا ان اختار الزوجة . والزوجة التي آثرتها بالاختيار كريمة المحتد عريقة المولد ،وهي فرنسية بقلبها وبتربيتها وتعليمها ، وبذكرى الدم الذي بذله ابوها في سبيل الامبراطورية الاولى ، ثم ان لها مزية ، من جهة كونها اسبانية ، وهذه المزية هي انها لا اسرة لها هنا حتى تخصها بالتكريم والمناصب .واذا كانت فضائلها النفسية تجعلها زينة العرش فانها ايضا كفيلة بان تجعلها ساعة الخطر مسند العرش . واخيرا وليس اخرا ، هي كاثوليكية تقية ، تشترك معي في الدعاء لله تعالى ان يسعد فرنسا

وما كاد يتم الخطاب حتى انطلقت الحناجر ، وارتفعت الهتافات بالنداء يحيا الامبراطور ــ تحيا الامبراطورة

وختاما ايها السادة ، اني جئت هنا لاقول لفرنسا : لقد آثرت امرأة احبها واحترمها على امرأة لا اعرفها ، يكون القران بها له مزايا تشوبها التضحيات . لقد اذعنت لميلي ولكن بعد ان شاورت عقلي ومعتقداتي . وموجز القول اني في تقديمي الاستقلال وفضائل القلب وسعادة الاسرة على مزاعم عراقة الاصول الملكية وعمليات المطامع الحسابية ، في هذا لا احسبني اكون اقل قوة ، وانا اكثر حرية

وعما قريب ، سأتوجه الى كاتدرائية نوتردام ، وهناك اقدم الامبراطورة الى الشعب والجيش ، وان ماوضعوه في شخصي من الثقة ، يؤكد لي حبهم للتي اخترتها . وانتم ايها السادة ، حين يتاح لكم معرفتها ، سيتأكد لكم اني في هذه المرة ايضا تصرفت بوحي من الله

الاستعدادات

وبناء على عرض الامبراطور ، انتقلت أوجيني دي مونتيجو والكونتيسة امها الى قصر الاليزيه انتظارا لعقد الزواج ، وكانت بيوت المودة المشهورة مشغولة ليل نهار باعداد شوار العرس الذي كان نابليون من أجله قد فتح اعتمادا ماليا غير محدود . وكانت بيوت المودة تعرض مايتم من هذا الشوار في واجهاتها الزجاجية من قبيل الاعلان والمفاخرة





ميدالية ذهبية منقوش عليها صورتا اوجيني ونابليون ومن الناحية الاخرى تاريخ زواجهما

وكانت الاحلام قد بلغت من اوجيني ان رغبت الى الامبراطور ان يكون زواجها به في كاتدرائية « نوتردام باريس » على يد قداسة البابا ، اسوة بما جرى في عهد عمه نابليون الاول . ولكن البابا مع ما كان في عنقه من ديون للامبراطور نابليون الثالث استعفى .. على الرغم من صغر سنه ومتانة جسمه – من تلبية هذا الطلب – معتذرا بعلو سنه واعتلال صحته . فعاد الامر في حدوده الطبيعية الى اختصاص صاحب النيافة سيبور « كبير اساقفة باريس »

ولعلها قد عزت بعدها عن ذلك بعض العزاء بالتعويذة المعروفة بـ « تعويذة شارلمان » . وهي قطعة خشب زعموا انها من الصليب الحقيقي الذى صلب عليه السيد المسيح ، كان قد اهداها الى شارلمان مع مفاتيح بيت المقدس امير المؤمنين هارون الرشيد . واتخذها العاهل المسيحي طوال حياته مشبكا لمعطفه ، ودفنت معه في ضريحه في عاصمة ملكه ايكس لاشابيل . وفي سنة ١٨٠٤ قدمها رئيس الكنيسة الى « جوزفين » عند تتويجها في كنيسة نوتردام . ثم ورثتها ابنتها الاميرة « هورتنس » ومن بعدها آلت الى ابنها نابليون الثالث الذى لم يكن على يقين من امرها ، حتى رأتها اوجيني وهي كسائر الاسبانيات مريضة الاعتقاد ، فاعتقدت قداستها ، وارتضت قطعة الخشب هذه تعويذة ، فوضعتها ذخيرة في حقيبة عرسها

وكان صديق الاسرة الكاتب الفرنسي « مريميه » في شغل ايضا باعداد شجرة النسب التي كانت هي والامبراطور مهتمين بأن تبدو عريقة اصولها ، عالية فروعها حتى امتلأت بها صفحتان كاملتان

وفي هذه الاثناء ، كان مجلس البلدية لمدينة باريس قد اكتتب بمبلغ ستمائة الف فرنك لشراء حلى من الماس لاهدائها الى العروس ، ولكنها في رسالة ثالت الشعب كله ببساطة عباراتها ، ارسلتها لرئيس المجلس بتوقيع « اوجيني كونتيس دي تيبا » تولت من قيمة الهدية لتخصيصها للاعمال الخيرية . وقد قررت البلدية تخصيصها لاقامة مؤسسة في حي سان انطوان تتسع للثلاثمائة من الفتيات الفقيرات ، يتلقين فيها ما يناسبهن من التعليم المهني ليكفلن لانفسهن الحياة الميسرة الشريفة ، كما تقرر اطلاق اسم « اوجيني نابليون » على المؤسسة ووضعها تحت كريم رعايتهما .

وكذلك فعلت « العروس الكريمة » بالصداق الكبير الذي وضعه الامبراطور باسمها ، لقد نزلت عنه لانفاقه في اقامة منشـــآت للامومة والمرضى

وكان قد تحدد موعد عقد الزواج المدني في يوم السبت التاسع والعشرين من يناير في قصر التويلري ، مقدمة لحفلة الزواج الديني في كاتدرائية نوتردام

ولكنه روعي قبل هذا وذاك ، اصدار الامر الامبراطوري ونشره بالجريدة الرسمية بنظام البيت الامبراطوري والقاب افراده ، ثم تأليف حاشية الامبراطورة من كبـار الشخصيات في القابهم الجديدة ؛ فكان على رأس التشريفات النسائيـة احدى الاميرات « البرنسيـة أسلنج Essling » وكانت احدى الدوقات « الدوقة دي باسانو Bassano » في طليعـة الوصيفات اللائي كان بينهن بعض الاسبانيات . اما التشريفات للرجـال ؛ فكان رئيسها الكونت « تاشر Tascher » من رجال مجلس الشيوخ البارزين

في قاعة العرش

في اليوم المحدد للزواج المدني ، توجه الدوق رئيس ديوان التشريفات الامبراطوري في السـاعة الثامنة مساء ، ومعه مركبتان من مركبات القصر الامبراطوري الى قصر



الاميرة ماتيلد في أعلى السلم بقصر التويلري انتظارا لقدوم العروس

الاليزيه ، تحرسهما كوكبة من الفرسان . فاستقلت المركبة الاولى ، العروس وامها وسفير اسبانيا ومعهم الدوق رئيس ديوان التشريفات . وكان فى شرف الانتظار عند مدخل قصر التويلرى الدوق كبير الامناء ومن معه . وفى اعلى السلم الكبير ، استقبل العروس استقبالا رسميا دون ابتسام ، الامير نابليون جيروم بونابرت ، واخته الاميرة « ماتيلد » التى استطاعت ان تهش للعروس وتتكلف البشاشة فى وجهها . وبعد ان حيتهما العروس ، سارت بينهما الى صالون الاسرة ، حيث كان الامبراطور

وكان ثوب العروس من الحرير الوردى على طراز زى الكريتولين المنفوش ذى التضاعيف المنتلا المريضة الهفهافة ، وحول جيدها الطويل الابيض سمط من اللؤلؤ هدية من زوجها . وكانت على الرغم من مسحة الحمرة التى طلت بها وجهها ، تبدو متعبة مضطربة من اثر ما تجشمته من اعداد شوار عرسها من العناء

وكان الامبراطور تحيط به اسرته ، فقام اليها وكان فى حلة جنرال متقلدا قلادة الشرف الفرنسية « لوجيون دونير » التى كان يحملها نابليون الاول ، وقلادة الجزة الذهبية التى كان يحملها شارلكان . فاقبلت اوجينى نحوه ، لتقبل يدها لم تدم لهـا ذراعه وصحبها الى قاعة المارشالات

وكانت تقوم فى آخر القاعة منصـة عريضة عليها عرش الامبراطور ، والى جانبه عرش مثله للامبراطورة المستقبلة

وصاح رئيس التشريفات : الامبراطور

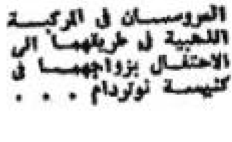
فقام للتحية كل من كان بالقاعة من اعضاء الاسرة الامبراطورية والسفراء ورجال الدولة وازواج السيدات اللاتى احدثت ثيابهن اصداء من خشخشة الوابهن

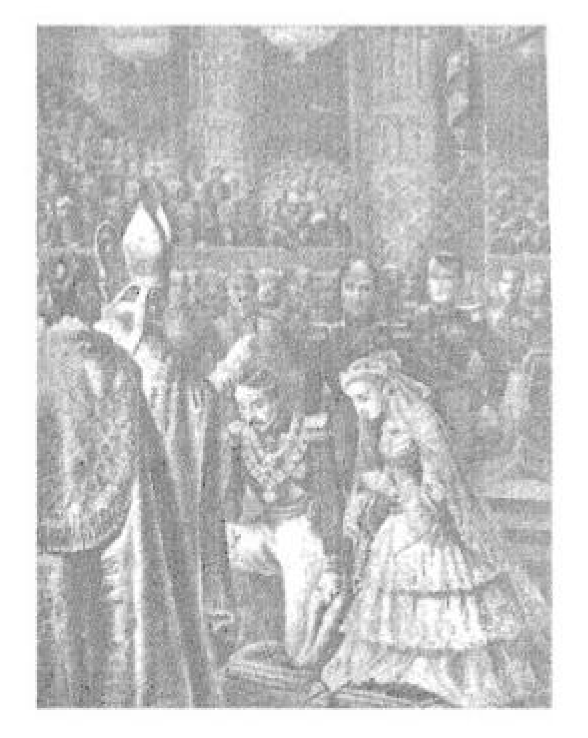
وكان وجه اوجينى وهى تتقدم نحـو العرش ابيض شاحب البياض كالقمر السارى ، ولكنها كانت تسير ناصية القامة رافعة الهامة ، وثوبهـا ذو التضاعيف العريضة الهفهافة ينسحب ذيله على الرخام ليحدث حفيفا عند كل خطوة من خطاها الرشيقة . ومن تحت الخمار المسبل كانت تلوح عيناها مسبلة الاجفان كأنهـا تحلم . انه حلم كل تلك الشهور الطوال الماضية قد تحقق ، انها امبراطورة ، وهذا عرشها ، وهذا القصر الكبير المسحور قصرها ، وهؤلاء الاكابر والعقائل حاشيتها والشعب كله شعبها . انهـا لا تحب الامبراطور بكل ماتحمله الكلمة من معانى الحب . ولكن قلبها غارق فى السعادة خافق بالشكر

وجلس الامبراطور على عرشه ، ودعـا الامبراطورة المستقبلة للجلوس على العرش الاخر ، عرشها

وجلس على جانبى المنصة من ناحية الامبراطور امراء الاسرة ، ومن ناحية العروس الاميرة « ماتيلد »

وخلف المنصة مباشرة ، وراء العروس ، كانت والدتها الكونتيسة دى مونتيخـو ومعها سفير اسبانيا . وفى الناحيـة الاخرى افراد اسرة الامبراطور .


العروسان في المركبة الذهبية في طريقهما الى الاحتفال بزواجهما في كنيسة نوتردام . . .



عقد الزواج الديني في نوتردام . . .

وفي اسفل مقدمة المنصة بين يدي العروسين منضدة . وقد وقف عندها وزير الدولة المنوط اليه القيام بمراسم عقد الزواج المدني ووراءه ساعدوه ، وكان على المنضدة سجل مذهب هو بعينه الذي اتخذه نابليون الاول لتسجيل عقود الاسرة . وكان آخر ما سجل على عهده بتاريخ ٢ مارس ١٨١١ مولد ولده « ملك روما » الذي كان الأمل ان يخلفه

ولما فرغ وزير الدولة من المراسم ، حرر العقد ، فوقع عليه العروسان . ثم شهودهما وعلى راسهم من ناحية ، الملك جيروم نابليون عم الامبراطور ، ومن الناحية الاخرى ، والدة العروس والسفير الاسباني ثم انتقل الجميع الى قاعة الحفلات حيث كانت فرقة الاوركسترا ، فاستمعوا منها الى مقطوعة قصيرة سرعان ما لحق اخرها باولها

وعادت العروس ، ووالدتها بالموكب نفسه من قصر التويلري الى قصر الاليزيه في انتظار حفلة الغد الكبرى

تتويج الجمال في كاتدرائية نوتردام

منذ الصباح الباكر من يوم — الاحد الثلاثين من شهر يناير سنة ١٨٥٣ — كانت جموع الجماهير الغفيرة تحتشد وتزداد كل ساعة احتشادا ، على ارصفة الشوارع التي سيمر فيها الموكب العظيم ، هذه الجماهير كانت منذ الليلة البارحة تتدفق كالسيل من جميع ارجاء فرنسا ، من اهل الاستطلاع وطلاب الفرجة ، ومن شابات العمال فوق رءوسهم الشارات والاعلام ، ومن وفود المؤسسات الخيرية من فتيات وسلمات ، ومن رجال الجيش المتقاعدين الى اخر من هنالك من مواطنين لا يحيط بهم الحصر

فلما كان الظهر من ذلك اليوم المشهود دوت دوي الرعد — تحت سمائه الصافية وشمسه السافرة الزاهية — اصوات طلقات من « الانفاليد » تطلقها مدافعه على فترات متساوية ، كالضحكات المبشرة ، ايذانا بأن العروس الصورية الاندلسية امبراطورة الفرنسيين ، قد وصلت الى قصر التويلري ، حيث يبدأ الموكب العظيم للعروسين ، من مقرهما الرسمي الامبراطوري الى حيث الاحتفال الديني بالزواج والتتويج ، في الكنيسة القديمة العظيمة ، نوتردام باريس

تحت السماء الصافية واشعة الشمس السافرة الزاهية ، كانت الافواج — الفوج بعد الاخر — من موسيقات الجيش . وفيالق المشاة ، وحملة الحراب من الفرسان في حللهم الانيقة الزاهية الالوان ومركبات الجنرالات وعلى صدورهم النياشين والعربات المزدانة ، الكتلة الملأى بانواع الورود والرياحين ، تمر في طريق العروسين ، الامبراطور والامبراطورة وهما جنبا الى جنب في « مركبة الاحتفالات الكبرى » تجرها ثمانية من الجياد السود المطهمة . والمركبة بلور وذهب ، يعلوها التاج الامبراطوري ، وهي على حالها منذ اقلت — قبل زهاء نصف قرن — الامبراطور نابليون الاول وزوجته جوزفين الى حفلة التتويج

وكانت المركبة تدرج في بطء من شارع « بور روبال » الى شارع ريفولي الجديد ومنه الى ميدان دار البلدية حتى ساحة كنيسة نوتردام ، تلك الكتلة الضخمة

الجائمة في الظلام ، التي يشع قلبهـــا بساطع الانوار ، ويرف على جدرانها خافق الاعلام . بين جماهير تعد بمئات الالوف في صفوف متراصة وفوق آلنصات المتراكبة بعضها فوق بعض طبقات ، وهم يهتفـون ويلوحون بالاعلام ، والطبول تقرع والابواق تدوي ، وانظارهم لا تشبع من النظر في الحين بعد الحين من بعيد وراء نوافـــذ المركبة الى طلعة اوجيني الناصعة المشرقة وراء خمارها الابيض الشفاف وهي الى جانب الامبراطور الذى لا يبين لهم منه الا انفه مرتكزا على شاربه

وهنا دقت أجراس الكنيســـــة بأعلى الاصوات في حلوقها ، واستأنفت مدافع الانفاليد تحية طلقاتها في الحين بعـــــد الحين من بعيد ، ونزل العروسان مـــن المركبة ، وكانت أوجيني في ثوب مـــن الحرير الابيض تكسوه الدانتيلا وذيـله المجرور من المخمل ، والثـوب مشـدود الى خصرها بنطاق من الجواهر النـادرة واللآلىء ، وعلى رأسها يتـدلى الخمـار الابيض الشفاف ومن تحته تاج مـــارى لويز المرصع بالماس واليـاقوت الازرق . واذا بأوجيني ، بدلا من ان تعلق ذراعها بذراع الامبراطور المعهودة ، استـدارت وهي على عتبة الكنيسة الى الشـــعب المحتشد في الساحة ، وامسكت بأعطـاف ثوبها الفضي وانحنت لهم ـ عاقفة رقبتهـا البيضاء ، ثانية ركبتها ـ انحناءة التحية والاحترام ، كأجمل ما فعلت في البـلاط تحية للامبراطور نفسه . فرد عليها الشعب المحتشد بعاصفة مجنونة من التصــفيق والهتاف الحماسي . وهكذا بحركة واحدة لطيفة ، كسبت اوجيني قلوب هـــذه الالوف المؤلفة

ودخل العروسان الكنيسة وسهما نيافة الحبر « سيبور Sibour » ، واستقبلتهما انوار خمسة عشر الف شمعة أحالت ظلام الكنيسة القديمة الى مثـــل رائعة النهار ، كما استقبلتهما موسيقى خمسمائة عازف يدعمهم كل ما في الكنيسة من معازف الارغن العظام ، وكانت الكنيسة مكتظة ، صحنها وقلبها وجوانحها وشرفاتها بكل من في باريس من الرجـــال ذوى الحيثيات ، وكل من فيها من عليـــة السيدات في فاخر الحلل وأغلى الحلي مع أبهى الزينة ، وكانت الهتافات ترتفـــع وتخفت ثم تعود لترتفع على حســـب المناسبات

وقبل أن تتجه اوجيني الى منصـــة العرش المنصوبة لزوجها ولها تحت قبة من المخمل والسمور وسط الكنيســـة ، انحت ناحية المركع وركعت تصلي صلاة الشكر في خشوع وذلة واستضعاف امام الله حتى ظن الامبراطور انها على وشـك الاغماء ، فكاد يمد اليها ذراعيه ليسندها ، لولا ان رفعت راسها اليه مبتسـمة . ونهضت من ركعتها قوية مغتبطة ، معتزة بجمالها وسلطانها . واستوى بعدها كل منهما على عرشه . وتقدم الاسقف ــ اسقف باريس ــ فركعا بين يديه وهو يتلو كلماته القدسية ، ثم قدم للامبراطور خاتم الزواج ليضعه في اصبع زوجه ويباركهما ، فارتفعت



العروس راكعة في ثوب الزفاف

أصوات الارغن المرددة تحت القباب وفي حنايا النوافذ الملونة ، وبدأ القداس مع الاناشيد الدينية ، وتقدمت للامبراطور والامبراطورة شموع القربان . وكان ذلك خاتمة الاحتفال

وغادر العروسان على عجل ، وعاد الموكب الفخم على النحو الذى جاء به وسط الجموع الهاتفة على طول الطريق من كنيسة نوتردام الى قصر التويلرى

ومن العجيب انه فى طريق الرجوع تجدد وقوع ما سبق وقوعه فى مثل هذه المناسبة فان المركبة عند مرورها تحت حنية المدخل الى القصر اصطدم التاج الذى يعلوها وسقط متدحرجا على الارض . فاطل الامبراطور من باب المركبة ، فبادر اليه الفارس الصاحب ، وأبلغه ماوقع بصوت خفيض ، فلم تظهر تقطيبة على جبينه كما كان المتوقع من المتطيرين وهو منهم . لقد كان الامبراطور العاشق فى هذه الساعة مستغرقا فى حلم السعادة التى تنتظره هذه الليلة ، ليطفىء حر وجده فى البيت الصغير المختبىء من الانظار فى احضان الاشجار فى حديقة قصر « سان كلو » الذى اختاره الزوج الامبراطورى الولهان لقضاء شهر العسل حين يضم الى صدره كل معانى الحسن الشهية ، مجسمة فى « اوجينى » تلك الحورية الاندلسية .

متتابعة من مكابدات كيخوتية

شعر
محمد عفيفي مطر

— ١ —

رياح الرغبة الأولى
تزلزلني وتفتح بابها الأسود
على فرعين يهتزان بالتفاح والحيات
على نهرين للجنين يرقد فوق لجيهما ملائكة وجنيات
تدب الرغبة الحمراء في أجسادهن البيض
تخط الغيمة الزرقاء
ويمشي الماء
خيوطا تغسل الأجساد بعد الليلة الأولى .

×■×

يميل الغصن بالتفاح والحيات
على نهدين ناريين .. أشرب جرعة من خمرة بيضاء
فيزهر في دمي التفاح ، تلهث في دمي حية .

×■×

وأمشي في رواق الصهد في الصحراء
فينكرني دمي المسجون في الأمصار
وتنهشني مخالب رغبة أولى
وتحفر أصبع مجهولة في الصدر ليل نهـــــار
وتنهش قلبي الدامي
فتورق أغصن التفاح بين نواجذ الحية ..

— ٢ —

لو سال الصهد من الإبريق الرملي
بحرا .. ألقيت إليه بقلبي المهجور
تنهال على وجهي المسود خيوط من نور
فتئن بصدري أخشاب الجندول الناري

×■×

أبتدئ الرحلة في صبح محموم العينين

واحار قليلا عند تقاطع دربين
ابتعد عن العالم .. يناى نصف نهار
يغسلنى الصهد ، يعرينى تحت الشمس
تمضغنى الشمس قليلا ، تلقينى فوق الصحراء
تطرحنى .. احمل من جسمى ظلا
امده تحت عباءته حتى الليل
انتظر عفاريت القائلة
انتظر عفاريت البئر المهجورة فى جوف الصحراء ..

— ٣ —

عيناى فى عينيك ياشمس القاهرة
« نار يئز لهيبها فى القلب ، دود
عرشت بالزيت والنار المقيرة . »
ينصب غيث غامر يقتلع الامن فلا
تهدا فى الراس اعاصير الافاعى ..

×■×

عيناى فى عينيك ، رمح فى يدى
غنيت اعواما ليمضى فى الهواء
طيرا يشق الريح للشمس البعيدة
غنيت كى ينشق رمحى فى السماء
رمحين ينشقان .. تنشق الرماح بلا انتهــاء ..

×■×

عيناى فى عينيك يا شمس القاهرة
والثلج فى الرسغين ، والقلب الازرق لاتطاوعه الافاعى

— ٤ —

هذه الريح التى تولد فى بئر الثوانى

تخلع الوجه الذى رث ، وتلقيه الى شدق الثوانى
والثوانى تلد الريح ولا تشبع من لحم الوجوه
وعلى وجهك .. فى الليل العميق
قبلة باردة .
حين التهمت النار فى ليل العروق
صرت طاحون العظام
حينما تسكر تلتف ببرد من سلام
يرحب العالم ، يهتز لنا قلب صديق ..

×■×

أيها الخوف البدائى العميق
تنسج الليل – على ابرتك السوداء – بالحلم واشعار الجنون
تطلب الصبح فيأتيك من العشب الزجـــاجى الحزين
تلتف الارض الى صدرك .. لايفلت من كفـــك خيط من قلق
أيها الخوف الاب الطيب الصديق ..

– ٥ –

تلوى قلبه المجهد
والتقت الرؤى عينيه « وهو يموت فوق حماره المسلول . »
فتمســكه وتصلب عــوده .. تلتف بالزندين اشوكة
ويتبعنى غريقا روحه بالنجمة السوداء مربوطة
لتن عظامه .
« كانت بغور القلب غرناطة
تضىء قصورها الذهبية الردهات » . يتبعنى
ويغسل جرحه بالصهد . « اسمع رنة التيجان »
يلملم ذائبا فى جرحه : اوليه
وتشرق بسمة فى دمعه السيال .. يتبعنى .

×■×

تراب الحافر الدوار ينشر عطر مملكة تنادى قلبك المخبول

فتشى فوتك الرملى ، تنهر جحشك السلول
وغرناطة
توضع عرشها الذهبى واختلجت على اسوارها الرايات

×■×

ساطعن طعنة نجلاء
فتومض حريتى بنهاية الحراس والغلمان

ونعبر أول الاسوار .. تتبعنى
« وأتبع على المحدود فى الصحراء . »

— ٦ —

رأيتها تفتح فى السماء
نافذة فضية

رأيت فى بسمتها فراشة الدمع وزهرة الألم

«الى بالدواة والقلم .»

رأيتها تمد اصبعين فى الضلوع

فباح بالدفين كل شىء

« انا رأيت وجه عاشقى الصغير
فقل له : اميرتى توجعت

فقد رأتك شاحبا ، ودمعت

فقد رأتك فى انتظارك النبيل . »

×■×

الثلج قفل علقته الريح
بباب غرناطة .
والضـــــلوع

عش وبلبل يجوع

وكانت الاشياء اعينا تفرحت بالشمس والدموع.

×■×

اميرتى .. انا رجعت والسماء مطفأة
انا وقفت تحت شرفتى الخربة ..

• علي الدين هلال •



رأي جديد
في قديس
آسيا

غاندي

الأسطورة
والحقيقة

لعله من الصعب على الباحث الموضوعى ان يناقش فكر رجل تحيطه هالة من القدسية والاسطورية . رجل عوض ضآلة جسده بروح خارقة لم تعرف لتصميمها موانع تقف امامها . رجل تمثل حياته قمة من قمم العظمة فى قرننا هذا وتمثل ايضا فشله . فرغم كل الجهود التى قام بها غاندى فانه فشل فى احداث التغيير الحقيقى الذى كان يسعى اليه فى نفس الانسان . ولعل هذا يوضح نوع اليوتوبيا التى كان يعيش فيها غاندى ونوع عالمه الخاص الذى تمثله وتحرك فى اطاره .. من هنا كانت عظمته ومن هنا ايضا عدم ملاءمته لعصرنا . وبسبب هذا وذاك يجب علينا ان نعى المعنى الحقيقى لغاندى فى الذكرى المائة لميلاده التى مرت فى الثانى من أكتوبر الماضى ..

نقطة الانطلاق بالنسبة لغاندى ولكل حياته هى اللاعنف والمقاومة السلمية ، فمن دراسته للتاريخ وبالذات تاريخ الاديان ومن تجاربه الشخصية وفهمه للعالم والمبادىء الروحية التى عرفها وصل غاندى الى الاعتقاد بأن طبيعة الانسان خيرة بحكم تكوينها وان تغيير العالم يبدأ اولا بالتغيير الروحى فى داخل كل انسان

هذا الايمان باللاعنف هو خليط من التراث الهندى الدينى والمسيحية وكان ايمانه مطلقا وايا كانت الظروف التى يواجهها الانسان فان عليه الا يلجأ الى العنف من هنا كانت نصيحته لليهود فى المانيا بعدم استخدام العنف ضد النازى ودعوته للهنود ايضا بعدم اللجوء الى المقاومة المسلحة فى حالة الغزو اليابانى للهند الذى كان متوقعا اثناء الحرب العالمية الثانية

والنقطة هنا هى أن سلاح اللاعنف كأداة من ادوات التصرف السياسى والاجتماعى هى مسألة محكومة بالظروف التى يتم فى ظلها التصرف ولعله هنا يبدأ الفراق بين منطق غاندى ومنطق هذا العصر . نحن اليوم نعتقد بأن العنف هو الاسلوب الوحيد للشعوب المقهورة فى مواجهة مستغليها ومضطهديها . العنف

هو الاسلوب الوحيد للفلسطينيين فى مواجهة الكيان الاستيطانى الاسرائيلى وهو الطريق الوحيد للافريقيين فى مواجهة حكومات روديسيا وجنوب افريقيا ففى مواجهة العنف الامبريالى التى تمارسه هذه الحكومات والانظمة لا يبقى امام الشعوب الا ممارسة عنفها الثورى لتحقيق ذاتها .

لكن غاندى آمن باللاعنف كاسلوب عالمى صالح للتطبيق فى كل مكان بل نصيح باتباعه دائما غافلا للظروف الاجتماعية المختلفة وان ما يصلح لمجتمع قد لا يصلح لمجتمع آخر وان نجاح أسلوب فى مجتمع لا يضمن تكرار نجاحه فى ظروف أخرى .

ولكى نفهم غاندى لابد ان ننظر الى الاطار الذى نشأ فيه والبيئة الاجتماعية والفكرية التى اثرت فيه أثناء تطوير فكره عن اللاعنف وكذلك الى نوع المشاكل التى واجهها والتى اكدت ايمانه بهذا الاسلوب

نشأ غاندى فى عائلة دينية علمته منذ الطفولة الا يقربه اللحوم وفى شبابه المبكر تأثر ببعض المبادىء الدينية الهندية التى تحذر من ايذاء او قتل كل اشكال الحياة سواء كانت حيوانا أم نباتا وكان ذلك هو بداية فكرة اللاعنف فى حياته .

وباحتكاكه بالفكر الغربى بعد وصوله الى لندن فى عام ١٨٨٨ تأثر غاندى ببعض افكار الانجيل عن الرحمة والتسامح وبكتاب تولستوى « مملكة الاله فى داخلنا » وكما يذكر هو فى قصة حياته كما كتبها بنفسه كان « راسكين » ايضا اثر فيه كثيرا . وفى نفس الوقت تأثر غاندى بالافكار الليبرالية التى كانت تسود المجتمع الانجليزى وقتذاك .

ويعود غاندى وهو فى السادسة والاربعين من عمره ليعيش فى الهند بعد حملة غير ناجحة للعصيان المدنى فى جنوب افريقيا .. يعود وقد استفاد من فترة اقامته الطويلة بالخارج من حيث نضج ثقافته وتكوينه الفكرى . لكن اهم من ذلك ان هذه الفترة مكنته من أن يرى المجتمع الهندى « من الخارج » وان يضع يده على جذور المشاكل وينحصر كرد فعل للاحداث اليومية التى تأخذه من موقع الى موقع دون أن تمكنه من فرصة التأمل فيما يدور حوله وفى معناه

وهكذا فان فكرة غاندى عن اللاعنف هى مزيج من الافكار الشرقية والغربية وهى فى الاساس الاول تقوم على اعتقاد دينى . على الايمان بأن قدرة الانسان على تحمل العذاب اكبر من قدرة عدوه على تعذيبه، وان النتيجة العملية للاعنف مزدوجة، فهى اولا تطهر نفس الشخص الذى يقوم بالتعذيب كما أنها طريق الى الخلاص للشخص الذى يتعذب وهى ثانيا تغير الشخص الذى يقوم بالتعذيب وتحرك ضميره

الفكرة الاساسية فى اللاعنف هى تحمل العذاب وقدرة الانسان على التضحية وكما يكتبه هو نفسه .. « التضحية هى قانون الحياة .. انها توجد فى كل مسارات الحياة .. نحن لا نستطيع ان نفعل اى شىء او نحصل على اى شىء دون ان ندفع ثمنا له . ان التضحية الحقيقية تكمن فى استخلاص اكبر قدر



من السعادة من أي فعل مهما كانت التضحية المتضمنة فيه .. لقد مات المسيح على الصليب لكنه ترك المسيحية تراثا مجيدا .. أن عذاب الانسان هو جوهر "اللاعنف" وفي كل كتاباته فان التركيز على عنصر الطهارة وتنقية النفس والسعي الى الكمال .. من هنا ضرورة تحمل العذاب والالم .

وفي وقت قصير نسبيا أصبح غاندي قائد الحركة الهندية من اجل الاستقلال ولعل ذلك يمكن تفسيره بان شخصيته المتعددة الجوانب جمعت الطبقات المختلفة حوله فتبنيه للزي الهندي التقليدي الذي صنعه بنفسه كتل حوله الفلاحين الذين اعجبوا بتواضعه وفقره اما الاغنياء فقد ارضاهم فكرته عن ان الاغنياء اوصياء على الفقراء .

وهنا لابد ان نتأمل المعنى الاجتماعي للاعنف فان افكار غاندي ودعوته للفقراء بان يتحملوا العذاب والالم تتحول الى دعوة رجعية من حيث مدلولها الاجتماعي ومهما كان تقديرنا لغاندي والحب العميق الذي كان يكنه للشعب الهندي ورغبته في تخليصه من الفقر والذلة فان دعوته كانت تتضمن اساسا قبول الهيكل الاجتماعي والطبقي للهند دون مساس بحيث تحتفظ كل طبقة بمميزاتها . أكثر من ذلك فان دعوته – رغم صدقها واخلاصها – احاطت العلاقات بين الفئات والطبقات المختلفة التي هي في حقيقتها مسألة اقتصادية واجتماعية يمكن حسابها بالكثير من الضبابيات الدينية والخرافية والاسطورية .

لقد قبلت الطبقة الغنية غاندي واحبته لان آراءه لم يكن من شأنها أن تتطلب منهم الكثير من البذل والتضحية . على العكس من ذلك فان ما قدموه كان قليلا وكان في الحقيقة على شكل استثمار استعادوه مرة أخرى مع فوائده . من الناحية الاخرى لم يكن لدى الفقراء مايقدمونه ولكن فلسفة العنف بتأكيدها على التضحية علمتهم ان يجدوا السعادة في تقاليدهم وفقرهم وان يقبلوا بوصاية الاغنياء عليهم وهكذا كان دعوة غاندي التي كانت تهدف من الناحية النظرية الى توحيد كل طبقات الامة باختلاف مصالحها في اطار واحد من الحب والاخوة كان من شأنها عمليا قبول التمييز بين الناس والحفاظ على امتيازات الطبقة الغنية

ولعله من الجدير بالذكر أن نشير الى موقف غاندي من فلسطين فرغم اهتمامه الدائب بالقضية الهندية فان ذلك لم يمنعه من تتبع الاحداث في البلاد الاخرى

وفى فبراير عام ١٩٣٨ كان غـاندى وراء قرار اتخذه حزب المؤتمر الهندى يشجب محاولة بريطانيا تقسيم فلسطين وانشاء دولة لليهود فى المنطقة بالقوة ضد مشيئة العرب وعبر القرار عن تعاطفه مع حقوق العرب وفى سبتمبر من نفس العام اتخذ الحزب قرارا ثانيا يؤكد نفس المبادىء

وعبر غاندى عن ارائه فى مقال له عام ١٩٣٨ قال فيه : ان الصيحة الداعية الى انشاء وطن قومى لليهود لا تجذبنى كثيرا .. لماذا لا يعيش اليهود كسائر شعوب الارض فى البلاد التى ولدوا فيها ومنها يكتسبون ارزاقهم .. ان فلسطين للعرب بنفس المعنى الذى تعتبر فيـه انجلترا للانجليز وفرنسا للفرنسيين . ان هذا لخطأ وان ما يجرى اليوم فى فلسطين لا يمكن تبريره حسب اى سلوك اخلاقى .. ان المنهج الصـحيح هو الاصرار على المعاملة العادلة لليهود اينما عاشوا وتربوا . اليهود الذين ولـدوا فى فرنسا هم فرنسيون بنفس المنطق الذى يصبح حسبه المسيحى المولود فى فرنسا فرنسى

ويحذر غاندى يهود فلسطين من خطر الصهيونية واتجاهاتها العدوانية فيقول فى نفس المقال « ان اليهود الذين يريدون الاستقرار فى فلسطين لاسباب دينية يمكن لهم ذلك بشرط موافقة العرب وعليهم ان يكسبوا قلوبهم فالاله الذى يحكم قلوب العرب هو نفس الاله الذى يحكم قلوب اليهود » ..

وعبر غاندى مرة اخرى عن ارائه قبل موته بعامين فى مقال له بتاريخ ١٤ يوليو ١٩٤٦ قال فيه « فى رايى ان اليهـود ارتكبوا خطا فادحا فى محاولتهم فـرض انفسهم على فلسطين بمساعدة امريكا وبريطانيا وبالتجوء اليوم الى الارهاب الصريح .. لماذا يعتمد اليهود على المال الامريكى والسلاح البريطانى ليفرضـوا انفسهم على ارض لا ترحب بهم .. لماذا يلجئون الى الارهاب ليحققوا اقامتهـم بالقوة فى فلسطين » .

ولعل اهم ما يلفت النظر فى فكر غاندى بخصوص هذه المسالة انه لم يخلطبين عطفه على اليهود وشجبه لاعمال التمييز ضدهم فى اوربا وبين محاولتهم اقامةوطن لهم بالقوة فى فلسطين . فان شجبه للامر الثانى وتعاطفه مع الفلسطينيين لـم يمنعه من التعبير عن تعاطفه مع اليهود فى مواجهة الحكومات التى اضطهدتهم . هذه التفرقة هامة للغاية وضروريـة بالنسبة لنا كعرب ولدعايتنا بالخارج ان رفضنا للكيان الصهيونى فى فلسطين لا بد ان يقترن بدفاعنا عن حق اليهود فى المواطنة الكاملة فى كل البـلاد التى يعيشون فيها وان يكون لهم كل الامتيازات الاجتماعية التى تكفلها هذه البـلاد لمواطنيها . ان هذا الموقف فى الحقيقة هو ما تحاول الصهيونية دائما طمسه وتمويهه وتركز على ان الوطن الوحيد لليهود هو اسرائيل وانهم غرباء فى اى مكان آخر وان ما حدث فى المانيا يمكن ان يحدث فى اى مكان آخر فى العالم فى اى وقت

ولعله من سخرية التـاريخ ان نبى اللاعنف انتهت حياته برصاصة متعصب فى الثلاثين من يناير ١٩٤٨ وان اشهر تلاميذه « مارتن لوثر كنـج » لقى نفس النهاية . لكن غاندى مات بعد ان رأى حلم حياته يتحقق .. الهنـد المستقلة .. واسفاه ... ان الاستقلال السياسى لم يحل مشـاكل الهند الاجتماعيـة .. والاقتصادية .. ومهما تضـاربت الاراء والاجتهادات حول معنى فكر غاندى وما فعله للهند ، فان هذا لا يقلل من دوره ، فالمهاتما — اى الروح العظيم — هـو جزء من تاريخ الهند ، ومن تاريخ العالم بأسره . ولم يكن المهاتما مجموعة من الافكار المجردة بل كان شخصية من التاريخ تجسدت فى ذاته كل المبادىء التى دعا اليها . وحسب فلسفة غاندى فان قدرته على تحمـل الالم وبذل التضحية هى المقياس الحقيقى لعظمته .. لكن ظروفنا مختلفة . المعيار الحقيقى اليوم لعظمة انساننا العربى هى القدرة على حمل السلاح واستخدام العنف الثورى .. وما اكبره من ثمن

• توفيق حنا •

مقدمات الطيب صالح

محاولة لتقديم تجربة جديدة

قرأت في عدد الهلال الماضي « سبتمبر ١٩٦٩ » مقدمات الصديق الفنان والأديب السوداني الطيب صالح . وقد قرأت لهذا الفنان الصادق قصصه القصيرة في ترجمة انجليزية دقيقة وامينة بقلم الصديق دنيس جونسون ديفيز .. وأحببت هذا الفنان كل الحب لاخلاصه لفنه ولقومه ولوطنه وللغته ثم ذهبت الى لندن .. وفي القسم العربي بالاذاعة البريطانية تعرفت الى الانسان صاحب هذه الاعمال التي قرأتها فاحببت الانسان اكثر وعرفت أن الفنان والانسان شخص واحد ولمست ان عناصر الاخلاص والامانة والصدق متوفرة في الانسان بقدر توفرها في الفنان .. كان الانسان الذى تعرفت عليه امتدادا طبيعيا للفنان الذى قرأت له ..

وعندما اخذت اقرا هذه المقدمات التى نشرها الهلال شعرت ان الفنان يريد أن يقدم لنا تجربة جديدة في الشكل الفني وفي الحركة الفنية .

لقد حقق الطيب صالح في مقدماته الخمس : « اغنية حب » خطوة الى الامام » الك حتى الممات » الاختيار » سوزان وعلي » ، حقق في هذه المقدمات شكلا فنيا جديدا يحمل سمات القصة

القصيرة والقصيدة – أو السوناتة بمعنى ادق – فى آن واحد .. وفى كل أعمال الطيب صالح .. فى أعماله الطويلة .. وبخاصة « موسم الهجرة الى الشمال » وفى أعماله القصيرة وبخاصة « عرس زين » نرى روح شعرى ناعم رقيق وكأنه نسمات خريفية فى ريف شمالى .

هذه المقدمات تشبه الى حد بعيد هذه الدراسات «études» التى يقدمها الفنان التشكيلى .. والدراسة عمل فنى له مقوماته وعناصره وحدوده .. وهذه المقدمات – او هذه اللقاءات بمعنى ادق – لقطات سينمائية سريعة من واقع الحياة التى يعيش فيها الفنان والتى يراها بعينيه ويسجلها بقلمه لور رؤيتها وكأن هذه المقدمات تقدم لنا موجة ادبية جديدة تسير مع الموجات الجديدة فى السينما والشعر والقصة والمسرح ..

وهذه المقدمات الخمس تقدم لنا عملا فنيا متكاملا اقرب الى القصيد السمفونى ..

فالمقدمة الاولى « الغنية حب » تصور لنا افتتاحية هذا القصيد وأرى ان كلمات هذه الاغنية رتبت ترتيبا خاصا لتخرج منها شكل القصائد الحديثة .. هذا الشكل الذى ينتشر فى لغتنا العربية وفى اغلب اللغات الاخرى .

يقول الطيب صالح

« كنت دائما اود ان اغنى
لكن صوتى كان نشازا
ولم اكن استطيع ابدا ان اجيد نغمة واحدة
لسوء حظى
الى ان لقيتها
قالت
الى ان اردت فعلا ان اغنى
فعلى الان ان اغنى
مهما كان وقع صوتى
قلت
لكن صوتى نشاز
قالت
غن عن الحب
الناس تستهويهم اغانى الحب الحزينة »

وهكذا يلمس القارىء فى هذه الافتتاحية ان وراء هذا الشكل الفنى شاعرا يريد أن يعبر عن نفسه وعن تجاربه تعبيرا حرا منطلقا ولا يحب ان يقيد نفسه بوزن أو تفعيله او اى لون من الوان القيود التى يفرضها الشعراء على انفسهم .. انه يريد ان يقول ان الشعر لا يكون فى الشكل وانما الشعر – كل الشعر – فى روح الشاعر وفى كلماته وفى حروف كلماته وفى مضمون تجاربه .

ومضمون التجربة التى يعبر عنهما الفنان فى مقدماته او فى قصيدة السمفونى ؛ انه ليس هناك فى عالمنا هذا حب سعيد . ومن النادر ان يتقدم الحب خطوة الى الامام وينتهى الى زواج سعيد موفق . ويبدو ان الفنان هنا يصور لنا تجربة رومانتية سابقة واهية وحزينة » .

وفى ختام هذه الافتتاحية يقول الفنان

امر محزن نوعا ما
لانى وان كنت احب ان يسمع الناس غنائى
فاننى اغنى لها خاصة

.. وذلك لان الحبيبة التى دفعته

الى الفتاة تركته لانه تردد .. تردد أن يسير معها فى طريق الحب حتى نهايته كانت هى تسعى اليها ولكنه — وهو عاملت هذا العصر — تردد لانه لا يريد ان يرتبط .. انه يريد أن يغنى فقط ولا يحب ان يسقط فى واقع الناس .. فى عالم الامر الواقع .. واقع الاشياء

ويعد هذه القصة تأتى الحركة الاولى « خطوة الى الامام » وتبدأ هذه الحركة بما لم تنته اليه الافتتاحية وهو الزواج .. وكان الخطوة الى الامام هى الخطوة التى يجب ان يخطوها الحب حتى يخرج من تردده الهائلتى الى دنيا الفعل والواقع .. وهذه الحركة الاولى تقدم لنا قصة عادية .. وبسيطة كل البساطة .. وحلوة وجميلة .. وانتهى الزواج — كما يحدث فى كل زواج — بالطفل ..

« كانت عيناه رماديتين

تذكران الرائى بامسيات معينة فى لندن

وكان شعره نحاسى اللون ، وكان مع هذا اكرث اشعث

لم يكن انفه افريقيا ولا كان افطس

وهو امر حسن

« سيكون طبيبا »

تردد امه باستمرار »

... ...

وهكذا انتهى هذا الحب بين المعلم والمرشة .. انتهى الى الزواج .. وفى اعماق هذه التجربة تستمع الى تساؤل ملح .. هل ينتهى كل حب الى زواج ! .. وسوف نلمس دائما ان تجربة الحب قلما تصل الى الزواج ما لم يجاهد الحبان على ان يتقدما فى طريق الحب وان يقوما بهذه الخطوة الى الامام ..

والحركة الثانية « لك حتى المات »

تؤكد هذا المضمون الرومانتى فى تجربة الحب .. اذ ان هذه الحركة تقدم لنا اغنية حب .. اغنية حب حزينة .. وفى هذه الحركة تسود نغمة الافتتاحية وهى تحكى لنا تجربة نوفالسية .. تجربة تقف دون تمامها ووصولها الى نهايتها الواقعية كل العقبات وكل العوائق .. ويفترق الحبيبان .. ويذهب كل منهما فى طريق .. عاد هو الى بلده وذهبت هى الى كندا :

وكتب لها رسائل طويلة تلتهب عاطفة

وكان يختمها دائما بقوله :

« لك حتى المات »

قد يخيل اليك انه كان يبالغ

.. .. ..

وكانت الرسائل تحمل الحب من افريقيا الى كندا ومن كندا الى افريقيا بانتظام

.. .. ..

مات بالالتهاب السحائى فى صيف ١٩٦١ ولم يخبرها احد

ظلت بعد هذا باشهر تواصل الكتابة وتسأل

« لماذا لا تجيب ؟ ام انك لم تعد تحبنى ؟ »

وتوقفت عن الكتابة ..

.. .. ..

وهكذا انتهت هذه التجربة الرومانتية .. انتهت هذه الاغنية الحزينة بالموت .. وكاننا نسمع فى نهايتها هذه النغمة التى قدمتها الافتتاحية فى هذه الكلمات :

« الناس تستهويهم اغاني الحب الحزينة »

وكان هذا الحب هو الزهرة الزرقاء الناعمة الرقيقة التي تموت في هدوء وجلال ذات مساء لندني معين . وبعد ذلك تأتي الحركة الثالثة « الاختيار » وتقع هذه التجربة في « سويس كوتيج » وهي ضاحية جميلة من ضواحي لندن .. والحبيبان في هذه التجربة غريبان في لندن .. وجاء الحب من اختيار ووعي بل ان هذا الحب الكبير دفع البطل والبطلة الى الهرب من قسوة قوانين هذا المجتمع الذي كان البطلان يعيشان فيه . والحبيبة في هذه التجربة متزوجة — مثل بطلة الحركة الاولى — اما الحب لقد كان محاطيا من دربان . ويبدو ان الحب كان قويا وعنيفا حتى ان الفنان وهو يحكي هذه التجربة يقول :

« لم يكن ينبغي أن تفعل ذلك
لكنها علقت بحبه
ليس هذا فحسب
لكنهما ايضا هربا معا

.. .. ..

وانتهت التجربة نهاية ماساوية اذ بعد ان هربت الحبيبة مع حبيبها اضطرت بسبب ظروف لم يذكرها الفنان الى الهرب — هذه المرة — من هذا الحبيب .. وفي ساحة بيكاديللي حيث يقوم تمثال الحب « ايروس » التقى الفنان بهذا الحبيب المسكين ..

« التقيت بصديقي صدفة قبل ايام

.. .. ..

حييته
لم يرد التحية

ولم يحدق امامه بعيدا

.. .. ..

وبعد ان نستمع الى هذه الحركة التي تقدم لنا اغنية حب حزينة اخرى يتردد امامنا وفي داخلنا هذا السؤال .. لماذا كان هذا الاختيار .. وهذا الهرب .. لماذا كل هذا التعب اذا كانت نهاية هذا الطريق الجميل ان يسير الحب في الطريق وحيدا وهو « يحدق امامه بعيدا »

وفي هذه الحركة نستمع كثيرا الى كلمة «لكن» وكان هذه الكلمة هي ضربات القدر التي نستمع اليها في افتتاحية « السمفونية الخامسة » لبيتهوفن .. ولعل حروف هذه الكلمة الفاجعة تلون كل نغمات هذا القصيد السمفوني بالوانها الرمادية الحزينة .. وسوف تصل هذه الحروف الى قمتها الفاجعة في نهاية هذا القصيد السمفوني .. في هذا ال «Finale» الماساوي القاسي : « سوزان .. وعلي »

في هذا الختام نقرا لاول مرة قصة ملموسة واقعية الا هي قصة حب بين سوزان وعلي .. وتبدا هذه المرثية هكذا

« كان اسمه علي
واسمها هي سوزان »

.. .. ..

وهكذا تبدا هذه التجربة — كما تبدا كل تجارب الحياة — بين رجل وامراة ثم ترتفع الستارة من الفصل الثاني من هذه الدراما العاطفية ..

« قالت : تزوجني
قال : لا . صعب

قالت : لكنى احبك

قال : وانا ايضا احبك ، لكن

.. .. ..

وبعد ذلك يأتى فصل آخر فى حياة لهذه التجربة

« ومن ثم عاد الى بلده
واخذا يتراسلان

« لكنى احبك يا على
« وانا احبك يا سوزان » لكن

.. .. ..

ثم يرفع الستار عن فصل آخر ..
« ستة اشهر
كتبت تقول

« قابلت رجلا . سأتزوجه »

كتب يقول
« لكنى احبك يا سوزان »

.. .. ..

تكون النهاية التقليدية الحزينة

« وانقطعت الرسائل
يفكر بها فى غالب الاحيان

وتفكر به من حين لآخر
لكن ...

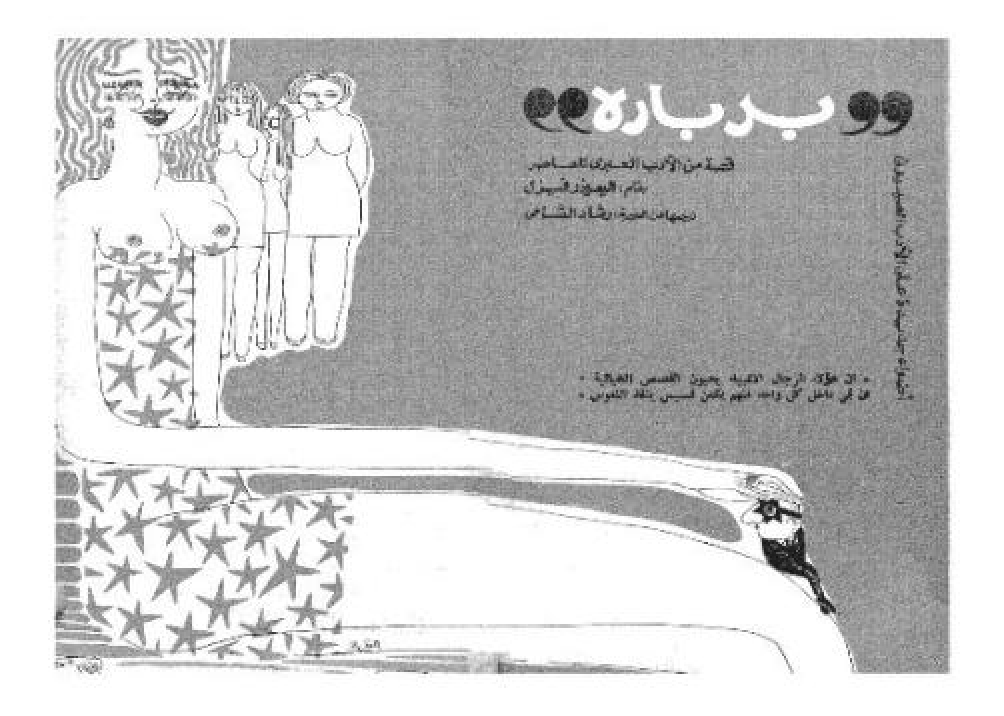
.. .. ..

وهكذا ينتهى ختام هذا القصيد المطول بهذه الكلمة الضيقة القاسية وكأنها الموت فى الف ليلة وليلة .. هذا الموت الذى يفرق الجماعات ويهزم اللذات .. وكان عنوان هذه التجربة التى قدمها لنا الفنان الطيب صالح .. هو « لكن » .. والتجربة فى حركاتها الخمس تتلون بهذا اللون الرومانتى الحزين الذى يسم كل التجارب الرومانتية فى كل الاشكال الفنية التى عبر فيها الرومانتيون فى المانيا وفى فرنسا وفى انجلترا وفى روسيا وفى غيرها من البلاد ، عبروا فيها عن احلامهم وآمالهم وآلامهم واحزانهم . فنحن نتذكر ونحن نقرا تجارب هذه المقدمات « اناشيد نوفالس الى الليل » وقصائد واعمال بيرون وكيتس وشللى ورامبو وبودلير وفرلين وغيرهم من الرومانتيين

واحب أن أقرر أن الفنان . الطيب صالح ، قد حاول

فى مقدمته الاخيرة ان يكتب كلماته فى الشكل الشعرى فلم احاول ان ارتبها كما فعلت فى نصوص المقدمات الاربع الاولى .. وهذا يوضح أن الفنان وهو يقدم لنا هذا الشكل الجديد انما يؤكد لنا عن طريق الفعل والخلق ان الشعر الحديث والقصة القصيرة الحديثة شكل واحد .. واكاد ارى فى هذه المحاولة الشكلية الجديدة ارهاصا بازدهار شعرى .. بل اكاد اقرر اننا نعيش فى لحظة شعرية خصبة كل الخصوبة . ولهذا ادعو القارىء الى ان يعيد قراءة هذه المقدمات على انها عمل واحد متكامل يريد به الفنان ان يقرر امامنا – عن طريق الخلق – نظرية جديدة فى الحركة الفنية . كما ادعو القارىء بمناسبة هذه المقدمات ان يعيد قراءة اعمال نجيب محفوظ الاخيرة وبخاصة « ميرامار » و « القصص القصيرة » وذلك لان نجيب محفوظ يعبر عن نظرياته الفنية والنقدية بالخلق وبالخلق فقط .. ولا ادرى لماذا احببت الطيب صالح عندما قابلته فى لندن وقلت له :

انك تذكرنى باخلاصك وامانتك باحب الادباء والاصدقاء : نجيب محفوظ .. وشكر لى الطيب صالح كلماتى لانه مثلى يحب ويقدر نجيب محفوظ .


بربارة

ايلميزر فيزل او « ايلى فيزل » هو احد الكتاب اليهود المشهورين الذين يعيشون ويعملون في مدينة نيويورك بامريكا . وهو بالرغم من وجوده بامريكا فانه يعبر في قصصه ومقالاته التي يكتبها عن ازمة الضمير اليهودي في العصر الحديث بعد الحرب العالمية الثانية . ولقد خاض ايلميزر تجربة الاعتقال في معسكرات النازى ونجا من الموت فيها ولكنه عاش الموت وراءه . وبالرغم من هذه التجربة القاسية فانه لم يذهب الى اسرائيل ليعيش فيها وفضل البقاء في امريكا . ونحن وان كنا لم نطلع على انتاجه الادبى الكامل لكى نتمكن من وضع معالم محددة لاتجاهاته الادبية ومواقفه من كثير من القضايا التى ترتبط بما يسمى بالمشكلة اليهودية في العصر الحديث ، فاننا اذا اخذنا القصة التى ترجمناها له عن العبرية كنموذج لتعبيراته الادبية يمكننا ان نخرج ببعض اللمحات التى تضىء لنا الطريق في هذا السبيل . ان ايلميزر يعرض لنا في هذه القصة نموذجا ليهودى يبحث عن الخلاص . والخلاص اليهودى حسبما نعرف يرتبط بالفكرة المسيحية اى بظهور المسيح الذى سيظهر في وقت سيسود فيه العالم الخراب والظلم والعبودية فيخلص العالم بحد السيف من كل هذا ويقيم مملكة داود من جديد لتسود العالم من صهيون . وهذا اليهودى في بحثه عن الخلاص يحاول في البداية ان يكسر حاجز العزلة التى حسبما يقول الكاتب « فرضت على من الخارج » ولكنه في الحقيقة هو الذى فرضها على نفسه كيهودى عبر القرون والاجيال . وعلى اى حال فانه حينما ينفتح على العالم لايعرض لنا صور الحب في هذا العالم الا من خلال بعض العاهرات اللذى يرفضهم فيما عدا واحدة تعرض نفسها عليه على انها هى « المسيح الذى ينتظره » . ولكنه يسخر من هذه الفكرة ويجرى فيما بينهما حوار طويل يكشف لنا عن يهودى غامض لا يعرف الرحمة ولا يخاف ويتخبط بين قبول الخلاص في صورة الحب الذى تعرضه عليه بربارة وبين الخلاص حسبما يبحث عنه ويتصوره كيهودى . وان كانت شخصيات القصة وماتردد على لسانها يحمل مدلولات رمزية ذات مغزى خاص بالنسبة للتفكير اليهودى المعاصر وموقفه من اسرائيل ، فان اية محاولة لتفسير هذه الرموز لن تكون قاطعة بقدر ما تكون اجتهادية ولذا فقد تجنبنا هذا ، تجنبا للوقوع في اى نوع من المبالغات او الشطط . وللكاتب مجموعات من القصص اشهرها : « يهود الصمت » و « اساطير عصرنا » و « الليل » و « الفجر » و « مدينة ما وراء الحائط » و « ابواب الغابة » .

كنت اود ان اقص عليكم قصة حياة بربارة ، ولكنني لااعرفها انها لم ترض ، نعم لم ترض بالفعل ان اعرف قصتها ، ليس خوفا من ان اصدر حكما على حياتها ، ولكن خوفا من ان اذكر القصة . انها هي نفسها قد تنكرت لقصتها وحاولت ان تزيلها من ذاكرة الناس حتى ولو كان هذا على حساب ذاكرتها هي . لقد كانت تقول :

« ان هؤلاء الرجال الاغبياء ، يعتقدون انهم يشترون جسدي بينما الذي يحدث انني ابيعهم ذاكرتي »

ان ماضيها مصنوع من الكلمات ، ومستقبلها عبارة عن الاوهام والتخيلات ومثلما لدينا جميعا ، ومثلنا جميعا ، لها قصة حياة ، ولكنها تنكرت لها . انها وزعتها على عدد لاحصر له من المجهولين ، الذين تبدلت وجوههم الخرساء او القاسية دون ان تكتفي تماما مثل سلسلة من المناظر . لقد كانت تحب ان تفترس قصتها ، او ان تحيطها بستار من الغموض وعدم الوضوح . وكانت تبالغ فيها فوق ماهو متصورة من اجل ان تستنشق عبيرها للحظة بعد ذلك . لما جرتها هكذا في الغش ، وفي القذارة ، وفي الرحمة والشفقة الكاذبة ؟ ان هذا من اجل الا تعرف وجهها

وسألتها : لم ماذا ؟ انها في نهاية المطاف بعد التشويه والاسفاف سوف تجد طريقة لكي تخترع لنفسها قصة حياة جديدة قصة نابعة منها بالفعل ، قصة بلا بقع ، تبدأ بها وتنتهي بها ، قصة لم يعشها أحد على الاطلاق ، ولن يعيشها احد ابدا ..

انني مدين لها على اقل تقدير بالا اقوم بالصاق قصة حياة بها . لقد كانت تحب دائما ان يقدم لها هؤلاء الرجال الاغبياء « هدية صغيرة » . وهذه ستكون هديتي لها .

لقد حدث لي اكثر من مرة حينما كنت اتجول في الشوارع ان مررت في الازقة الخانقة حيث تقف هناك تلك المخلوقات الليلية ، منتصبة بجوار الحوائط ، في حالة من عدم السكون الدائم ، وفي توتر لا كما لو كانت تنتظر قدوم صديق او عدو سيقدم لها السعادة التي لا تثق فيها اكثر من اللازم ، أو العقوبة التي تعرفها جيدا . كانت هذه المخلوقات تقف بلا حراك او اهتزاز ولكن في توتر ظاهر كما لو كانت تستعد لمواجهة اى هجوم عليها من الخلف ، ولم تكن تتركها اماكنها الا بقتضى المهنة الملقاة على عاتقها .

كنت على وجه العموم ابتعد عن طريقها ، وأمر من امامها ، لانها كانت تشيع في خوفا غامضا ، لا يمكنني حتى اليوم ان افسر لنفسي معناه ولا مغزاه . وفي كل مرة من المرات اللاتي كانت احداهن تتقدم مني بصوت هامس بينما نظرتها الحزينة المنكسرة تشق طريقها نحو عيني ، كنت اخفض رأسي ويعتريني الخجل ويحمر وجهي واتفوه بكلمات غير مفهومة . وأبتعد عنها في لخطوة سريعة ، كمن يبتعد من مكان خطر . وبعد ذلك ، وبعيدا عن المنطقة التي جرت فيها الواقعة ، كان الندم يملأ قلبي لاحساسي بأنني قد اهنت تلك المخلوقة واشعر بالاسف على ذلك . ولم اكن اجد المجال للعودة

على اعقابي لاطلب المغفرة منهـا ، فلن تكن لـدي الجرأة والشجاعة على ذلك ، ولا المال ايضا .

**

في هذه الليلة كان الامر مختلفا . غير مبال لكل ما قد يحدث لي ، لم اخش من اللقاء وجها لوجه ؛ اذا كان هذا امرا محتما ، فلأقبله ، ولو دفعت روحي ثمنا لذلك .. فارقني النوم في هذه الليلة ، فقمت وتركت لاتجول على شاطيء نهر السين ، لاذوب كظل من الظلال ، وكصمت في خبايا الصمت . انني منذ اسابيع اعيش على هامش الحياة غارقا في عصبية صامتة . ان الكتب قد اصابتني بالتقزز ، واغضبني اصدقائي . ولذا فقد كنت اقوم بالتجول بدون اي عمل ، على مر الايام بحثا من العزلة التي لم انجح في العثور عليهما : لقد فرضت علي من الخارج . إن الانهيار النفسي الذي شهدته في الري يقف حائلا بيني وبين الحياة . لقد رأيت الحياة تذهب وتسلب مني ولم احرك ساكنا لاستعادتها : فلتذهب كما تشاء ، انها ليست حياتي .. ووقفت على حافة الهاوية ، ولكن حتى الهاوية كانت غريبة عني ، انني اذا كنت لم انتحر في خلال الايام الماضية هذه ، فلأن الحياة لم تكن غالية بما فيه الكفاية في نظري حتى اختار الموت ، حتى الحياة هي الاخرى مثلها

مثل سائر الاشياء ، لم تثر بي الا عدم المبالاة .

وبعد مسيرة ساعات وصلت الى ميدان صغير مجاور للسوق . كان الوقت حينئذ بعد منتصف الليل . وكانت الرياح الساخنة تهب على اغصان الاشجار . وفي ركن الشارع كانت تسير اربع فتيات متفرقات . ومن حين لآخر كن يتجمعن ليتبادلن كلمة ثم يعدن بعد ذلك ليتفرقن عاريات وعيونهن وانوفهن متيقظة . ومن اجل الامساك باحد العملاء كانت لديهن خطة استراتيجية مدروسة وفعالة . لقد كانوا يبدون مثل جماعة من الجنود في الليل في الجبهة تسعى وراء الالتحام بالعدو .

وفجأة ظهر رجل ، توقف الى جوار احداهن ، وطلب منها شيئا ما ، ويبدو ان الرد لم يعجبه ، فرفع رأسه وتوجه الى جارتها . وبعد ذلك بلحظة اختفت هذه في فندق مشبوه ، وفي اثرها سار الاسير ، الذي تظاهر بانه لا يعرفها . وبعد مرور عشرين دقيقة عادا ، كل على حدة ، وابتعد كل منهما عن الآخر ، دون ان يتبادلا كلمة او حتى نظرة سلام . لقد كان هذا هو العميل الاخير . كان الوقت متأخرا ، وكانت المدينة نائمة . ومرت اكثر من ساعة الى ان شعرت اولئك الفتيات بوجودي . والآن هاهن يقتربن مني في شبه طابور من اربعة اتجاهات مختلفة . انني في مثل هذه الليالي كنت اهرب ، ولكنني لن افعل هذه الليلة . وجلست على المقعد متشابك الاقدام ، ورأيتهن وهن في طريقهن للاقتراب مني . كانت رؤوس مشتتة ، وكانت افكاري في مكان آخر ، او بتحديد اكثر دقة في مكان غير معلوم . لقد كان رأسي خاليا .. ليكن ما يكون ، ان كل هذا لا يعنيني في شيء .

وسألتني احداهن ذات الوجه الاحمر الملتهب :

ـ هل جئت ياحبيبي؟

وتطلعت فيها كما لو كانت شيئا من وراء ستار الاحلام وقلت لها :

ـ لا . لم آت !

فصاحت صديقتها القصيرة الممتلئة :

ـ لم لا يا حبيبي !

ـ انني اريد ان ابقى هنا

فقالت الثالثة :

ـ آه .. انني افهم ، انه يفضل ان يتابع بنظره .

وانفجرن ضاحكات . ولم ارد جوابا . لقد كانت لهن ضحكة خشنة ومثيرة للاشمئزاز : ضحكة مليئة بالرائحة . ان افواههن المفتوحة كانت تبدو كما لو كانت شقوقا في حائط ملوث .

وقالت ذات الوجه الاحمر كما لو كانت تتحداني :

ـ الا تكون فى انتظار أحد ؟

ـ نعم ! انى انتظر شخصا .

ـ لقد تركك تنتظر ، وهذا ليس بالامر الحسن من جانبه

ـ ليس بالامر الحسن من جانبه . انه يجب ان ينتظره الناس ، وأنا أحب الانتظار .

واقترحت ذات الوجه الاحمر :

ـ يمكننا أن ننتظر معك . اننا هنا من أجل ذلك . وسوف نجد لك سحرا .

ـ شكرا . لا داعى . انى أريد ان انتظر بمفردى .

ـ الا تعتقد انه قد تسره مقابلتنا ؟

ـ لا اعتقد ذلك .

ـ اتتحدث باسمه . هل تعرفه جيدا الى هذا الحد ؟

ـ لا . ولكننى اعرف انه يحب العزلة والسكون .

ـ اذن فلتقل لنا ماهو اسمه . ربما نعرفه . اعرف أننا نعرف الكثير من الرجال . أليس كذلك يا جماعة ؟

وهززت كتفى ولم انبس بكلمة واحدة . فلم تكن لدى الرغبة فى الاستمرار فى هذه اللعبة التى لا مخرج منها .

وواصلت ذات الوجه الاحمر الحديث قائلة :

ـ بحياتى ، انك خشن الطباع وفظ . انك يمكنك أن تقول لنا من هو الذى تنتظره ، ولن نأكله .

وقلت فى غضب بينما الكلمة تصدر من على طرف لسانى .

ـ انى انتظر المسيح.

**

تطلعت نيهن فى وقاحة، وعلت وانفجرن ضاحكات. انى فى مثل هذه الحالات كنت على وجه العموم ابحث عن مكان اختبىء فيه ، وكانت تستبد بى الرغبة فى التقىء ، وفى الاغتسال ، وفى التطهر ، وفى التزهد .

ولكننى الآن انتابنى شعور بالهدوء واللامبالاة : انهن لم يهتنى . وفجأة اتجهت نحوى الرابعة ، تلك التى لم تقل شيئا بعد ، وقالت هامسة فى السر حتى لا تسمعها صديقاتها :

ـ واذا قلت لك اننى المسيح ؟

كان شعرها الطويل منسدلا على ظهرها شبيه



العذارى ، وتطلعت فى بارتياح ، وبجدية وبصورة غريبة . وشعرت بأنفاسها الثقيلة والمرة . انها قد احتست الخمر . وحينئذ انفجرت انا فى الضحك . ان هذه الفكرة قد اشعلتنى لدرجة الالتهاب . المسيح ! امرأة عاهرة ، تبيع نفسها بدلا من ان تبذل نفسها ، امرأة يحتقرها اولئك الذين يضطجعون معها . وأنا الذى بحثت عنه فى شبابى على قمم الجبال ، وفى اعماق النفس . ووجدت نفسى اضحك بينما النساء تتطلع فى دون ان تفهمن شيئا . لقد ضحكت وكانت ضحكاتى تبدو كما لو كانت لانسان غريب لا أعرفه .

وعادت الفتاة ذات الشعر الطويل تسألنى :

ـ لم ماذا ؟

وصاحت فيها صديقاتها وجذبتها من ذراعها :

ـ تعالى يا بربارة .

ان المشهد قد تم بالنسبة لهن ، وهن يردن أن يعدن لعملهن .

وقالت بربارة بصوت خشن :

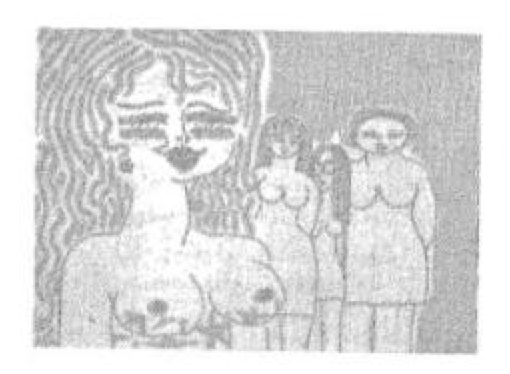
ـ اتركونى .

ـ انك تضيعين وقتك معه . الا ترين أن هذا الطفل لا يملك ولا بروطة؟

ـ اتركونى .

ـ انت مجنونة .

وابتعدت صديقاتها بينما كانت ضحكاتهن تتردد بصوت عال .



وقلت لها مبدياً ملاحظة خطرت لي بعد لحظة من الصمت :

ــ ان صديقاتك على حق . انني لا املك ولا بروطة .

ــ هذا امر لا يهمني .

وتطلعت في لحظــة بصورة باردة . وبعد ذلك قالت :

ــ انت تعجبني .

وامســكت بكتفي ، واستمرت في الحــديث بلهجة حاولت ان تضفي عليها رقة ومحبة :

ــ انك تعجبني ، وهذا هو المهم ، تعال معي .

ــ الى اين ؟

ــ الى . فليست عندي رغبة زائدة في العمــل الليلة . انني اســكن ليس ببعيــد من هنــا . تعال . سيكون هناك اكثر امتاعا من هنا .

ــ شكرا . لا داعي .

ــ انك ترفض دعوتي ؛ لماذا ؟ هل انت خائف . الان فلنذهب اليك .

ــ انني لا اخــاف . وليست لدى الرغبــة في الذهاب عندي .

ونظرت الى في تمعن ثم قالت :

ــ انك يهــودى اليس كذلك ؟

ــ نعم ؛ كيف خمنت هذا ؟

ــ لا يمكنني ان اقــول لك . ولكنها طريقة نطقك ، والصوت ، والطريقة التي تقول بها لا .

ــ انني يهودي ، ومعنى هذا الامر ، انني لا اخاف من اى شيء . ان الخوف لا يشعرني بالبرود .

اخذت مكانا الى جانبي على المقعد ، ولم تكن نظرتها مصدر راحة لي . ان وجهها الذى تغطوه الاصباغ بصورة مبــالغ فيها كان مغرقا في الظلام وقد تجمعت وانعكست من خلاله كل مثيرات التقزز في جسدها وانفاسها كما لو كانت تتحين الفرصــة للانفجار .

وسألتني قائلة :

ــ هل تحب ممارســة الحب ؟

ــ ان هذا رهن بنوع الحب ؟

ــ ومعى ؟ هل ترغب في ممارسة الحب معى ؟

ــ لا اعرف .

ــ هل تريد ان تجرب ؟ من اجل ان تعرف ؟

ــ لا .. لا اريد .

ــ هل تفضل الاعرف ؟

وعاودت الصمــت . ان كلماتها بدت كما لو كانت غير موجهة لي . وحاولت الامساك بيدي فسحبتها من يدها .

ــ هل الى اشمئزازك ؟

وقلت لها :

ــ لا . ولكنني اشعر بالحر .

ــ وانا ايضا اشعر بالحر .

ــ هيا نتحدث .

ــ عن اى شيء نتحدث ؟

ــ عنك .

ــ انني لا احب ان اتحدث عن نفسى .

قالت هذا بينما لهجة من الغضــب بادية على صوتها .

ــ ان الرجال ، حينما يقومون بالتجــرد من ملابسهم ، يرغبون دائما في ان يعرفوا من انا حتى يحسوا بالطهر بعــد ذلك . انهم يريدون ان يعرفوا على من سيكون

لهم شرف البصق . اما انا فلست معتادة على الاجابة . انني لا اعطيهم الحقيقة ، انها ملطخة بما فيه الكفاية ولاتحتمل اكثر من هذا ، انها حقيقتي . انني افضل ان اختلق . ان لدينا خيالا اخصب مما لدى الفنانين والمؤلفين . ان حقيقة الرجال هي تلك الحقيقة التي نخلقها في خيالنا : اننا بدلا من ان نعطي لهم حقيقتنا ، نجعلهم يشترون منها حقيقتهم . هل تدرك هذا ؟

– نعم ادرك ؟

كنت اشعر بحرارة الجو . وجففت جبيني بالمنديل ، وجففت هي الاخرى جبينها بالمنديل .

– هل اشعرك بالملل ؟

– لا . ولكنها حرارة الجو ؟

– ماذا قلت ؟

– كنت تتحدثين عن حقيقة الرجال .

– آه . حقا . انهم يطلبون مني كذلك ان اكشف لهم عن حقيقتي . حينئذ اقوم باختلاق قصة محالة حسب القياس ،

قصة تجعل قلبك يدمى من الشفقة . ان هؤلاء الرجال الاغبياء يحبون القصص الخيالية . ان في داخل كل منهم يكمن قسيس يعتبر ان كل امراة عاهرة مسكينة ، هي روح لا بد من انقاذها ، ومواساتها وارجاعها الى طريق الخالق . ان هذا ينجم لذة التصرف بتعالي الرجال الذين يدافعون عن الارامل واليتامى . لذلك فانهم يأتون ، لا من اجل الحب ، ولكن لكي يمنحوني القراهم . انهم يقولون في انفسهم :

« آه ، كم هي بائسة تلك الطفلة المسكينة . لا بد من عمل شيء ما من اجلها ! يجب الا ندعها هكذا في الدنس والقذارة ! ان تلك البائسة تعاني ، فلنعطها بعضا من الحب والمحبة . على كذلك يا حبيبتي .. هاك ايضا مائة فرنك . ان هذه منحة مني ، هل ترين انني رجل كريم وسخي . ولكن في مقابل ذلك فلتشكريني انت ايضا كريمة معي ، حسن ! لا ترمي .. حسن ! » حينئذ احصل منهم رسوم الشراب ، واضعها في

جيبي ، واقول شكرا ، شكرا جزيلا يا سيدي ، شكرا جزيلا يا والدي ، انك انسان طيب وحبيب ، ولديك قلب من ذهب ، تعال فلترقد معي ، انني امنحك نفسي ، فافعل بي ما تشاء ، وامتص من داخلي اللذة حسبما ترغب ، وبقدر ما تستطيع . انني آلة اللذة ، فاشرب الرائعة ، اشربها بلا خوف ولا خجل : ان لدي ما يكفي من اجل الجميع . هذا هو ما اقوله . أترى ؟ انني لا اساوي اكثر من مائة فرنك . ثم توقفت عن الحديث وبللت شفتيها ثم واصلت :

– هل تريد مني ان اقص لك الحقيقة ؟

– اذا كنت تريدين من فضلك ؟

– الست خائفا ؟

– انني يهودي : لا اخاف من اي شيء .

– هل تعدني بالا تعرض علي رحماتك ؟

– لن اعرض عليك شيئا . فليس لدي ما اعرضه .

**

امسكت بيدي مرة اخرى . وتركتها تفعل هذا . فضغطت عليها بشدة . وللمرة الاولى في هذه الليلة لم اقدر على مقاومة الانفعال الذي انتابني من جراء ملامستها . لقد عدت وكشفت عن رغباتي الجسدية . وقالت وهي تعيد الى يدي :

– انت تعجبني ... انت تعجبني لانك يهودي ولا تخاف ، لانك يهودي ، ولا تشفق . وايضا لانني لا افهمك . انني اعرف انك لم تفكر . انك تعتقد انني لعلة .



— أنت مخطئة ، فأنا لم افكر في اي شيء .

— لا تقاطعني من فضلك . انك لا تفكر في اي شيء ، ولكنك تعتقد انني ثملة ، ولم لا ؟ انني لا ازعم ولا ادعي العكس . لقد شربت بالفعل ، ولكني لم اشرب كثيرا . لقد شربت مع ثلاثة زبائن اسكتلنديين لمدة ثلاث ساعات . لقد قلت لهم حسب الاتفاق المتعارف عليه : سادعو صديقاتي . ولكنهم لم يوافقوا على هذا وضحكوا قائلين : فلتتعدى نفسك من اجلنا جميعا . وامضينا الوقت معا . وحينما ذهبوا تركوا لي الزجاجة ولم امسها بعد . انني لا احب ان اشرب بمفردي . ان رأسي يدور .. امسكه ! انه يدور ، هل تشعر ؟ ولكنني مع هذا اعرف ما اقوله . انني ابدو في حديثي كما لو كنت احلم في الصيف . ولكنني اعرف ما الذي اريد أن اقوله . وان كنت لا تفهم فان هذا لانك يهودي : انك تنصت جيدا ، ولكنك لا تفهم شيئا على الاطلاق .

— انت مخطئة ، انني افهمك .

— آوه ، عفوا . لقد اهنتك . انني اعتذر . انني اعرف انك تفهم . انك يهودي . لذلك فانك لا بد وان تفهم . انني لا اهينك . انني حينما رأيتك تجلس على المقعد ، وعلى الليل ، نعم لقد قلت « على الليل » ، لا تتطلع لي هكذا فانه من الممكن الجلوس والاضطجاع وكذلك الاقامة « على الليل » ، حينما رأيتك خمنت على الفور انك من هؤلاء الذين يفهمون وانني لن افهم على الاطلاق . هل تحب أن يقولون لك هذا ؟ انك شاب ، والشباب يحبون ان يعتقدوا انه ليس هناك احد يفهمهم . انني على استعداد لان اجعلك تشعر بهذه المتعة ، وأن اقول لك انني لا افهمك ، ان الامر على هذا النحو حسن جدا . لقد كنت اريد للغاية الا افهم . ان هذا يحدث لي في احوال نادرة جدا . وعلى وجه العموم فانني افهم بصورة جيدة اكثر من اللازم ، واسرع من اللازم . ماذا تريد ؟ انهم يدفعون لي في مقابل هذا . انني افهم الرجال واعرف مغزى ابتساماتهم ومداعباتهم وتصرفاتهم . انني انتظرهم في طرف افكارهم وأنا اقول في نفسي : الى الامام يا حبيبي ... تقدم والعب لعبتك ، انني اعرف من قبلك مقدما ما سوف يحدث ، والى اين تريد ان تصل وما تبغيه . انهم يعتقدون انهم يسيطرون علي حينما يلمسون جسدي ، وحينما يملأونني باشمئزازهم . ومن اجل الحقيقة ، فانني هي التي تكون مسيطرة عليهم ، هذا لانني لا اكون انا المخدوعة ، انني اعرف حقيقة رغباتهم وانا ابصق على هذا .

**

استولت علي كآبة خفيفة للغاية مثل الظلام الشفاف الذي يحيط بنا . وقد كست هذه الكآبة روحي المحطمة . وتحدثت بربارة وواصلت الانصات اليها بينما كانت نظراتي بعيدة عنها . وبالرغم من وعدي لها فانني شعرت بالرحمات تنسل في داخلي ، ولكن هذه الرحمات لم تكن موجهة نحوها ولكن نحوي انا . كم هذه الحياة لا تساوي شيئا ، وكم هي مرنة : ان فكرة واحدة وحيدة من الممكن ان تجعلها تلتوي وان تهوي الى الحضيض وان تهدمها الى الابد .. ان كلمة قد تقولها ، او قد لا تقولها من الممكن ان تجعل كفة الميزان تميل . انك قد تفسح لطارئ ، او تمد يدك ليد اخرى او ترفضها ، ولكن الحياة مرة اخرى ليست هي ما كنا نتوقعه الحرية الاي وقع رنان لهذه الكلمة . ان المستقبل هو امر مرهون بالماضي الذي يظل خارج نطاق ادراكنا : انك لست حرا في المساس به . ان ما حدث قد حدث . ان بربارة ليس من حقها ان تعود الى الوراء . وان توضح نفسها من جديد وان ترفض فنجان القهوة الذي عرضه عليها بيير . ان النطق بنعم او « لا » ، واي قول لكلمة نعم او لا ، يستلزم من الانسان ان ينتقل من الماضي الى الحاضر . ان هذا هو الشيء الاساسي : هذا الشيء هو اننا نقبل او نرفض احوالا لن تكون الا في خلال عشر سنوات او في خلال خمسين عاما .

وصمتت بربارة لفترة طويلة ، وكان يجب على أن اقول شيئا ما ، او أن ابدى اية ملاحظة، ولكنني لم اكن اعرف ما هو ذلك الشيء الذي يجب أن اقوله او ان ابدى ملاحظتي عليه. لقد خشيت أن تبدو اقوالي مستنكرة وخشيت كذلك من أن امسها بشيء . ولم تفسر هي صمتي التفسير الصحيح وقالت :

– انك لم تقل شيئا. فهل على الاقل انصت الى ؟

– لقد انصت اليك .

– أليس لديك ماتقوله؟

– ليس لدى شيء .

– ولكنني قصصت عليك قصة حياتي . أليست لديك تعليقات ؟

– ليس لدى شيء .

– حسن . انني اريد الان ان اطلب منك جميلا.

– أي جميل تريدين ؟

– عليك أن تنسى قصتي . على الفور . انني ايضا اريد أن انسى.

– وهو كذلك .

وارادت أن تقبلني ، ولكني رفضتها في لطف . وقلت لها موضحا موقفي:

– انني اشعر بالحر . هذا هو كل شيء .

واخرجت منديلا معطرا جففت به جبيني .

– والان هل تريد ان تتحدث ؟ انا نعرف ايضا كيف ننصت . ان هذا امر معروف . ان مهنتنا ليست هي مجرد أن نقوم بمنح الحب ، بل كذلك أن نجعل القلوب الصخرية رقيقة . لقد دفع لى احد العملاء في الاسبوع الماضي . ثلاثة اضعاف السعر لمجرد ان انصت اليه . لقد كاد ينفجر من العزلة .

– انا كذلك على وشك الانفجار من العزلة .

– هل تخاف من الا افهمك ؟ أم انك تخاف من الا افهمك كما يجب ؟

– من المحتمل

– ولكن هذا هو ما اريده بالضبط ! آوه يا طفلي ، تحدث . . تحدث!

انني اتوسل اليك أن تتحدث على شريطة الا افهمك !

من فضلك !؟ قل لى كل ما يخطر على بالك ، كل شيء ، وبشريطة الا افهم شيئا ! اصنع بى جميلا! ياطفلي ! لقد كنت أريد للغاية الا افهم ولو لمرة



واحدة خلال حياة البغاء التي اعيشها هذه ، أريد الا افهم !

**

كادت تخنق حلقى لاية اقل من تلك التى انتابتني . هل يتحدثن جميعا على هذا النحو مثلها ؟ ومع الجميع ؟ هكذا تساءلت في نفسي وشعرت بأنني اتنفس بصعوبة كما لو كان كل نفس يصدر مني محكوم عليه بأن يقول نعم او لا . واقتربت بربارة بوجهها المطلي بالاصباغ من وجهي ، ولم ابتعد عنها

ومست خدي بشفتيها، وتركتها تفعل هذا. وفاحت منها رائحة الكحول . وقلت لى نفسي ، انها قد شربته ، انني اتحدث مع عاهرة قد شربت واصابتها الثمالة ، وتحب اليهود لانها لا تفهمهم .

وقالت بربارة :

– هل انت مكتئب . انني اعرف متى يكتئب الرجل ! انا نعرف الرجال احسن مما تعرفهم زوجاتهم وحتى كذلك احسن مما يعرفون هم انفسهم . تعال يا حبيبي . تعال معى . تعال لنمارس الحب . ان هذا هو احسن علاج ضد الانهيار النفسي . انني اعرف هذا من تجاربي . هل تعرف لماذا منح الخالق الاكتئاب للانسان ؟ لقد اعطاه الاكتئاب من اجل الا تموت مثلاى من الجوع .

ودار في فكرى أن هذا نوع من الغباء ، ولكنها تحسن التعبير على اى حال. لم اكن اعرف ان العاهرات

من شبلاتها يتحدثن مثلها. لم اكن اعرف انهن يحملن بصورت حال .

— الان ، هل ستاتي ؟ لن نشعر بالحديث او الانصات .

انني اعدك بان اخرج من قلبك كل هذا الانهيار النفسي .

وقمت مدحورا :

— شكرا يا بربارة . ليست لدى الرغبة في ممارسة الحب

— يا للاسف انك لاتعرف مدى الخسارة التي تخسرها .

**

انسل ضوء رمادي من السماء في بطء ، وخافت المدينة صراعها الاخير ضد الظلال التي انسحبت وراء خط الافق . بعد قليل سوف يبزغ النهار . ونظرت الى بربارة ، ومددت اليها يدي وقلت لها :

— الى اللقاء . بالتوفيق .

وامسكت يدي في تردد وشدت عليها بيدها ثم قالت :

— الى اللقاء يا يهودي الصغير . الى اين انت ذاهب ؟ الى زوجتك ؟

— ليست لي زوجة !
— اذن الى والديك ؟
— انني اعيش بمفردي

وكست وجهها ابتسامة

— بمفردك ؟ انني بالفعل لا افهمك . انني اشكرك على ذلك .

— الى اللقاء يا بربارة على ان اذهب .

— الى اللقاء ، حافظ على نفسك .

وافترقنا كالاصدقاء ، وتوجه كل منا الى طريقه . سرت انا نحو المنحنى وسارت هي نحو المرتفع . وبعد مسيرة عدة خطوات اضطررت للوقوف والدوران ، واستدارت هي الاخرى لتحيتي للمرة الاخيرة

وقالت :

— نسيت ان اقول لك شيئا . باطفالي . . شيء هام جدا ! هام مثل سائر قصتي ! انني لن يكون لي اطفال على الاطلاق . هل تسمع . على الاطلاق ! على الاطلاق !

واجبتها قائلا :

— انني قد نسيت قصتك .

ملتفة بظلام الصباح ، لم تكن تبدو واقعية ، بل بقت كروح هائمة في منتصف الشارع الخالي ، وسط المنازل النائمة والساكنة من حولها . وهززت كتفي وواصلت طريقي . انها لن يكون لها اطفال : لماذا ارادت مني ان اعرف هذا؟! ما الذي يعنيني في هذا؟! ان قصة حياتها التي اخذت معالمها تنطمس في ذاكرتي ، لم يكن فيها ذكر لهذا الموضوع . « لن يكون لي اطفال » . ان هذا لا شك قرار اتخذته في نفسها : متى ؟ ولماذا؟! ودار في ذهني انه ربما كان هذا حديثا جنونيا من امراة ثملة . عاهرة احتست الخمر ، هذا هو ما كانت عليه بربارة . بربارة ؟ هل هذا حقا هو اسمها؟ من المحتمل الا يكون هذا هو اسمها ابدا كان ماريا ، سوزان ، بلانش ، اليزابث ، مارسيل . ولكن ليس بربارة . لقد استعارت هذا الاسم حتى يمكنها ان تقول في نفسها : لست انا البغي . . بل بربارة هي البغي . الان فهل من جرى حديثي ؟

**

امتنعت في الاشهر التالية من زيارة هذه الناحية . لقد اصبحت النساء تخيفني مثلما كانت تخيفني في الماضي ، وربما اكثر من ذي قبل . . وذات ليلة اشتهيت ان ارى بربارة مرة اخرى ، جلست على المقعد في الميدان الصغير في منطقة السوق ، وكمنت لها لساعات طويلة ولكنها لم تكن هناك : ربما يكون الليل قد ابتلعها ، او العار ، او قصة حياتها التي لن يعيشها انسان ، ولن يعرف احد ابدا . ان فتاة اخرى قد احتلت مكانها . واقتربت مني وسالتني قائلة :

— هل تبحث عن احد ؟
— نعم . ابحث عن شخص ما .

وبعد صمت اضفت قائلا :

— انني ابحث عن المسيح .

واجابتني في جدية كاملة :

— اذن فانك يمكنك ان تبحث عنه . انه هناك في الاعالي يصنع الحب .

ولم اعد مطلقا مرة اخرى الى هذا المكان .

● يوسف جبرا ●

الدنيا في سطور

اقدم « نوتة » موسيقية هي التي عثر عليها العالم البلجيكي « روتش بجوبين » أحد اساتذة جامعة « لييج » ... في العراق .. وقد ارجع تاريخها الى القرن الخامس عشر قبل الميلاد .. وهي لوحة من الطين « سومرية » ويعتقد انها « نوتة » مقطوعة تعزف على الآلات الوترية ...

اقدم نوتة موسيقية



والسومريون كانوا يستخدمون عدداً من الآلات الوترية .. واللوحة تثبت انهم اول من عرف السلم الموسيقي في التاريخ ..

●

٩٠ باردة تقريبا : من خيط « السراجة » تستخدم في كل بذلة تصنع لرجل .. او لامرأة .. والنتيجة انه في بلد مثل الولايات المتحدة ، وحيث تصنع كل يوم عشرات الالوف من قطع الثياب المختلفة التي تحتاج الى « السراجة » .. للاستهلاك الداخلي والبيع في الخارج .. يحتاج تخليص الثياب من خيط « السراجة » بعد « التمكين » الى مئات من الايدي العاملة .. ومئات الالاف من الساعات .. لذلك اخترعوا محلولا يكفي ان يغمس فيه الثوب بضع ثوان ليذوب الخيط .. لكن قبل ذلك اخترعوا الخيط الذي يذوب في ذلك المحلول ...وخصصوه لعمليات « التسريج »

ذراع صناعية : تستطيع ان تؤدي كل الحركات الطبيعية .. ذات اصابع تستطيع ان تميز حتى بين الانواع المختلفة من النسيج .. اعدت في قسم الابحاث الطبية في جامعة « ادنبره » واستغرق اعدادها عامين .. حركاتها تتحكم فيها صمامات صغيرة تطلق دفعات من الهواء .. تدير محركات غازية .. تتولى ادارة الذراع واليد باجزائهما المختلفة .. وربما كان **الطرف من هذا كله ان الجهاز يبدأ العمل اذا هز المصاب كتفه هزة معينة**

ويستطيع صاحب الذراع الصناعية الجديدة ان « يعرض » بها ظهره .. ويتناول بها ، بسهولة ، الاشياء البعيدة والقريبة .. اما « **حاسة اللمس** » فتضاف اليها عن طريق اضافة « ريشه » خاصة الى الاصابع .. « والريشة » تهتز اهتزازات تختلف باختلاف المادة الملموسة .. فتنتقل الاهتزازات الى ميكروفون صغير يلصق بالاذن .. والذي فالحقيقة هي ان صاحب الذراع يميز بين الاشياء المختلفة ، المادة التي صنعت منها ، القطن او الصلابة الى آخره .. عن طريق اصوات يتعودها .. ويتدرب على التمييز بينها

المافيا .. العصابات السكيمة التي ترتكب في أمريكا اكثر الجرائم غموضا ».. ويرى البعض انها تبلغ من القوة حدا يجعلها اشبه بالحكومات السرية ».. قال باحث في « الاكسبريس » الفرنسية انها ولدت منذ سبعمائة عام .. في مارس عام ١٢٨٢ بالذات وكان الفرنسيون اذ ذاك يحتلون جزيرة « كورسيكا » .. وحدث ان حاول بعض الجنود الفرنسيين ان يعتدوا على فتاة كورسيكية فالقى خطيبها بنفسه عليهم وهو يصيح «الموت للفرنسيين» .. وأصبحت الكلمة على كل لسان وذبح عدد كبير من الجنود الفرنسيين .. و « مافيا » هي الحروف الاولى من عبارة Marteslla Francia Italiasmola ولكن بعد ذلك اصبحت تطلق على مختلف العصابات هناك ولم يعد لها اى معنى وطني .. وفي ايام « موسوليني » قبض على عدد كبير من افراد تلك العصابات واعدم الكثير منهم .. وهرب عدد من زعمائهم استقروا في الولايات المتحدة .. وهناك كونوا عصاباتهم مرة اخرى !

● كلمات من الماضي .. ستندال



ستندال

– الحب .. معجزة التحضر

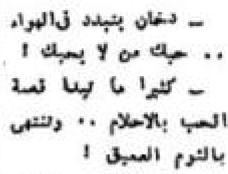
– ليس من الضروري ان يكون الحب واحدا .. في قلبي اللذين يحب كلاهما الآخر !

– عندما يطمئن الرجل الى حب امرأة فانه يبدأ يفكر في مستوى جمالها .. أما اذا لم يطمئن فانه لا يجد الوقت لذلك

– الحب كالحمى .. هل تستطيع الارادة مهما بلغت ، ان توقفها ؟

– لا حب .. بدون اقدام !

● كلمات من الحاضر ... اجان سارمان



– دخان يتبدد في الهواء .. حبك من لا يحبك !

– كثيرا ما تبدأ قصة الحب بالاحلام .. وتنتهي بالنوم العميق !

– اغلى الأشياء هو الجهل .. لانه اكثرها تكلفة !



الكسندر دوماس .. قال مرة لاحد اصدقائه : اثنان يصيب الانسان فيشان .. المرض .. و .. تاطعه صديقه : والموت!

قال .. لا .. : الموت ليس مصيبة .. المصيبة الثانية هي .. الحاجة !



بيوت تجففها الشمس

.. ليست وعداً يتحقق في المستقبل القريب أو البعيد .. فقد صنعوها بالفعل في « كليفلاند » بالولايات المتحدة .. ويبدأ طالب البيت فيختار الرسم الذي يوافقه في مكاتب الشركة التي تصنع تلك البيوت .. وينقل هيكل البيت من بعض المعادن الخفيفة ثم تحمله طائرة هليكوبتر الى قطعة الارض المخصصة له .. وبعد تثبيته هناك يكسى الهيكل بعجينة من « البلاستيك » تجففها اولا بأول اشعة الشمس .



« **ليوناردو دافنشى** » .. من قصة حياته هذه الواقعة الغريبة عن الحب وما يفعله بالانسان .. قال له الرجل الذى جلس امامه يوما ليستوحى دمامته صورة « يهوذا الخائن » في لوحته المشهورة « **العشاء الاخير** » .. قال له فجأة : **الا تعرفنى حقا ؟!**

وهز الفنان الكبير راسه نفيا .. ولم يستطع ان يصدق الرجل عندما راح يؤكد له .. انه نفس الرجل الذى استوحاه ، منذ اعوام ، صورة « **السيد المسيح** » .. في نفس اللوحة !

كان الرجل في المرة الاولى سعيدا .. رب اسرة يرفرف عليها الحب باجنحته .. اما في المرة الثانية فكان اشقى رجل في العالم .. بعد ان هجرته المرأة التى احبها وتهدمت على راسه دنياه

اسبانيا

طردت السلطات ١٤ من « الهيبيــز » كانوا في جــزيرتي « ايبزا » « وفورمنتيـرا » .. كان ١٥ منهم من الامريكيين . واربعة من الانجليـز .. واربعة من الدانمرك ... وثلاثة من المانيا .. وثلاثة من فرنـسا .. وواحدا من استراليا

فرانكفورت

د. كرستيان بارنارد .. الطبيب الذى اشتهر بعملية نقل القلب .. قال ان الكثيرين جدا يكتبون اليه ويتصلون به من اجل اجراء هذه العملية لهم . ولكن هذه العملية ينبغى بصفة عامة الا يتقرر لاحد اجراؤها الا كحـل اخير !

البرازيل

مذبه رجال مسلحين بالاقواس والسـهام .. هاجموا عاشـقين كانا في سيارة تقف بجوار المطار في « ســاوباولو » .. اصيب الشاب بسهم في ذراعه قبـل ان تقبض الشرطة على المعتدين

موسكو

النحل .. والزنابير . والذباب .. يحتمل انها تستخدم شيئا يشبه البوصلة المغناطيســية في التعرف على طريقهـا .. هذا الاحتمالولية تجارب يجريها بعض العلمـاء في جمهورية « جورجيا » . اثبتت تلك التجارب ان الحشرات المذكورة تحتوى اجسامها على اقطـاب مغناطيسية !

طوكيو

البنوك والمـدارس ومكاتب الحكومة في اليابان كلها .. عطلت يوما خلال الشـهر الماضى تكريما للمتقدمين في السن .. اى الذين يبلغون سن الستين .. وعددهم هناك ١١ مليونا !



البقرة الصناعية جهاز اخترعه عالم انجليزى هو « د. ولجيت بيرى » .. يستخلص البروتينات من الاعشاب والحشــائش وسائر انواع الخضر التى لم يتعود الانسان اكلهـا يتكلف الجهـاز الان ما يساوى الف دولار وينتج في السنة من البروتينات ما يكفى ٥٠ الفـا من الادميين .. وتكون على هيئة عجينة يمكن تحويلها الى لبن او « بودنج » او تشكيلها على هيئـة شرائح اللحم والسـمك وغيرها ..ومن طريق بعض الاضافات تكتسب المذاق المطلوب

لم يبع « د. بيرى » من جهازه حتى الان اكثر من عدد اصابع اليد .. ولكنه يعتقد ان جهازه هو « بقرة المستقبل » !

.. ولكيون .. وانمـــا يجرى بحثا طويلا حافلا في الكتب القديمة ليجد في فترات مختلفة من التاريخ أوصافا عـديدة متشابهة للأطباق الطـــائرة .. والخلاصة هي انه لا شك توجـد في بعض الكواكب مدنية متفوقة يرتاد اهلها الأرض من قـديم الزمان .. بين وقت وآخر ... لكن ماهو هدفهم من ذلك؟ سؤال لم يستطع المؤلف أن يجيب عنه .

الأرجنتين

مهـرجان « ريو » عام ١٩٧٠ سوف يكون قمريا .. حلقات « الكاريوكا » المشهورة سوف تعقـد في ضوء القمر .. ثلاث ليال متتابعة !

لوس انجليس

احـدى راقصـات « الستربتيز » اطلقت على نفسها اسـم « نيلا ارمـسترونج » .. تكريمـا لرائد الفضــاء « نيل ارمـسترونج » !

الولايات المتحدة

فرقة من العلماء الذين تخصصوا في أعماق البحار .. يشنون الآن حربا لا هوادة فيها على نـوع من « نجوم البحر » .. بدأ يتكاثر فجأة في عـدد من الشواطىء المرجانيـة .. افرازات هـذا الحيوان البحرى مادة كثيفة بيضاء تمنع الرؤية تحت المـاء وبالتالى تمنع الى حد كبير استغلال تلك الأماكن .. بالاضافة الى انهـا تسمم الأسماك ..

●

الأطباق الطائرة هل هي حقيقة ؟ نعم .. هذا ما يؤكده آخر كتاب يتناول الموضوع . ومؤلف الكتاب « جاى تاراد » لا يكتفى بجمع أقوال الشـهود المختلفين ومنهم طيارون . واخصائيون في « الرادار »

حقائق

● **الجاز** رغم انه من المواد القابلة للاشتعال فانه يمكن استخدامه في الاطفاء .. ويستخدم بالفعل في اطفـاء « بالات » القطن عندما تسرى فيها النار . والماء لا يفيد في هـذه الحـالة لأن القطن « المكبوس » لا يتشربه بالدرجة الكافيـة . وعندما يصل الجاز الى النار « داخل » البالات فانه لا يزيدها اشتعالا .. اذ لا يوجد في هذه الحالة من « الاوكسـجين » ما يكفي لذلك !

● **الدقيق** يمكن ان ينفجر .. في مدينـة « بافالو » بولاية نيويورك تسببت شرارة كهربائية في انفجار كمية من الدقيق في احد المطاحن .. فهدم الطحن نتيجة الانفجـار وجرح ثمانون من عماله !

● **جميع اهـل الأرض** .. يمكن دفنهم في حفـرة على هيئة مكعب طول ضلعه نصف ميل .. احسبها بنفسك وعلى أسـاس أن الفرد يحتاج حيزا أطواله ١ × ٢ × ٦ من الاقدام

●

القربة الموسيقيـة : في بحث نشر في احـدى الصحف الفنية الانجليزية اول من استخدمها المصريون القدماء .. ومنهم اخذها الفرس .. وعرفها اليونان والرومان .. ولها صورة على عمـلة من أيام الامبراطور المجنون « نيرون » .. وكان هذا من هواتهـا ويجيد العزف عليها . واستخدمت في موسيقات الفرق الرومانية .. ونقلتها هذه الى بريطانيا عنـد غزوها لها .. وفي العصور الوسطى في اوروبا كانت تصاحب التراتيل في الأديرة .. ولها اسماء مختلفة في كل من اسـكتلندا .. وسويسرا .. وفرنسا .. واوكرانيا .

أمين عز الدين

في عام ١٩٤٦ اجتمعت اثنتا عشرة أسرة مصرية برجالها ونسائها وأطفالها ليبدأوا مسيرتهم نحو الصحراء أو نحو حافة الصحراء، حيث قرروا باختيارهم الحر أن يتخذوا لهم في كنفها موئلا ووطنا جديدا.

لم تكن هذه الأسر الاثنتي عشرة وقادتها من الرجال يشكلون حزبا سياسيا أو جماعة دينية، وإنما كانوا وهم يولون وجوههم شطر الصحراء أشبه بقبيلة عربية قادمة [illegible] كانوا، بطنا، من بطون القبيلة العربية الكبرى في طريقها إلى التكوين والاكتمال.

لم تكن تجمعهم أواصر دم أو قرابة، وإنما كانت تربطهم وشائج الفكر الواحد، كانت تشدهم إلى بعضهم البعض أخوة فكرية أملت عليهم هذا الرحيل، وإيمان عميق جعل مسيرتهم الشاقة نحو الصحراء ومخاطرها شيئا له أريج الزفاف.

كانوا — رغم هذه الأخوة الفكرية — خليطا غريبا من الرجال. كان منهم الصحفي والمحامي والموظفون [illegible] وكتبة ومحاسبون وفلاحون بسطاء وتجار صغار.

وعلى حافة الصحراء — [illegible]

[illegible]

هذا كان يريد هؤلاء الرجال على وجه التحديد ؟

لماذا اتجهوا جميعهم من [illegible] ليضربوا خيامهم في الصحراء ؟

كيف كانوا يفكرون ؟

كيف كانوا يعيشون ؟

[illegible]

[illegible]

النظرية والتطبيق

[illegible]

الأنصار



قصة الفتيات والشبان المصريين الذين خرجوا إلى الصحراء سنة ١٩٣٩ لبناء مدينة عربية فاضلة

لقد بدأت هذه الجماعة حركتها الفكرية في ظروف **الحرب العالمية الثانية** وبدأت حركتها نحو الصحراء في السنوات المضطربة التي أعقبت هذه الحرب مباشرة، والمعروف أن هذه السنوات كانت بحق سنوات مخاض اجتماعي وسياسي بالنسبة للشعوب المتطلعة الى نيل استقلالها وحريتها • ذلك أنه لم يكن من المتصور أو الممكن أن تظل قوى الاستعمار القديم محتفظة بسيطرتها على الشعوب • ولم يكن من المتصور أن ترضى هذه الشعوب أو تقبل استمرار أوضاعها أو علاقاتها القديمة بالقوى الاستعمارية • لقد كان العالم يموج بالحركة والصراع وهو يقف على أعتاب مرحلة جديدة للتحرير والرخاء.

ولكن ميلاد هذه المرحلة لم يكن مقدرا له أن يكون ميلادا سهلا • فالدول الاستعمارية القديمة بدأت تغير جلدها وتطور أساليبها وتمد الاقنعة من أجل الحفاظ على مصالحها وسيطرتها تحت شعارات وأسماء جديدة • والشعوب المتطلعة الى نيل حريتها راحت تفتش عن شخصيتها وهويتها وحدودها لكي تشق طريقها نحو الاستقلال على أسس قوية

وعرفت البلاد العربية – بطبيعة الحال – آلام هذا المخاض وعانت مرارته • فمن ناحية جهزت القوى الاستعمارية للمنطقة نمطا من الاستقلال الشكلي ومشاريع القطاع المشترك • كما دعمت بالصهيونية العالمية وعصاباتها الشرسة لاقتناص أرض فلسطين وقطع الطريق على الوحدة العربية ومحاولة عزل مصر عن العالم العربي • ومن ناحية أخرى، وربما في مواجهة هذه المؤامرات الاستعمارية – وأحيانا في خدمتها – عرفت المنطقة العربية الوانا متناقضة ومتناصرة من مدارس العمل السياسي ومن الحركات الاجتماعية والاحزاب السياسية التي تمتد بجبهة فكرها ومواقفها وبرامجها من أقصى اليمين الى أقصى اليسار

ظهور الأنصار

في وسط هذا الخضم المتلاطم .. لمعت في سماء التفكير الاجتماعي الآراء المبكرة لجماعة حديثة التفت حول مجلة تحمل اسم « **الأنصار** » ولم تلبث هذه الآراء أن نمت ثمرا مطردا بين عام ١٩٣٩ وعام ١٩٤٥ بما طرحته من قضايا **حول مستقبل الانسان العربي وحريته ومكانته الحضارية**•

وأسهم أحد أعضاء الجماعة اسهاما كبيرا في نموها الفكري عندما نشر كتابين أحدهما عام ١٩٤٣ بعنوان « **القناع الفرعونية** » وثانيهما عام ١٩٤٥ بعنوان « **ضوء في تاريخ التوحيد** »

ويمكن أن نوجز فكر هذه الجماعة وموقفها النظري في ثلاثة مجالات رئيسيه :

اولا : الأساس العلمي للايمان بالله

تحاول الجماعة – في هذا المجال – أن ترد على عدد من الاسئلة الهامة مثل

لماذا نزلت الاديان السماوية في منطقة معينة بالذات ؟ ومن هو المسلم ؟ ومن هو العربي ؟

وتجيب الجماعة على هذه الاسئلة بطرح عدد من الآراء المحددة • فهي ترى أن الانسان العربي عاش فى هذه المنطقة قرونا طويلة قبل نزول الاديان السماوية ، وأن طبيعة الحياة في هذه المنطقة مكنت الانسان العربي من أن يكتشف وجود الله واحد من خلال حياته على سطح الارض وملاحظته

لحركة الكون والحياة والنواميس التي تحكمها ، ومن خلال تطلعه الى السماء طلبا للمطر وسعيه الدائب في الصحراء من أجل الرزق

لقد مكنت هذه الحياة الانسان العربي من اكتشاف وجود الله واحد – بقلبه وعقله معا – كما أرهفت احساس البعض

منهم الى حد اكتشاف الحجاب بينهم وبين الله وحصول المعرفة اللدنية لهم بالمساعدة الروحية ، وهو ما نعبر عنه بنزول الوحي والاديان السماوية

ثانيا . اثر البيئة في العقيدة

ان رؤية الجماعة لاثر البيئة في حياة الانسان العربي وكيف مكنته – بالنظر

العقلي وبصيرة القلب – من اكتشاف وجود الله واحد ، ومن ثم اعداده لتلقى الوحى بما شرعه الله .. ان رؤية الجماعة لكل ذلك حول اهتمامها بقوة وعمق لحو دراسة « البيئة » وأثرها في العقيدة

وهنا تخرج الجماعة بنتيجة هامة وهي ان هناك تطابقا كاملا – في الاصول – بين الشريعة وبين العرف العربي ، لانه اذا كان العرف من نتاج هذه البيئة ومن نبعها ، فان الشريعة قد نزلت على رجال من افراد هذه البيئة ومن اكثر ابنائها احساسا بالقلب وادراكا بالعقل

ولهذا كان طبيعيا ان تؤكد جماعة الانصار دور الانسان العربي – ابن هذه البيئة – في حمل العقيدة ونشرها والجهاد من اجلها . ومن هذا المنطلق ، اهتمت الجماعة بالتصدى بقوة وشراسة لكل محاولة لزعزعة مكانة الانسان العربي أو التشكيك في قدرته على الاسهام الفكرى والحضارى .. مثل محاولات الشعوبيين في الماضي ومحاولات المستشرقين ونفر من المفكرين في العصر الحديث

ثالثا : الصحراء هي النبع الحضارى للانسان العربي

لكل بيئة صورتها وتعبيرها ، وهي تطبع الانسان بطابعها وتشكل له اسلوب حياته وقيم مجتمعه

والبيئة العربية – وهي بيئة صحراوية – لها ايضا صورتها وتعبيرها ولها بصماتها الابدية على الانسان العربي الذى عاش في كنفها ، وعلى العرف الذى ساد هذا المجتمع قرونا طويلة لم تطابق – في الاصول – مع الشريعة السماوية المنزلة

واذا كان المجتمع العربي ينقسم اليوم الى بادية ومتزرع ومدينة ، **فان البادية المعاصرة لا تزال تحمل سمات النبع ولا تزال قادرة على ان تطبع الانسان العربي وتمونه بزاد سخى للنمو الحضارى . انها قادرة على ان تسلحه بالقيم الخالدة وباسلوب الحياة وانماطها الكفيلة بتحقيق سعادته وقوته .**

وترتيبا على ذلك ، يرى الانصار ان اهل البادية المعاصرة لايزال عندهم تراث اسخى واكمل من القيم لا يتوفر بنفس المستوى عند الفلاح في المتزرع أو المواطن العربي في المدينة الحديثة .

العودة الى النبع

ان هذه الاراء المتكاملة من فكر الانصار وضعتهم بطبيعة الحال امام نتيجة حتمية وهي ان القيم العربية الخالدة التي فقدها الانسان العربي في المتزرع والمدينة – واصبح بفقدانها قاصرا او عاجزا عن الاسهام الحضارى – يمكن تعويضها اذا عاد الى البادية أو اذا تمكن من اعادة اكتشاف هذه القيم من الصحراء على يد جيل من الناس القادرين على ممارسة حياة البادية والتطهر فيها من انحرافات المجتمع ثم العودة لنشر هذه القيم وتعميمها في المجتمع العربي المعاصر

ولهذا لم يكن متوقعا ان يتوقف الانصار عند حدود الممارسة الفكرية أو ان يكتفوا بما حققوه من وضوح في نظرتهم وما اثارته آراؤهم من مناقشات هادئة أو جدل يشوبه الانفعال

ففي عام ١٩٤٥ ... صدر اخر عدد من مجلتهم يحمل مقالا رئيسيا بعنوان « هجرة الانصار » ، يعلن انهاء صدور المجلة لان الجماعة قررت الرحيل الى الصحراء والعودة الى النبع . وهكذا تجمعت هذه الصحبة الفكرية المؤلفة من اثنتى عشرة أسرة لتبدأ مسيرتها الانسانية – والغريبة طبعا – الى حافة الصحراء

لم تكن مسيرتهم هذه هروبا من مواجهة الواقع في المتزرع او المدينة . ولم تكن عملية انفعالية من فرط الايمان بنظرتهم . بل كانت ضوابط منظمة تحكمها قواعد او ضوابط واضحة لعل ابرزها واهمها :

أولا : الايمان بأنه لا جدوى من ممارسة الفكر أو احتضان العقيدة ما لم يكن لهذا الفكر ولتلك العقيدة وطن وأرض تزدهر فيه وتتفاعل مع واقعه . وهم فى ذلك لا يفصلون بين النظرية والتطبيق

والصحراء عندهم هى الارض والوطن وهى « وعاء العقيدة » لأنها تحقق للانسان العربى فرصة الحياة مع الطبيعة حياة مطلقة

ثانيا : ان العودة الى حياة البادية سواء تمت لفترة محدودة فى صورة رحلة أو لفترة طويلة للاقامة ، كفيلة بتطهير النفس من كل الانحرافات العالقة بها نتيجة الحياة فى المتزرع والمدينة

فالعودة هنا هدفها التطهير وليس بعثها الرغبة فى الهروب

ثالثا : ان الانصار لا يحاولون خلق مجتمع جديد فى البادية ، وانما يتخذون من البادية مقاما للقادرين من رجالهم ونسائهم وأطفالهم على خوض التجربة ، ثم يعودون بعدها او يعود أبناؤهم الى المتزرع والمدينة حاملين القيم العربية لاثراء المجتمع وتزويده بطاقة جديدة من طاقات الاسهام الحضارى والمنعة والقوة فى مواجهة موجات الفكر الطارئ والعدوان الخارجى والأطماع من كل جانب

مراحل التطبيق

لم يكن انتقال الانصار الى الصحراء انتقالا حاسما نحو الهدف ، بل خضع لمراحل متتالية بدأت بالمقام المؤقت عند حافة الصحراء ، ثم الى الانتقال الى منطقة الولوب الى البادية ، تتلوها المرحلة الأخيرة وهى مرحلة الحياة الكاملة فى البادية

والمتتبع لمسيرة الانصار التى بدأتها الاثنتا عشرة أسرة يجدها قد مرت — بالفعل — بهذه المراحل :

أولا : عند حافة الصحراء :

استقرت الاثنتا عشرة أسرة — فى البدء — عند حافة الصحراء ، واختارت لمقامها قرية المزازى بمديرية الشرقية . وهناك قاموا باستصلاح قطعة من الارض للزراعة كما شيدوا بعض « البيوت » البدائية

وقرية المزازى والمنطقة المحيطة بها يسكنها « عرب مستقرون » فى المتزرع وان كانوا قريبى العهد بالبداوة . فهم مثل المنطقة يعيشون على حافة البداوة

ثانيا : منطقة الولوب الى البادية :

لم يطل المقام بالانصار فى قرية المزازى فانتقلوا الى منطقة الشلوفة التى كانت بطبيعة الحال أكثر بداوة من المزازى . وهناك انتشروا بخيامهم المصنوعة من الشعر وأكواخ البوص المطل على هذا الشريط الضيق من الصحراء ، وراحوا يمارسون الرعى والزراعة وبعض النشاط التجارى المحدود

وفى الشلوفة ظهرت الى حيز ملامح « المستوطن الانصارى » نتيجة للاستقرار الذى حققوه ، ففى هذا المستوطن لبس الجميع الملبس العربى وسكنوا « بيوت الشعر » ومارسوا رعى الاغنام . وفى هذا المستوطن اتبعت الجماعة رغبتها فى الوفاق حياة البداوة بقيمها الرفيعة فى الاخوة والتضامن وتحمل المسئولية

وأقامت الجماعة « مقعدا » فى خيمة كبيرة كانوا يجتمعون به بعد يوم العمل ، للدراسة والبحث وتسوية المشاكل جماعيا . وفى هذا « المقعد » أيضا كانوا يستقبلون ضيوفهم من أصدقاء المتزرع والمدينة

وفى الشلوفة نمت الصلات بين افراد الجماعة من خلال المشاركة فى العمل وبفضل ما تم من زيجات بين الأبناء . ولكن الشلوفة ظلت رغم مظاهر الاستقرار ومشاريع استصلاح الاراضى ، مجرد منطقة انتظار يثب منها الانصار الى البادية الحقيقية عبر خليج السويس الى سيناء

ثالثا : فى منطقة جنوب سيناء :

ألانت الجماعة من فترة الاستقرار التى تحققت لها فى منطقة الشلوفة لاستطلاع

امكانيات الانتقـال الى منطقة الطور فى جنوب سـيناء حيث مزيد من حيـاة البداوة .

واتجه فكر الجماعة نحو تركيز نشاطها فى منطقة الطور حول استغلال محجر كبير هناك ، فضلا عن ممارسة بعض التجارة وربما استصلاح بعض الاراضى اذا توفرت المياه

وانتقل بعض أفراد الجماعة — فعلا — لتنفيذ المشروع والتمهيد لاستقبال الاخرين، ولكن بعض التعقيدات الادارية لم تيسر لهم اتمام المشروع، فعادوا أدراجهم الى مستوطن الشلوفة

واذا كانت مسيرة الانصار الى الصحراء لم تحدث صدى واسعا فى الداخل نظرا لتوقف مجلتهم عن الظهور وندرة ما كان ينشر عن نشاطهم ، فانها قد وجدت بعض التأييد وربما بعض الحماس لدى جماعات مماثلة فى البحرين وفى سوريا . **ويقال ان جماعة من « الانصار » فى البحرين انتقلوا الى بادية المنطقة الشرقيـــة فى السعودية** لاقامة مستوطن لهم ولكن أخبارهم انقطعت

الانصار وفلسفة (المدينة الفاضلة)

لا شك أن تاريخ « الانصار » وفكرهم — حتى بالصورة الموجزة التى عرضناها فى هذه الدراسة — له وجوه وزوايا متعددة ، فمن اليسير أن نتناولهم ضمن مدارس الفكر القومى العربى ، كما يمكن ادراجهم ضمن حركة التجديد الدينى أو ضمن تاريخ الفكر الفلسفى المصرى

ولكننا نفضل هنا — رغم هذا التنوع فى فكرهم وحركتهم — أن ننظر اليهـم باعتبارهم **تيارا من تيارات الفـــكر الاجتماعى المصرى فى أعقاب الحرب العالمية الثانية** ، ذلك أن الانصار قد جعـلوا الانسان العربى والمجتمع العربى شغلهم الشاغل ، وبحوثهم فى مقومات الانسان العـربى وبيئته وقيمه وقدرته على الاسهام الحضارى تؤيد ذلك بكل تأكيد

والانصار — من هذه الزاوية — ينتمون بحق الى تيار الفكر اليوتوبى **Utopia** أو « الطوباوى » الذى ظهرت اثاره وأعمال رجاله وأدبياته فى كافة العصور

والفكر الطوباوى يعبر فى واقع الامر عن رغبة الانســـان أو احلامه فى خلق « **مجتمع فاضل** » على هذه الارض «مجتمع يسوده العدل والرخاء والسعادة وتختفى فيه كافة مظاهر الظلم والانحلال والتعاسة التى طالما شاهدها الفلاسفة فى مجتمعاتهم المعاصرة

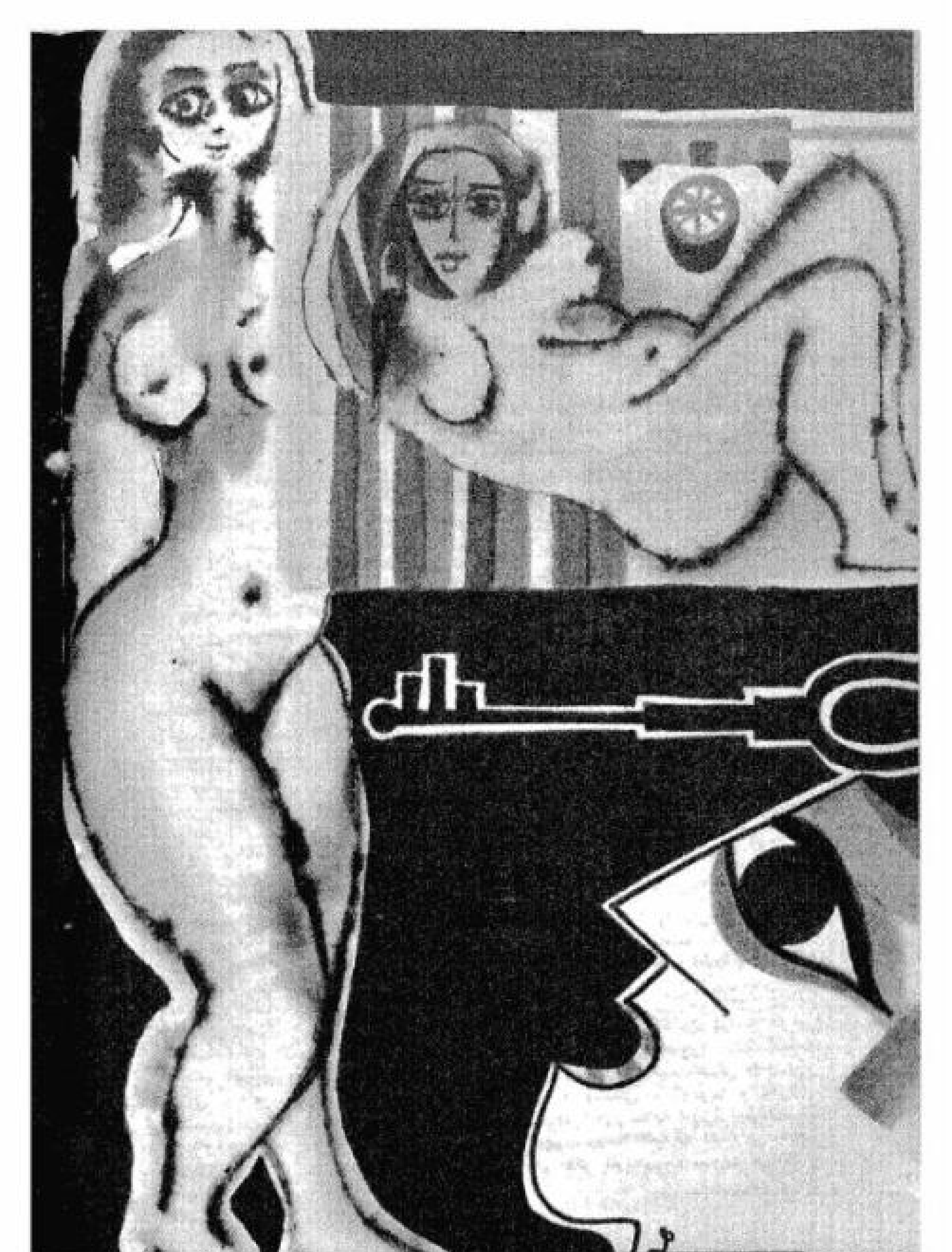
وقد مر الفـــكر الطوباوى بمرحلتين متميزتين : مرحلة اكتفى فيها المفكرون طوال العصر اليونانى والقرون الوسـطى وعهد النهضة بتخطيط المجتمع الفاضـل حسب تصورهم ووضع أسـس ووصـف المعاملات بين أفراده ومؤسساته . ويندرج ضمن هؤلاء أفلاطون فى « **الجمهورية** » والقديس أوغسطين فى « **مدينة الله** » والفارابى فى « **آراء أهل المدينة الفاضلة** »

وتوماس مور فى « **اليوتوبيا** » وتوماس كامبانلا فى « **مدينة الشمس** » . ولـكن هؤلاء جميعا توقفوا عند **الموقف النظرى** ولم يسعوا الى تطبيق آرائهم على الواقع

وجاءت مرحلة جديدة فى الفكر الطوباوى فى أعقاب الثورة الصناعية تميزت بمحاولات جزئية للتطبيق . وبرز فى هذه المرحلة روبرت أوين الذى حاول تطبيق آرائه فى مدينة « **نيوهارموني** » . وكابيه فى مدينة « **ايكارية** » أو مستعمرة الايكاريين وفورييه فى ضيعة فرنسية ثم فى مزرعة بروك

والانصـار وان كانوا عازفين عن اقامة مجتمع جديد قائم باقامة « **مستوطنهم** » فى المرازق والشلوفة والطور ، يقتربون كثيرا من هذا الرعيل من المفكرين الطوباويين

ومن هذه الزاوية تصبح دراسة فكرهم ومتابعة رحلتهم الى الصحراء ذات اهمية كبرى للمعنيين بدراسة الفـكر الاجتماعى المصرى . وستظل « يوتوبيا » **المرازق والشلوفة والطور علامة مميزة لفكر الانصار وحركتهم** ، وربما كتب لها البقاء من بعدهم — وفى ذكر تاريخهم — سنوات طويلة



سر

قصة بقلم
ملاحة الخاني .

أبدا طفلة مذنبة أنا . اللاشيء أمامه ، مستكينة لائذة بجناحيه النسريين ، لم لا أرحل اليوم ؟ سأرحل اليوم دون وداع .. دون كلمة صغيرة ، لا أريد أن يلمسني ، يداه تلهباني ، تلفحان في النار ، تكبلاني بقسوة ولؤم .

هل أضربه؟ على وجهه؟ على عينيه الجاثيتين ، أظفره فيهما البريق الوحشي ، الذيب الحياة .. انتزع النور ؟ على رأسه ؟ أحطمه .. أشلاء، حليبية بيضاء ، هذا الرأس . هذا الرأس ماذا يخفي من أسرار ؟ صمت يثقل في التفكير. مليء . قلت لك لا تقترب مني . لا تلمسني ، ابتعد . ابعد سكينك عني، إنك تمزق في ساتيني، تشوه وجهي ، أظافرك تنغرز في لحمي . جبان . لا تقترب ستندم ، وارتفعت اليد بشدة وعنف ، صمت ثقيل مليء ، بدءا ارتطم بذراع المقعد الخشبي . المقعد طويل كسطحية الموتى . فارغ ينتظر الجثة .

— لن تطول غيبتي . انتظريني في البيت .. قال أحمد .

نصف ساعة قضتها في الانتظار، أمام موقف الباص « الاوتوبيس » خطواته المتعبة قصيرة جدا . انتهت مهمته بكلمات :

— « انتظريني في البيت » .

عيناه .. آه من عينيه الجنيتين التعيستين الهاربتين .

من غطاء ابيض ، وشريط ، ليحث . اية عربة بالية تريد ، عيناها تبحثان من جديد للقتين خائفتين ، بريق جريح . رغبة جنونية .
امتدت يدها النحيلة تسيل الجفنين المسبلين.
نصف ساعة قضتها في انتظاره أمام موقف الباص « الاتوبيس ».
الناس من خلفها عيون كبيرة نهمة، وجوه واحدة متشابهة متلاصقة . آذان واسعة ، ولم عريض .
في يدها دس مفتاح غرفته الصغيرة الفقيرة .
ملمس نحاسي بارد تقبض عليه اليد . دلفها دلفة ناعمة الى الباص الذى ولف يحمل ما بداخله .
— انتظريني في البيت. زحام ، كدست بشرية . الباص ينطلق. المفتاح ، الحقيقة الكبرى الوحيدة تجسدها، جمرة تتقلب في كفها . الصعود ذاته كل مرة .
عيناها فالمتان ، خالفتان بين الاقدام ، ملتصقتان بالارض .
غبطة على كتفيها . ترجمت ، استغفار .
عبرها شاب مراهق . عيناها فالمتان ، صناجات ، ابواق نحاسية تثقب اذنيها :
« اوكسابرن » .. ودق الجرس للآلة في يد صبي يقف على عتبة الدكان .
تمتمة .. مصمصة .. سلوة خائفة .
— الاهبين سن .. كلمات مبتة مريضة من فم عجوز ، انزل ؟ ! .
على ناصية الطريق قرب اكوام البطاطا ، يمتص نفس نارجيله .
المفتاح يجب ان تتخلص منه . فضيحة .. فضيحة كبيرة كأنها حمل جنينها يتحرك في احشائها .
لمست بطنها بهلع .. كيف تتخلص منه بالناس !
الناس وجوه كبيرة متشابهة وجوههم كلها عيون نهمة دبقة النظرات.
صرخات مكتومة في صدرها المحروق . دموع متحرقة .
حبات العرق كتلال يغسل اثارها في الجبهة العالية .
— قلت لك لا تقترب .. لا تلمسني .. انا لست عبدة الحسير . احلم ابنى على القصب على هواى .
أرثى لحالك . لا اريد رائحتك الذليلة .. ابتعد عني .
المفتاح للبنه على جانبه الاخر ، حروف ، يال ! حفرت بعروق نافرة ، تتحسسها . لسطر من محرك !
امسكت المفتاح من اصبعها تراخت الرجفة. سرت رتهشة الب ولهب .
سماء دراهم ! قالاحمد دس في يدها يضع اوراقه
— انتظرينى في البيت لدى سر .
لديه سر . ارهقه سؤالي ، الحاصي ... لايعرف كيف يصارحني .
الطاولة ملأى بالقاعة والعلب الرخيصة . بالرغبة النهمة سطره المبهمة .
تلاطمت الافكار في رأسها تعربها بعنف .
— ماذا يريد مني ! سنتان من العمر معه . لحظة واحدة فقط .
ضحكت الفكرة حلوة .
ماجرة مشلولة تسرق القصة الخليبي كسحلية الولي ينتظر الجثة .
— انا لا احبك .
— كلاية .
— اريد ان اعرف مدى تاثيري عليك . أن العب بركبك وأبانك .
— للعبرة .
— ان أبيعك من عالمك المسحور الناعس .
— قاتلة .
— من صداقاتك الرائعة الغرفة زرقاء باهتة . في الزاوية تقوم سرير ابيض من الدرجة العاشرة .
— انا في مستقبلي ، مريضة .
فوق السرير شريط مهزول لضباع تكشرت اسنانه .
تقول ؟
— صغيرة على صدأ الاقدار !
— كيف التقطتها الالانى؟ حملتها من السينما .
في الارض كتب « على الشباك كتب ، ساعة تدق باستمرار ، الزمن . لا زمن الا بي . لاحياة لك الا معي » .
خطواتك الرصينة المجلى تفرح في قلبها ثانيا . ها قد انتهيت .

سر

ثلاث طرقات على الباب اعرفها جيداً . اول السر . انت الهي كيف يخطىء الاله ؟ كيف يدمر حياة هفنة .. ليفتح في احشائها ثمرة لذة مؤقتة .

كيف توصلت الى هتك سرك هذا ثاني الاسرار

ترى كيف وجدت وجهي وانا انظر اليك وتعرفت سرك السدفين ، وانت تدخلني عالمك المسحور ؟

كيف كانت عيناى ؟ هل بكتا ؟ هل صرختا ؟

هل مزقتا وجنتيك الناعمتين فتركتا خطوطاً رفيعة ثائرة شوهاء في وجهك .

اضغط على قلبي . امنعه من الانفجار . خيبة كبيرة للفتى . انت ترغمني على ان ارفع يدى بالقسم .

تركتك تفعل ما تريد . بدون لاى ، امسكت يدى اليمنى التي اقسمت يوماً الاخلاص في طريق يفيد تنظيم الحياة .

بحثت خلال عينيك الجنونين عن شعورك .

المفتاح يشدني اليك ، الحقيقة الكبرى الوحيدة .

بلا مقدمات وضعت جرائدك على الطاولة . على مهل اخلعت بلا تخلع ملابسك قطعة . قطعة قبلات اشعلت النار في ثيابي . انا الآن عارية امامك . بعدات اتعب من الانتظار .

بهة ابتسامة خفيفة كانت تلمع على جانبي فمك . لمة انتصار ، صغير كان يبهر عينيك . سوف تتجاوز نفسك .

مددت يدك الى جيبك لوحته بقوة امام عيني . للحظة رف جفني ، لا مبالية ، بتمرد يكسر طوقك الذى نسجته حولي بقيت مدة لا اعرف مداها انظر الى خطواتك المجلي الحيرى في الغرفة الباهتة .

ابد متشعبة منكبولية تقفل على رقبتي . تنسج غلالة رمادية امام ناظرى . فلبك الاسود ، هنا تحت الكتاب الذى قسرأناه البارحة .

المفتاح يرمقني بشدة يذكرني بنفس .

اين وصلت ؟

لبحث في ان احيل زهوك فشلاً ، فلم اصم الاوراق التي رميتها امامي نظرة .

عيناى تبحثان عن الراك الاخرى ، عن لمك ، ملابسك المنثورة ، فلك لم اره قبلاً بهذا السم .

صوت جارتك القميئة يوسوس . انها تتلصص من ثقب الباب . مسكينة ، لن ترى شيئاً ، لقد اللقته بقميصك الابيض .

القيد الطويل كحلية الموتى يتشبث بي .

افتح الباب ، احمد .. ارجوك اركض على مصراعيه ، افتح الباب . اصوات بهيجة تناديني .

اختنق . لا تضغط على رقبتي ، على صدرى . الاهة تموت على فمي .

يا عريان الحي . هناجثة ميت ، تعالوا لقد تحطم الاله .. انا حرة .

كنت اطير فوق الشماع الضئيل الذى تسرب من شقوق النافذة المغلقة عندما لمحت شفتيك تتحركان بهمسة .

« انظرى .. هديه نستى »

ابرقدو ما في الاوراق . كتلة شمعت رائحتها . اخاف ان القي شريط حياتك الماضية ، ليقطع شريط حياتي الحاضرة .

امتدت يداى وعيناى تلتهم الاوراق .

ليست اوراقا ، ولا رسائل . كانت صوراً لطفل حقيقي ، يلعب ، يكتب ، ياكل ، يرسم وجهها مشوهاً لاب لا يعرفه .. وثيقة ماضيك .

عرفت ان لك ابنا .. مات الابن الذى لمنيت .

ومدت تكرد : « ماضي .. سراك .. »

الهالة الاثرية فوق راسي . طلعت الى وجهك . كانت العينان حفرتين غائرتين . هوة سحيقة تجذبني اليها . نزوة . لا شيء غير النزوة . حتى انا نزوة .

لاتقترب .. انا خائفة . عيناك هوة سحيقة . ابق مع سراك . ابتعد .

اهتزت يدى بعصبية . ورن صوت المفتاح النحاسي على الارض . نظرت الى الشارع .. لمحته بنظرة حلوة .

وقفت لحظة . ثم رفعت راسي وسرت .

اصوات دامية مكتومة ظلت لاحقني . لكنني لم التفت

ملاحة الخاني
دمشق

محيي الدين صبحي



ليلى بعلبكي

وحرية الجسد

دراسة لكتبها

أنا أحيا

الآلهة الممسوخة

سفينة حنان إلى القمر



البنت التي تثور على البيت لانه يحبسها
وتمقت اباها لانه يصر على اولاده بانه
يطعمهم ويكسوهم ويعلمهم .. وللقاء ذلك
له الحق في السيطرة عليهم .. وتكره امها
لانها تعذب بصمت ولا تحقق ارادتها
الا من خلال سطوة الوالد ان كان حبا .
وبابتسامة ان كان عنفا ..
البنت التي ترى اخاها فاسدا ضائع
الرجولة . اما لانه مدلل او لانه مستفسخ
او لانه خاضع لارادة ابويه .. البنت التي
تثور على اهلها لانهم يرسمون مصيرها .
يسعون لها شريك حياتها . ويحددون
ازياءها . ويوجهون حياتها الدراسية ..
البنت التي تكسر كل هذه القيود
الاجتماعية باسم الحرية . ثم تنطلق
وحدة في العالم باحثة عن حنان ابوي
مع صديق محرم . وعن ضياع وهمي في
قراءة الكتب والنوادي الليلية
والموسيقى الصاخبة . وعن تسلية مع
شاب تحبه ويحبها دون ان تصل الى
شيء من كل تجاربها ..

هذه البنت هي نموذج ليلى بعلبكي . وقد حاولت ان تتقن تصويرها في روايتيها « انا احيا » و « الآلهة الممسوخة » ثم في مجموعتها القصصية « سفينة حنان الى القمر » ومن عجب ان الكاتبة وقفت لهذا الموضوع خمس سنوات من حياتها الادبية دون أن تعمقه او تتجاوزه .. وان كانت قد استطاعت ان تستكمل تفاصيله وتلم بأجزائه ، فاذا بالاطار يتسع وبالموضوع يتضاءل دون ان تصل الى حقائق سلبية تستنتجها من هذه المقدمات : لقد ظل هدف البطلات — الابطال دورهم ثانوي غالبا — الحصول على حريتهن الفردية .. والتطور الوحيد الذى طرأ عليهن هو انهن كن يسعين للتحرر من ربقة البيت لأجل الحب ، فاذا بهن يسعين الى التخلص من ربقة الحب للحصول على الحرية !!

انها دائرة مغلقة يدور فيهـا الابطال من البيت الى السرير ، ومن السرير الى الشارع ، ومن الفراغ الى الفراغ . هكذا بلا نهاية ، ولو نظرنا في حياة « لينا فياض » بطلة رواية « انا احيا » لوجدناها ابنة غنى حرب يوفر لها كل مظاهر الترف ، ويحاول ان يصبها في قالب الفتاة العادية التى تنشأ لتتزوج وتنجب . اما هي فانها تحتقر ظروف وجودها وتحاول أن تدمرها الواحد تلو الاخر لتتخلص من الملابسات الاجتماعية التى تفرضها عليها أسرتها ، وبتخذ التمرد مظاهر عدة : فهي تقص شعرها لان أهلها يحبونه طويلا . وتتوظف لان اباها يرى في الوظيفة عارا ، وتهمل أناقتها لان اسباب الاناقة متوفرة لها على حساب والدها . تدخل السينما وحيدة لتتخلص من حراسة ابويها الدائمة . واخيرا تتعرف على شاب وتحبه وتعتزم المغامرة بكل شيء في سبيله ، لتتحمل صفعات امها وتهديد ابيها لتمتنع عن التدخين ومن مقابلته ... انها متمردة ، لا تريد ان تنصب في القالب الذى انصبت به امها قبلها . ومن اجل ذلك تضحى بكل شيء ...

لكنها تكتشف ...

تكتشف ان مدير المؤسسة عينها اكراما لابيها ، ولذلك لم يعهد اليها بعمل جدى بالاضافة الى مشكلة الفراغ مشكلة عدم احترام الذات . ولفقدت الوظيفة معناها ... وتكتشف ان المؤسسة التى تعمل فيها مؤسسة استعمارية ... وتكتشف أن راتبها يكفيها كي تستقل عن أهلها تمام الاستقلال ..

وتكتشف انها وحيدة في الجامعة ، في حين ان لكل طالبة صديقا يحميها من الاخرين ويرافقها في المقهى والصف والمطعم والمكتبة .. وتكتشف انه لابد للفتاة من الاناقة والزينة .. وتكتشف اخيرا ان الجامعة لا تشبع ما في نفسها من جوع الى الحياة ، وان اهلها تآمروا اخذ المقاومة حبها الثاني ، كما تآمروا من قبل تدخينها وانفرادها برأيها . والاكتشاف الاكثر مرارة من كل شيء هو ان صديقها معقد لدرجة انه لا يمكن أن يحب ، ولا ان يمارس معها الحب !!

فما هو رد فعلها تجاه هذه الحقائق ؟

تستقيل من المؤسسة ، وتعود الى الاعتماد على جيب والدها . وتنسحب من الجامعة لتكرس حياتها للشاب الذى تحب . وتصم سمعها عن زجر أبويها وتتحمل قراءة صديقها ، وتحاول بجهده أن تفهم عقد الكبت فى نفسه .. ولكن عبثا . انه لا يفهم . بل يبتعد عنها بعنف ، وتفارقه بذل لا حد له مشردة بين أرصفة بيروت ، وتعزم على الانتحار ، لكنها تفشل بذلك أيضا . ثم تختم روايتها بهذه السطور :

« ورجعت الى البيت ... كانني مجبرة على العودة الى البيت . دائما يجب ان اعود الى البيت . أن انام فى هذا البيت . ان اكل فى هذا البيت . ان استحم فى هذا البيت : ان يحبك مصيرى فى هذا البيت » ! .

ما الذى أجبر الفتاة على العودة الى بيت أبيها بدلا من أن تبنى لنفسها بيتا تخلق فيه الحياة التى تحب ؟

ومن المسئول عن خيبة التجربة ؟ ان المؤلفة تضع المسئولية على الشاب . فما الذى منع الشاب من أن يحقق أمل لينا ؟

لنستعرض العلاقة بينهما :

كانت لينا ترى الشاب فى مطعم فيصل ولا تكلمه . ثم مرضت وتغيبت شهرا ، ولما عوفيت ذهبت الى « الانكل سام » فتقدم منها الشاب قائلا :

« انا بهاء شوقى . اين كنت طوال شهر ؟ هل كنت مريضة ؟ » ص ١٢٧

وتحمل ثقل الحادثة لتلقى به بين يدى أمها التى تقول لها :

« كان الشاب يستمد منك لذة ... وحرم اللذة طوال شهر . التساؤل معناه : الحرمان » ص ١٢٣

وتعود اليه عصر اليوم نفسه وقد حددت موقفها بناء على هذه المناقشة :

« وهل هناك لذة فى الرؤية ، فى عدم اللمس ؟ ... انا لا أومن الا بالحقائق الملموسة. عليه أن يعرف ذلك ... » ص ١٣٥

وبعد أيام تقرر :

« سأترك الجامعة : عالم الجمود والموت البطىء ، لأنطلق الى عالم هذا الرجل باللذات . استمد منه حقائق نابضة » ص ١٤٢

أما الشاب فيتقدم اليها ليعرفها بنفسه :

« ـ انا معجوق ..

انا طالب فى السنة النهائية بالجامعة ، من الريف العراقى .. سئمت الحياة وجسدى بدأ يهرم وانا مازلت فى الخامسة والعشرين ! » ص ١٤٨

وفى اللقاءات التالية يتبادلان الاعترافات :

« ـ انت لا تدرى كم يؤلمنى الفراغ . أحس انت بالفراغ ؟ ويجيبها :

« نحن الشباب العربى ـ نظل طفيليين نعيش على كيس الوالد » . ص ١٥٣ ويقول لها :

ـ انا جبان !

ـ لماذا ؟

ـ لاننى سلبته حقا من حقوقى حين حرمت من رؤية المرأة انسانا .. وتقول له :

ـ ما هذه الاسطورة ، أسطورة الفردية ؟

..ا معناها والدم يسيل . والجوع يقتل . والظلم يستتب والمستعمر : بالاشتراك مع الحاكم الخائن ، يمتص الدماء » ص ١٦٧ وحين دامم الحنان في عينيها وهو يتحدث من حرمانه : يوقظها لجاة بقوله :

« ..ا الآن فأنا لا أحتاج الى انسانا آخر »

ادار في وجهه : « انت شيوعي . انت مجرم »

وفي حديث آخر تقول له :

« انت عبد للحزب وانا حرة » .

غير انه لا البطلة ولا الكاتبة – على مايبدو – تفهمان ان الخلاف في اهداف الحياة يفرق بين الرجل والمرأة اكثر من اى شيء آخر . فتصمم الفتاة بعناد على اهمال هذا الخلاف . اى انها تصر على ان تتجاوز العقل وتستعمل الجسد :

لتلبس فستانا احمر وتجلس بشكل يكشف عن فخذيها ، ثم تراقبه وتتلذذ بمنظره وهو يتلمظ على المنظر الشهي . لكنه لا ينساق وراء اثارته بل يحدثها عن أحلامه بالثورة فتهزأ منه ، لكنه يصيح بها :

« انا شيوعي واكره الشيوعية .. انا اكره النظام الفردي ، وتتعارض أكثر مبادىء الحزب مع معتقداتي . انا أكره القتل ولكنني مدفوع اليه » . ص ٢٤٢

انه ضحية للشرط الانساني القاسي الذي فرضه الاستعمار على الانسان العربي . ومع ذلك لماذا نفهم لينا من هذه الصيحات ؟ انها في بحثها من اللذة عمياء لاتستطيع ان تنطلق خارج نفسها . انها ابنة طبقة تعودت ان تأمر لتطاع . اما وقد جاء هذا الشاب متجاهلا رغباتها ، منشغلا باهتمامات لا تعود عليها باللذة المنشودة ، فانها تصمه بالعجز والرجعية والعقد النفسية .. الا ما الذي يؤخره من افتراسها مادامت تقدم له جسدها ؟

وما الذي يجعله يثور على تبرجها في القبو ليقول :

« انت تتعمدين استجداء نظرات هؤلاء الاوغاد . أنت من اجلهم ترتدين هذه الثياب الضيقة .. » ؟ ص ٢٦٥

انها لا تفسر هذه الملاحظة على انها غيرة محب بل تقول لنفسها . « كأنني جارية بين يدي المأمون : هو الخليفة القهار وانا العبدة المطيعة » . ومع ذلك لا تيأس من اغرائه بجسدها . ان جسدها هو القيمة الوحيدة لديها . اما بهاء فيرى ان العقل هو القيمة الوحيدة ، اما الجسد ... يقول لها عنه :

« انت ؟ من انت ؟ اسمعي : وقفة خاطفة على البرج في هذا الصباح اشبعته في كل جوع » . ص ٢٦١

فليس الجسد هو الذي يميز شخصية الانسان وانما افكاره . لكن لينا فلك متقوقعة في جلدها البغي وخيالاتها

وفي اللقاء الاخير ، تأتي اليه فتراه يستعد للامتحان متوتر الاعصاب ، لم تكتشف ان ما يثيره ليست الدراسة فقط ، بل فشل المظاهرات في العراق

« لشلت التظاهرات وزجت الحكومة منظميها في سجون رطبة . مقابركم اصلح منها .. وهم يحاكمون أخي « ! »

وتقول لنفسها

« كانني المسئولة عن اخفاق الحركة التحررية » ص ٢٢١ أن التفاوت بين موقفي البطلين كاف لاخفاق العلاقة ، ومع ذلك فان لينا فياض تنظر الى مشكلات بهاء وثقافته نظرتها الى عقبات تحول بينهـا وبين ما تريد من مطـاردته ، وفي سبيل رغبتها تحطم كبرياءها :

« فتشبثت به مخنوقة الصوت :

ـ لن تقنعني بانني لا شيء .. بانني حشرة فوق الكرسي .. ورمى سيجارته وداس عليها بحذائه وأجابه :

ـ لست لوشوبا مثلك . لي قيود أسري . لي مبادىء الحزب . لي أهداف مستقبلي . ولست ضعيفا ، لست حيوانا أمشي للمرأة وللذاتي : فتحيا هذه وتلك حياة التفكك ـ حياة الحرية ، كما تسميها . كنت اللعبى ! » ص ٢٢٢

فهل يقع اللوم على بهاء شوقي ، الواعي المثقف المناضل ، لانه اشـتد على لينا تباني احلامها بالافراح والليالي الملاح والحرية الحمراء ؟ وهل هو قاس ومجرم ومعقد اذا رفض دعوة الجسد واستجاب لدعوة التاريخ ؟ ان **الكاتبة لم تال جهداً في اظهار الوان التشويه النفسي وهي تطبع سلوكه بطابع العقد الطبقية والجنسية والدينيـة** وخيالات الاجرام الدموي لتصل الى نتيجتها الخاصة :

« المرأة تنشد التحرر والرجل لا يستجيب الا لرواسبه » . لكنها ـ والحق يقال ـ كانت مخلصة لفنها اكثر مما كانت جاهدة لتاكيد نتائجها . لهذا نجد بينهما في اللقاء التالي هذا الحوار :

قال لها :

ـ في كل شهر ازمة وزارية في لبنان . وفي كل يوم اشاعة جديدة عن استقالة احد اعضائها

فتصمت لينا وتردد لنفسها

« ازمة وزارية ؟ لم استمع الى النشرات الاخبارية منذ يومين ، ولم اقرا صحيفة واحدة . انه لا يدري انني كنت امام المرآة ، انني كنت في اليومين الاخيرين استمع الى اخبار اشد خطورة واجل قيمة يلديها على جسدي الذي يسعى الى نيل حريته ص ١٦٢

وهذا النص شهادة كافية على ان طريق الفتاة غير طريق الشاب . ولولا الضرورات النقدية لاكتفينا بهذا الحوار للتدليل على خطا الكاتبة والبطلة معا :

ان الكاتبة تسعى الى كتابة رواية هجائية تؤرخ لهذه الفترة من حياتها الاجتماعية . وهي بما اوتيت من حساسية تظل على صواب ، مادامت في حيز الالتقاط والتسجيل ، وتزل بها القدم حين تحاول ان تحلل الحوادث او تعطيها معنى او تحدد مسئوليـة حدوثها .

لقد ارادت الكاتبة ان تسجل مأساة فتاة راحت ضحية جرأتها الاجتماعية وضحية اصرارها على حرية التصرف بجسدها ، حين منحته لشاب لم يعرف كيف يستمتع به ، او لم يرد . لكن قلم الكاتبة وتجربتها جرفاها الى تسجيل مأساة ثانية تنجت من التناقض بين الطبائع والامزجة : **فالشاب عقلاني يتحدث من راسه ويستمد افكاره من ضمير شعبه ، والفتاة شهوانية تتحدث من باطنها وتستمد افكارها من احاسيس**

جسدها . انهما يتكلمان لغتين مختلفتين ، ومن البديهي انهما لن يتفاهما أبداً . فنشرة الاخبار عن ازمة وزارية شيء مختلف تمام الاختلاف عن النشرة التي يلديها جسد فتاة امام المرآة . ولو ان الفتاة كانت تهتم بالعالم الخارجي وبمأساة الشعب العربي في العراق أيام الحكم الملكي لفهمت آمال بهاء في الثورة ولشاركته مصيره . وكذلك لو ان الفتى « بورجوازي شهواني » لا تشغله الا رغبته لفهم الاخبار التي اذاعها جسد الفتاة وحملها في اول سيارة الى اول دهليز مظلم وحقق لها ما ترجوه من « حرية الجسد ». ولكن بهاء ثائر . وكل ثائر رومانتيكي خيالي الى ابعد الحدود . وهو لن يقترب منها الا اذا شعر بأنها جزء من نزوعه العاطفي الى الثورة في سبيل قد الفشل . لهذا كله جاءت الرواية فاقدة للمنطق التاريخي والتلبث من امكانية دراما الى ميلودراما باهتة . واصبحت البطلة ضحية شهوة عوضا عن ان تكون ضحية جراة

وبالرغم من تكاتف الكاتبة والبطلة على تشريح نفسية البطل ورميه بمختلف النقائص فقد ظل متماسكا واضح الشخصية : انه يرفض هذه الفتاة لانها غريبة عن عالمه . وليس في هذا ما يدينه اذا حاول ان يتخلص منها . وقد فعل

ان ليلى بعلبكي في هذه الرواية تجعل حرية الانسان عبارة عن حرية المرأة في التصرف بجسدها

● الالهة الممسوخة

هذه الرواية تختلف تمام الاختلاف عن سابقتها ، سواء من حيث صلتها بالحياة او بالمشكلات التي تعالجها او حتى برسم شخصياتها وطريقة تحركاتها ضمن دائرة اقدارها . وابطالها متحركون ضمن عالم وردي او بنفسجي يذكرنا بروايات فرنسية او ساروت ومدرسة الرواية الحديثة التي اعقبت مذهب الالتزام في فرنسا . لكنه عالم عديم الصلة - من حيث الظاهر - برواية انا احيا ، وخاصة من حيث الاداء والتصميم

هناك أسرة زوجية مكونة من « نديم » استاذ فلسفة التاريخ في الجامعة ، ومن زوجته « عايدة » التي تتلهف لانجاب طفل ، نديم رجل غارق في ذكريات ماضية الجيد مع نساء اوروبا وامريكا ، وفي ابحاثه ايضا ، وفي الويسكي والقهوة تخلصا من هموم حياته الزوجية التعيسة : ان زوجته عايدة الفتية القبيحة ليست بكرا . وليست صريحة فلم تخبره بأمرها قبل الزواج . فتجنبها وتعمر علاقته مع زوجته على شؤون الحياة اليومية البسيطة . وكف عن معاشرتها كزوجة . اما عايدة فقد طوح بها فتاها الى لندن لتدرس ، وفي المكتبة تبكي حين تسمع نبأ وفاة والدها وتهيم على وجهها لترافقها زميل هندي الى حجرته . وحين تصحو في صباح اليوم التالي تجد أنها فقدت كنزها الغالي عليها . فتعود الى بيروت حيث تتعرف على نديم وتتزوجه :

وقال الناس حينذاك : « مسكين نديم . هذه المرأة مرعبة . تزوج دراهمها التي تطير سالفيها الرغوتين . » ص ٣٠

والمرأة لا تتألف من ان زوجها هجرها ، بل لان هذا الهجر حرمها من انجاب الاطفال . لكنها لم تستسلم لعزلتها بل اصطحبت دمية كبيرة أسمتها « تانا » وجعلت تنام وتحتضنها

في البناء نفسه أسرة سكنت حديثا : الاب متوفى لكن ذكره ضروري لان صورته المعلقة في الصالون تهيمن على تصرفات اهل البيت وميولهم . والام هي التي تنفذ مشيئة الراحل . منذ خمس وعشرين سنة ، في تحقيق نشأة نافلة للاطفال ، وفي ادارة البيت ، وفي المحافظة على شرفها . للام ولدان : هاني الطالب وهاوي الموسيقى ، وميرا البنت المتمردة التي يجتاحها كابوس من الحزن تطلق عليه لقب « القيمة البنفسجية »

ذات يوم يلتقي نديم بميرا في المصعد الكهربائي الذي يتعطل أمام باب نديم بحيث يتيح له الفرصة لان يدعو ميرا الى فنجان قهوة .. وتتوالى اجتماعاتهما ويلقى نديم بهمومه وذكرياته بين يدي ميرا ، لكنه حين يغازلها لا تستجيب . ويأخذها في نزهة معه الى الجبل ويعود الى بيته سكران فينام مع زوجته وهو يلهج باسم مائدة ، وتكون ليلة خصبة تحمل على أثرها زوجته

في هذه الاثناء تتعرف ميرا على صديق جديد هو « رجا » . كانت تستلقي تحت شمس الشاطىء فتكرم مشيقا والقى منشفته على بدنها . قالت له فيما بعد :

« كنت فحمة تحترق باهمال لشعرت بانتعاش حين رويته منشفتك ، وللقني الامان بذراعيك » . ص ١١٦

ثم تذهب معه الى شقته ، وتسمع منه قصة علاقته المعقدة مع أبيه حتى اضطر الى ترك البيت والسكنى وحيدا . وتبادله ميرا البثه :

« رجا . والدى صور شاسعة تنتصب على الحيطان في الصالون . في غرفة النوم . في المطبخ . وحتى في الحمام » ص ١٢٤

« هو — الاب المحتم اختار لاخي دراسة الحقوق ، ولم يمانع في أن يلتحق بوظيفة حكومية . وهو سمح لي أبدا بالعمل في احدى شركات التأمين . وهو يرفض الضجيج في الليل ويعشق السكون والتأمل . لعلينا الان سحق الاضواء بعد العشاء . » ص ١٢٥

على ان تمردا جماعيا يجر اليه كل الوجوه الشابة في الرواية : رجا يخبر والديه بانه سيخطب ميرا فيقول له ابوه :

« مادمت قررت وحدك فلماذا جئت الى بيتي ! » ص ١٥٣ وتقول ميرا لأمها واخيها :

« انا مللت هذا السرير . مللت النوم الساعة التاسعة . مللت الكتب ، مللت جسدى المحنط .. انا أود ان ابدل .. ان ابدل .. !

والان قررت ان احقق هذه التغييرات مع رجا » ص ١٧١ فيقول لها اخوها هاني :

« وانا قررت السفر خارج البلاد لاتخصص » .. ص ١٧١

فتفر الام من هذه الضربات القاسية الى صورة زوجها تستمد منها العون لتستعيد سيطرتها على ابنيها :

« اسمع يا حبيبي ! خمس وعشرون سنة وانا سجينة غرفة احرسهما فيها . أسليهما . أشاركهما المرض والبكاء والضحك والجوع والشبع ..

ويصممان على تركي الان . ماذا أفعل يا حبيبي ماذا افعل ؟ أنسيهما ! هيا اجبني . اجبني .

وانتظرت الام لحظة ثم رشقت الصورة بالزهرية فتحطم الزجاج بين قدميها . وقفزت فوق الطاولة . نزعت الصورة من الحائط ورمتها على الارض . وجمعت كل الصور وراحت تحطمها » ..

« فتطلعت ميرا الى وجه هاني المتقلص وردت مرتجفة .

— بقي ان تقرر والدتنا التخلص منه ثم تبدأ معنا مرحلتنا الجديدة » الصفحات ١٧٢ — ١٧٥

حدث كل هذا بينما كان نديم — رمز الجيل القديم الفاشل — يعبه الويسكي في احد البارات بعد أن توفيت زوجته في عملية قيصرية واودع ابنه في علبة زجاج في احد المستشفيات ليستكمل نموه الطبيعي ..

وهكذا توزع ليلى مصائر ابطالها على اساس العمر وليس على اي اساس اخر .

وهى ايضا لانى تصور الصراع بين الآباء والابناء وتسجل الهزائم التى تحيق بالجيل القديم وهو يخسر السلطة ويرى قيمه تتلاشى فى اعصار زحمة التطور ..

ولكن هل هناك ظفر وهزيمة بالمعنى الحقيقى الذى يفرضه الصراع ؟ ان العالم القديم الذى ينحسر هو عالم واضح متكامل . فما هى ملامح العالم الجديد ؟ ما هى حياة الشبان وكيف يبنون بيوتهم ؟ ان المنع والحجب والاوامر والنواهى للمحافظة على بعض القيم الاجتماعية هى اظهر جوانب العالم القديم . فماذا يميز العالم الجديد ؟

ان ميرا تصيح : اود ان ابدل . وهانى فارق فى اسطوانات الجاز والتشاتشا ، ويقول لأخته :

« غدا سأمارس كل هتيهاتنا يومى واهنأ بها » ص ١٧٠ ورجا يغادر اهله ويسكن وحده وليس من شىء آخر

وفى رواية « انا احيا » نجد ان لينا تسمع من امها ان الشاب « كان يستمد لذة من حضورك . » ولا تناقش هذا المفهوم بل تندفع الى تطبيقه فورا دون ان ترامى الوحشة القاسية التى يعيش فيها حبيبها بهاء . انه فى حاجة الى شريكة ترافقه فى دروب النضال . لكن لينا تعجز من مجاراته فى الهدف الذى كرس له حياته . فحين مرض ثم عاد اليها ووجدها تحدق به فى شغف قال لها : « أنت لا تكترثين لغيابى » وبدلا من ان تبدى له لهفتها وحنانها ، كانت تردد بينها وبين نفسها :

« انا لا ارغب اللحظة فى آستخدام الكلام وسيلة للاثبات :

انا مستعدة :

للزحف خلفه الى غرفة وحيدة فى اعلى سطح ببيروت لننام .. » ص ٢٩

والان فهى ترفض عالم البناء والقيم وخدمة الانسانية فى سبيل لذتها . وبذلك تكون ملامح العالم الذى تبشر به ليلى انه عالم مكون من افراد ، كل منهم يسعى الى لذته بالطريقة التى يراها تحقق غايته . فهو بالتأكيد عالم فوضوى ، كما وصفه بهاء شوقى

ان الكاتبة قد رفضت حتى الان عالمين . العالم التقليدى الممثل بسلطة الاب ، والعالم الهادف الممثل بثورية بهاء والمبادىء التى يؤلفها . وقبلت عالم رجا وميرا ، ورحبت من قبل بعالم لينا . هذا العالم الخاضع للنزوة . والمجرد من كل هدف سوى اللذة .

ليلى بعلبكي وحرية الجسد

تقول لينا : انا اطلق .. الان : انا « احيا » ص ٣٠٦ ولكن ماذا لديها لتعطيه ؟ لديها جسدها . وهو فى نظرها هدية غالية . ولكن اذا اردنا ان نسير بالمنطق الى آخر المشكلة التى طرحها ليلى ، وجدنا ان البطلة وقد انحصر وجودها فى جسدها ، صارت تطلب من الرجل جسده ايضا . وهى مقايضة معقولة لولا ان لكل انسان يحترم نفسه : رسالة فى الحياة ، فلينا تطلب من بهاء بشكل ضمنى أن يتخلى عن رسالته وان يغدو مجرد جسد . وفى هذا الموقف دعوة لان يتخلى الانسان عن مسئوليته الاجتماعية ، وبالتالى دعوة لحياة حيوانية ...

صحيح ان ليزا سارمت محيطها لتحصل على حريتها ، ولكنها لم تفهم قيمة ما حصلت عليه . لذلك عادت الى بيت ابيها وحريتها بين يديها لم تدر ماذا تفعل بها !!

اما ميرا فان وطاة السلطة الابوية عليها هي وطاة غير مباشرة . ومع ذلك فقد لاحقت اشباح هذه السلطة ـ بعد ان صورتها بصورة مرضية في تصرفات أمها ـ واستطاعت ان تقضي عليها . كما انها وقفت في الالتقاء بشاب ليست له رسالة اجتماعية : آماله تنحصر في خلوة توفر له اللذة .

لكن ميرا ـ والكاتبة وراءها ـ تحتجان على هذا الامل المتواضع ، وترفضانه . تقول ميرا لرجا حين خطبها : « رجا ، هل انت جاد في موضوع الزواج ، هل انت مصاب بالخمول لدرجة لا تشجرك من وجه بلاحقك ... في الفترة الاخيرة ، رجا ، حللت نفسي لمرضت أحاول التطلع الى المرآة واسرح شعري وأنا مغمضة العينين » . ويجيبها : « لماذا لا نجرب الزواج . نجربه . واذا فشلنا نفترق بكل سهولة وبساطة » . ص ١٥٥ .

ليت ادري لماذا بعث كلامها من نفسها الغثيان في نفسي . فكم وقفت المتحدثة أمام المرآة حتى ملت نفسها ! اما كلام الشاب : فاقل مايوحي به هو عدم الشعور بأهمية تكوين اسرة ، وفقدان معنى الاسرة في نفسه .

ان العالم الذي تدعو اليه ليلى بعلبكي عالم يقوم على اللذة وليس على الالتزام تجاه قيم او حتى تجاه افراد . انه عالم يجرد الانسان من مسئولياته والتزاماته ويرميه في بحرين من الفوضى والعدمية . انه عالم حيواني يسعى فيه كل انسان وراء شهوته دون أن يكون مستعدا للقيام بواجبه او تحمل مسئوليته تجاه المجتمع الذي يأويه .

ولو نحينا جانبا موضوع الالتزامات الاجتماعية ، ونظرنا الى عالم الكاتبة نظرة انسانية لوجدنا ان هذه الحياة التي تتبناها الكاتبة هي طريق مسدود لا يفضي الى شيء . نحن يشبع الحبيبان من الحب . وليس لديهما هدف آخر ، ماذا يفعلان ؟ سوف يشعران بأن الحب الذي يربط بينهما قيد قسري يشد الواحد الى الاخر رغم ارادته ، ليدمرانه ، ولا يلبث كل منهما ان يضيع وحيدا في غمار الحياة ويشعر بالوحشة والفراغ والحاجة الى الدفء ليستلقي بين ذراعي اول قادم او قادمة .. ولكن لماذا نتعجل النتائج . ومايزال امامنا كتاب حديث من انتاج ليلى بعلبكي ؟

سفينة حنان الى القمر

الكتاب يضم اثنتي عشرة قصة قصيرة منشورة قبلا ومن يتابع انتاج الكاتبة يجد ان لهذه القصص في موضوعاتها ، جذورا تضرب في الروايتين السابقتين . فقصة « **لم يعد صدرك مدينتي** » تدور حوادثها حول فتاة فارقت رفيقها ورحلت الى باريس لتدرس . غير ان الرسائل لم تبعد مشاعر الغربة والوحشة منها ، لا سيما وان الحياة في باريس دعوة مغرية . لكن ما يجعلها تثور عليه شيئان : تفاهة الحب والتأجيل . تقول له :

« انا امرأة مجنونة يا عزيزي .. وانت ! وانت يا عزيزي رجل عاقل بذين يؤمن بالمستقبل . » ص ٢٢

« خذ المستقبل لك . خذه على حذائي .. » ص ٢٣
واما تفاهة الحب كغاية في ذاته فتقول منه :

« هذه هي حكايتنا : ثلاث سنوات : في كل يوم كنت أخيط الثياب . كنت أرفع شعري او ارخيه على ظهري ، أرأيت ؟ كم هي سخيفة هذه الحكاية » ص ٢٢ وهي تتمرد على الحب أيضا ، نترفضه وترفض الماضي والمستقبل والوعود .. ولكن ماذا

تريد ! انها تريد ان تعيش الآن وفي اللحظة الحاضرة . فانتظار المستقبل والقيود شيء لا تحتمله . واذا كلفتها المحافظة على العهد شيئا من الصبر على الكبت والعزلة فانها تصيح من باريس : « الدنيا كلها برد . فاقترب مني أقترب . » ص ١١ وتئن من بعيد : « اشتهي لو تقبلني الآن . الآن » ص ١٩ فاذا لم يستجب لها فورا وفي الحال صاحت : « انا لست لك . اسمعني ؟ ص ٣٠

و « انا امرأة حرة » ص ٣٢ « لا يهمني ان تتركني بعد اليوم . أعرف انني وحيدة . واعرف انني اريد حبا كبيرا يسع كل ملل وهفواتي وجنوني » ص ٣٣ فالبطلة ترفض ان تلتزم بأي قيد وتفضل ان تعيش لساعتها وتفعل ما يحلو لها . انها تعتبر اي التزام من أي نوع ، اضطهادا يجب على المرأة ان تثور عليه وان تتخلى عنه . ففي قصة « انفجار » تبرر المرأة لنفسها خيانة زوجها مع صديقه ، لان زوجها مشغول بعمله ، في حين ان صديقه يملك وقتا يستطيع فيه ان يلتصق بالمرأة اربعا وعشرين ساعة في اليوم . صحيح ان موت الصديق حال دون الخيانة الجنسية ، ولكن المرأة مصممة على الا تعيش وحيدة حتى يفرغ زوجها من عمله : « وصممت على ان انزل في المساء الى السنيريو مع شخص لا اعرفه ، وأظل اشرب وارقص واحب .. حتى تجف قطرات الكحول في الزجاجات ... حتى تغوص اقدامنا بالعرق الى الركبتين . » ص ١٢٨

وفي قصة « حين تساقط الثلج » يذهب الزوج الى الجبل في نزهة دون أن يرافق زوجته ، فتجلس في سريرها طيلة ذلك النهار تبكي وتحلم بأن زوجها ميت لتتخلص منه !!

وفي قصة « كنت مهرة صرت فارة » تفر فتاة من زوجها لانها كانت راقصة بالية لمنعها زوجها من الرقص . وبذلك تغلبت رغبتها على التزاماتها لأسرتها .

وهكذا يكون مجموع انتاج ليلى بعلبكي دعوة الى الفوضوية ، وتقديسا للفردية ، وعبادة للنزوة ، انه انتاج يمنح معينه من الجسد ولا يترك للفكر او للارادة او للضمير مجالا للتدخل في السلوك .

لقد ضيقت ليلى على نفسها حين حصرت ابطالها في السعي وراء (حرية الجسد) . وقد انعكست مضاعفات هذا العجز الفكري على رؤيتها الفنية للعالم ، فاذا به ينحصر في جسدين وسرير ، ثم ما يلزم للوصول الى ذلك من اعمال وامكنة توجه البطلين وتوجه نهم الكاتبة للحياة . وأن من يقرأ مجموعة (سفينة حنان الى القمر) يدهش للقلوب المتقلبة بين ضلوع الابطال . كما يدهش من كثرة الاسرة وغزارة الرغبة . وقد أدى بها هذا الطريق الى الترتع في جو بورجوازي : المقاهي . المطاعم . المراقص . الاثاث والرياش . السيارات والرحلات . حتى كأننا في فيلم وردي من افلام هوليود الملونة . كما ان هذا الجو الزيف قد استغرقها بدلا من ان تستوعبه . وما دامت عاجزة الى الآن من تجاوزه فان أدبها ينزلق الى ترهات وأباطيل مثل قصة « لماذا لا تقع الحرب » أو قصة « التجربة » . ولا ادري كيف ترضى كاتبة روايتين جيدتين بأن تنحدر الى مثل هذا السخف والكلام الفارغ

ومع ذلك ففي هذه المجموعة قصة بالغة الجودة هي « لا . لن ينتهي الغضب » . وقصة اخرى بنيت على دراسة نفسية للابطال هي قصة « حريقة صغيرة » . ففيها وفي الرواية الاولى وفقت الكاتبة الى تصوير رجل حقيقي . اما تصوير النساء في كتاباتها ، فانه متسم للقارىء واحيانا غير مقنع . لان ليلى بعلبكي حين اعتبرت نفسها محررة للمرأة . اصبحت متحاملة ، وبذلك فقدت ليلى بعلبكي الروح الموضوعية للاشياء ، فصارت المرأة اجمالا اكثر نضجا من الرجل في تفكير الكاتبة . وقادها ذلك الى تصوير الرجال تصويرا هزليا في بعض الاحيان ، فزميل لينا في المؤسسة مهزوز الشخصية مطموس المعالم كأنه ممثل يخرج الى المسرح ليهرج

الجمهور بحقيقة المؤسسة لم يختف وكذلك شخصية هالى فى الرواية الثانية . والشيء ذاته صحيح بالنسبة لشخصيات الابطال فى قصصها القصيرة

لما كانت ليلى تنادى بأن الحرية للجسد فقد اضطرت الى أمرين : المبالغة فى عرض الجسد ، مما جعلها تكثر من لوحات العرى وتسهب فى وصف الرغبات . ثم الى عرض الجسد وهو يمارس حريته : اى الى تصويره فى السرير وبين الايدى الملهفة ، حتى صارت ترسم مثل هذه اللوحات : « تمدد على ظهره وغاصت يده تحت الشرشف تتشل يدى وترميها على صدره لم تذهب فى رحلة حول البطن « ص ٢٥ »

ولا اظن ان الكاتبة او الكاتب مطالبان بعرض خبرتهما فى شئون السرير ، خاصة اذا كان سياق القصة لا يستلزم ذلك . وفى اعتقادى ان معظم هذا الوصف الجنسى مصطنع دفعت اليه الكاتبة دفعا لتملأ به صفحات القصة ، لان ذهنها خلو من الافكار والمشكلات الانسانية . والدليل على ذلك انها حين يكون لديها ما تكتبه فان اسلوبها يتميز بالضبط والاقتصاد ، كما فى قصة « كنت مهرة صرت فارة »

● اسلوب ليلى بعلبكى

اثيرت مشكلة الاسلوب فى كتاباتها منذ أن ظهرت روايتها الاولى . فهى تحرص على التوتر وخلق جو خانق فى معظم ما تكتبه .. على أن التوتر والمونولوج الداخلى شيء طبيعى فى رواية « انا احيا » . فما دامت البطلة تنتزع حريتها انتزاعا وتشعر بالسأم من جو البيت وبالعداء تجاه العالم الخارجى ، فمن الضرورات الفنية أن تلجأ الكاتبة الى مثل هذا الاسلوب . وقد استخدمت ببراعة فى توضيح مشاعر بطلتها لينا فياض ، وفى تصوير العالم الخارجى تصويراً يتناسب مع الحالة النفسية لهذه البطلة . وقد اجادت حين قطعت التوتر فى بعض الفصول ولجأت الى السرد التقريرى . **مما يظهر ان التوتر ليس اسلوبا مقصودا لذاته ، بل خاضع للتناسق الحالى :** اى لسير الحوادث وبناء القصة . ومن الجدير بالذكر ان بناء الرواية يحوى منافذ كثيرة تطل على العالم الخارجى ، مما جعل الرواية قريبة من الحياة فاختلفت الافكار والحوادث فيها طابعا واقعيا . وهذا يفسر رواج الرواية وذيوع صيت كاتبتها ، وإن اوقعها هذا الاسلوب فى بعض الحشو والاسهاب فى وصف الحياة اليومية ، على اننا نجد فى الصفحات ١٦٤ و ٢٠٣ انتقالا فى الاسلوب . بخضوع للاحاسيس والمشاعر بحيث يصبح الطابع طاغيا اكثر مما ينبغى . كما ان الصفحة ٢٢٧ وما يليها حشو لا لزوم له . فالكاتبة تصب فى شخصية بطلتها بوحا قومية واهتماما مفاجئا بأطفال الجزائر وتحرر سورية . وهى مشكلات بعيدة كل البعد عن روح البطلة واسلوبها فى الحياة

على ان هذه الرواية تظل شهادة على ذكاء الكاتبة وشدة تحسسها بالحياة اليومية . بل ان موهبتها الكبرى هى فى جودة ملاحظتها لحياة الانسان العادى فى كل يوم من ايامه ، وفى تسجيل مشاعره نحو ما يحب ويكره . كما انها تفشل وتفقد صفاء ذهنها حين تحاول ان تفسر الحوادث او تفلسفها . ان فكرها واهن ، وحصيلتها الثقافية لا تؤهلها لهذا الدور

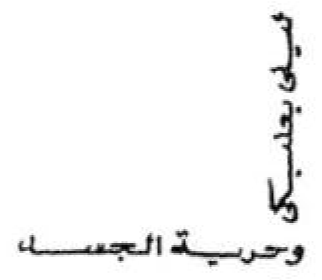
اما رواية « **الآلهة الممسوخة** » فبناؤها متين مدروس بعناية . وهى قادرة على ان تثير الجو الخانق فى عالم لا امل فيه وكل اشخاصه مسيرون بجبرية القدر . لكن هذا البناء المتين يشيد على الرمل ، فهو ينهار اذا تعرض لاية مناقشة فكرية . ان بناء الرواية **يقوم على فكرتين خاطئتين : الفكرة الاولى** هى ان الاب الميت يتحكم فى البيت وفى توجيه اصحابه ، بينما نجد الحقيقة فى ان الام هى التى تسيطر على البيت سيطرة خفيفة لو قايسناها بسيطرة الاب الحى . لذلك كانت كثيرا تصارع

الاشباح . وهو صراع وهمى لا يقنع كثيرا . ولم توفق الكاتبة الى تبيان حتمية هذا الصراع

والفكرة الثانية فكرة تعسفية مفادها ان الجيل القديم كله مقضى عليه بالتعاسة . بل يخيل الى ان تعاسة نديم وهم فرضته الكاتبة . فعدم كون الزوجة بكرا وعدم تصريحها بذلك لزوجها لا يستوجب ان يحيل حياتهما جحيما ، لا سيما وان الزوج ذو افق واسع فى الثقافة والحياة . ومع ذلك فاذا سلمنا بمواصفات البطل كما لاحتها المؤلفة وجدنا انه اذا فقد زوجته واضطر لهجرها فى حياتها ولم يفلح فى كسب حب ميرا ، فان فرص الحياة لا تجعله خاليا من الامل ولا تجعل حياته غارقة فى كئوس الويسكى . فاذا سلمنا بأن الفرضتين اللتين تم بهما بناء القصة هما تصور خاص لا يثبت للمنطق ، فان كل ما يتلو ذلك من طرق فى الاداء والتوتر هو شىء مفتعل . لذلك جاءت هذه الشخصيات باهتة عديمة الطعم قليلة التأثير على القارىء ، خاصة وان العلاقة بين الرواية والمشكلات الواقعية معدومة تماما . يظهر ذلك فى تفاوت حدة الشخصيات بحسب قرب المواقف من الواقع أو بعدها عنه . فشخصية عايدة تصبح صلبة فى توسلها للعذراء وفى غيرتها وفى حملها ، وشخصية نديم باهتة الا يوم زفافه ويوم موت زوجته . وشخصية رجا تكتسب طابعا واقعيا الا حين يختلف مع أبيه ويغار من نديم . اما شخصية ميرا فهى ضالة بالرغم من انها بطلة القصة . ولعل كون شخصية الام صحيحة وقريبة من الواقع ومن منطق الرواية يضع يدنا على العلة الاساسية فى هذا الكتاب :

لقد حاولت المؤلفة ان تبنى عالما وهميا يسيره قدر خاص به . لكنها لم تستطع ان تتم طريقها فيه ، فاستمدت من الواقع تكأة تعتمد عليها . واذا بالرواية فيه غريب فلا هى واقعية « انا احيا » ولا هى وهمية كما ارادتها . الشىء الوحيد الذى تمتاز به الرواية ، جودة بنائها الفنى والضبط والاقتصاد فى الاداء

اما اسلوبها فى كتابة القصص القصيرة فلا يتميز بشىء . ويعود بعض هذا الضعف الى فقرها الفكرى ، ويعود بعضه الآخر الى اختلال الرؤية الفنية بسبب فقدان الهدف من كتابة القصة ، كما حدث لها فى قصة « **صنين والجبل الاخر** » ففى هذه القصة تمسك الكاتبة بعدة خيوط لم تفلت من يديها . فهى تتحدث عن : الجبل . الحب . انعدام الشخصية . التطلع المراهق الى شاعر ، لم تحاول أن تبين كيف تلاشت هذه التطلعات واحدة اثر الاخرى .. وكيف تكسر الحلم على عتبة الواقع . ولكن الكاتبة تفشل فى ذلك لانها تفقدت السيطرة على مادتها . وقد حدث ذلك أيضا فى قصة « **حذاء الاميرة الفضى** » فهى تخلق جوا اسطوريا فى الصفحات الاربع الاولى لم تبدده ثم تعود اليه . فتفقد القصة اهم مقومات الفن : وحدة التأثير ، ويأتيها الفشل احيانا من ضآلة تفاهتها ، فقصة « **حين تساقط الثلج** » مكتوبة على اساس ان البطلة تحلم بموت زوجها ، لكن الكاتبة تسرد الحلم بالطريقة التى تسرد بها المونولوج الداخلى ، لان الذكرى او الامنية اذا عرضت فى الحلم لا تكون مفسرة بهذا الوضوح ، فضلا من ان الحلم يفقد الحوادث رابطها المنطقى ، ويختار زوايا بارزة فى الحدث فيقفز الحالم من زاوية الى اخرى .. وقد فاتت ليلى هذه الملاحظات النفسية فجاءت قصتها فاشلة



ومع ذلك فنحن اذا استثنينا بعض المواقف في رواية « انا احيا » فان القارىء بوجه الاجمال لا يتعاطف مع ابطال ليلى بعلبكي . انه يشاهدهم يتألمون ، لكنه لا يتألم ويراهم يعشقون لكن قلبه لا يهفو لحبهم ، ويسمعهم يملون او يستمتعون : لكنه يظل بعيدا عن مشاعرهم لا يشاركهم عالمهم . فما السبب في ذلك ؟ السبب الفكري هو ان هؤلاء الابطـــال يناضلون ــ اذا صحت الكلمة ــ ليخلصوا ذواتهم وليس للآخرين نصيب في نضالهم . وهم حين يحصلون على الحرية يكرسونها للمتعة . فكمـــا ان اصحاب المذهب المادي يعرضون لنا الانسان الاقتصادي المجرد ، كذلك فان الكاتبة تعرض الانسان الجنسي المجرد . وكل جانب اذا ضخمه كاتب ما عدا وربما خبيثـــا يستأصله القارىء بالابتعاد عنه . ان الحياة خليط من كل العوامل ، وتصويرها من جانب واحد يدفع الانسان الى نبذ الصورة حتى يعيد للعناصر المهملة اعتبارها . ونحن من هـــذه الزاوية ــ الفنية المنطقية ــ نشجب عرض الجنس والتبـــذل في المناداة به

وهذا الموقف الفكري عند ليلى بعلبكي يجعل ابطالها ذاتيين ويفقدون الصلة بينهم وبين الحياة .. اي القراء

ثمة جانب مشرق او رمادي في كتاباتها يجعلها مقروءة . هذا الجانب هو الحنـــان الكثير الذي يغمر سطورها . هذا الحنان لا ينبع من القلب بل ينز من الجســـد ــ فمن البديهي ان يشعر بطل القصة بالحنان تجاه الجسد الذي وهبه او سوف يهبه المتعة . ومن البديهي ان يؤثر ذلك في القارىء ايضا ، غير ان هذا التأثير تنبه حسي وليس مشاركة وجدانية . وهي تصف حـــركات المنازلة واعمال الغـــرام بأسلوب فوتوغرافي وتنساق الى الاسهاب في وصف الفعل وردود الفعـــل دون أن تنتبه الى ما يترتب على ذلك من تغير في موقف الابطال وحركاتهم وافكارهم ومشاعرهم . ان المنازلات الطويلة لم تؤثر على شخصيات القصص بل اثرت على انتاج الـــكاتبة فجعلته جنسيا بلا لزوم وصورت النساء بصورة الشبق الذي لا يشبع . كما أن نماذج النســـاء عندها قليلة وفقيرة :

فشخصية لينا كما يتركها القارىء في نهاية « انا احيا » تعود للظهور في الرواية التالية مع مسحة تشاؤمية. تتقنع بتمزيق صورة ابيها كرمز لزوال اية سيطرة .. ويودع القارىء ميرا وهي على اهبة الزواج مع تخوف من السأم لتطالعه في القصص وجوه زوجات او عشيقات مللن حياتهن ويبحثن عن ري جـــديد . وقـــد يكون من التعسف القول بانها عرضت تجربتي الحرمان والنوال فقط ، فالكاتبة لا تزال في مطلع حياتها . واذا كانت كتابتها حتى الآن تقتصر على اثارة احســـاس عابر يزول بزوال المشهد فان فرصتها واسعة لكي تصبح من الـــكتاب الذين يزودون قراءهم بمعرفة الحياة والتفتح عليها والجرأة في مجابهتها . ان عالمها مصمته موصدة النوافذ ولن يتوسع عالمها الا اذا تعددت الجوانب التي تنظر منها ان مسألة الحرية . كما انها لن تنفتح على آفاق انسانية حقة الا اذا انتهت من مرحلة تجريد الانسان وفصل الجنس من ملابســاته الاجتماعية

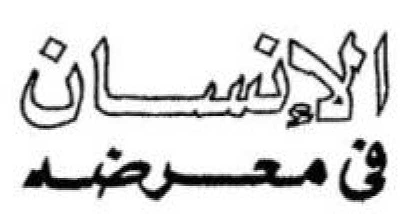
الكلمة الاخيرة هي حول ضعف اللغة وعامية الاسلوب والنكهة الفرنسية في تركيب الجمل ، وخاصة في القصص القصيرة . مع انّ اللغة هي اول ما يجب على الاديب حسن اتقانه ...

***

وفي النهاية لابد من الاعتراف . بان ليلى بعلبكي قد اضافت شيئا اصيلا الى الرواية العربية .. وكانت فتاة طليعية في معركة التحرر الاجتماعي .

عبد الفتاح عيد

الروح و الصورة



● الانسان ذلك المخلوق بأعاجيبه في تاريخ حياته من مولده الى مماته .. مجموعة من المتناقضات تلتقي كلها عند نقطة واحدة .. ما هو الانسان .. من يستطيع أن يجيب عن هذا السؤال سوى الكاميرا ... تحكي الحقيقة وتتغلغل في أعماقها .. تعبر عن أدق المشاعر .. الكاميرا تغوص في أعماق الانسان .. تعد عليه حركاته وتسجل أدق تفاصيل حياته ..

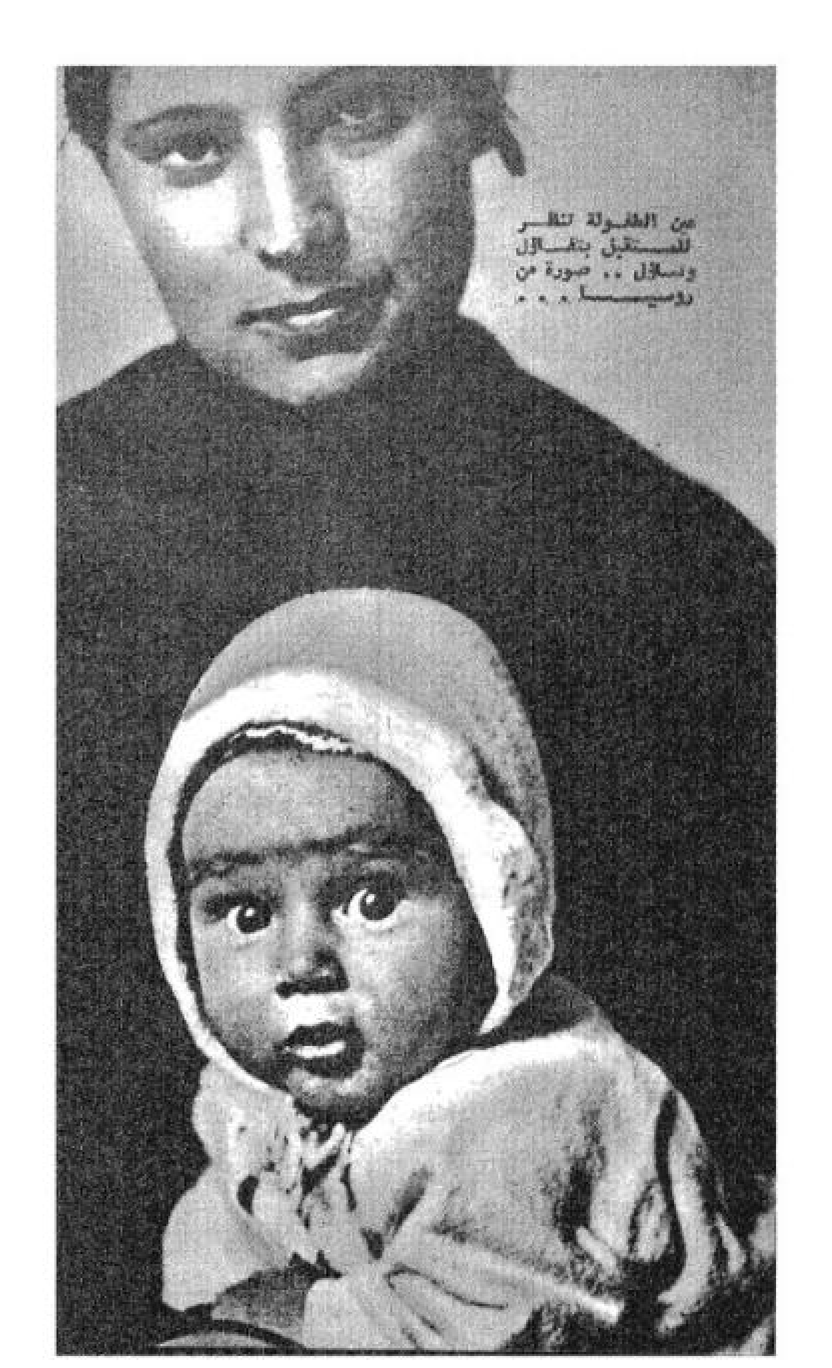
وفي ٥٠٠ صورة فوتوغرافية معبرة جمعت من ٣٠ دولة ، صورها ٢٥٠ مصورا فوتوغرافيا عالميا كلها من هذا الانسان ، يقام بهذه الصور معرض يطوف أنحاء العالم ، ويعرض حاليا في القاهرة بمناسبة مرور **ألف عام على انشائها بالاشتراك مع وزارة الثقافة ومعهد جوته** ... قسم المعرض الى ٥٠ قسما كل قسم يعبر عن صفة من صفات الانسان عندما يولد وعندما يحب وعندما يغضب وعندما يفكر ... الاقسام من هذا المعرض تحدثنا عن هذا المخلوق عندما يبتكر ويستخدم الآلة ويشارك الارض ويتحدث باسم الله ومن المرأة ورشاقتها وانوثتها المتفجرة .

والكاميرا وحدها يمكنها ان تفرق بين عادات وتقاليد كل شعب على حدة .. **انها تختطف لمحات سريعة من حياة الناس ومشاعرهم بل وغرائزهم عند الخوف وعند الفضول ..**

واذا ذكرنا الكاميرا كأداة لتسجيل حياة الانسان فلابد من ذكر المصور الذي يقف وراء هذه الآلة ... انه العقل المدبر ، عيناه تلمع واصابعه على الزناد يسجل ويسجل ارق المشاعر وادق التفاصيل في حياة هذا الانسان ...

في هذا المعرض نكاد نسمع بكاء الطفل عند ولادته ... انه ايضا من صنع الانسان .. من روسيا نرى طفلا بين يدي والده له عيناه تتطلعان وتتساءلان .. ومن امريكا الجنوبية .. الشباب عندما يحب لا يعرف لنفسه حدودا ... وفي دول اخرى عندما يغضب يقتل ويسحل اخاه .. يسلبه ويحيل عليه الكلاب لتنهش من لحمه .. في اليابان . الوف الشباب يتجمعون في معبد صغير مرة يتلاحمون بالاجسام ويتقافزون على زملائهم يمشون فوقهم .. اجسام فوق اجسام ... زحمة المواصلات .. في الهند وفي نيبال ترقص المرأة اخطر الحيات " الكوبرا " وتأكل من فمها وتقبلها .. المرأة وجنون الموضة أزياء للصباح وأزياء للظهر وأزياء للمساء .. المرأة ورشاقتها في داكار في افريقيا وفي بمبـاي وفي الجزائر وفي روما ... **عجائب الانسان وغرائبه لا نهاية لها .. طقوس سحرية واشباح .. عادات وتقاليد** .. في اسبانيا يلبسون ملابس عليها رسوم لهياكل عظمية في بعض المناسبات نرى المشاهير امثال مارلين مونرو وبيكاسو وصوفيا لورين والناس من حولهم تتطلع اليهم في دهشة وكأنهم ليسوا من عالمهم بل من عالم آخر .. في السويد ملاه في مخيمات مكشوفة تخلع فيها المرأة ملابسها قطعة قطعة .. لقاء قروش قليلة ..

عجائب وغرائب لا يقدر عليها سوى الانسان ... في معرض الانسان ...

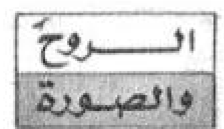


عين الطفولة تنظر للمستقبل بتفاؤل وتساؤل .. صورة من روسيا ...



لمحات سريعة من حياة الناس ومشاعرهم عندما يحبون .. صورتان من امريكا الجنوبية . . .

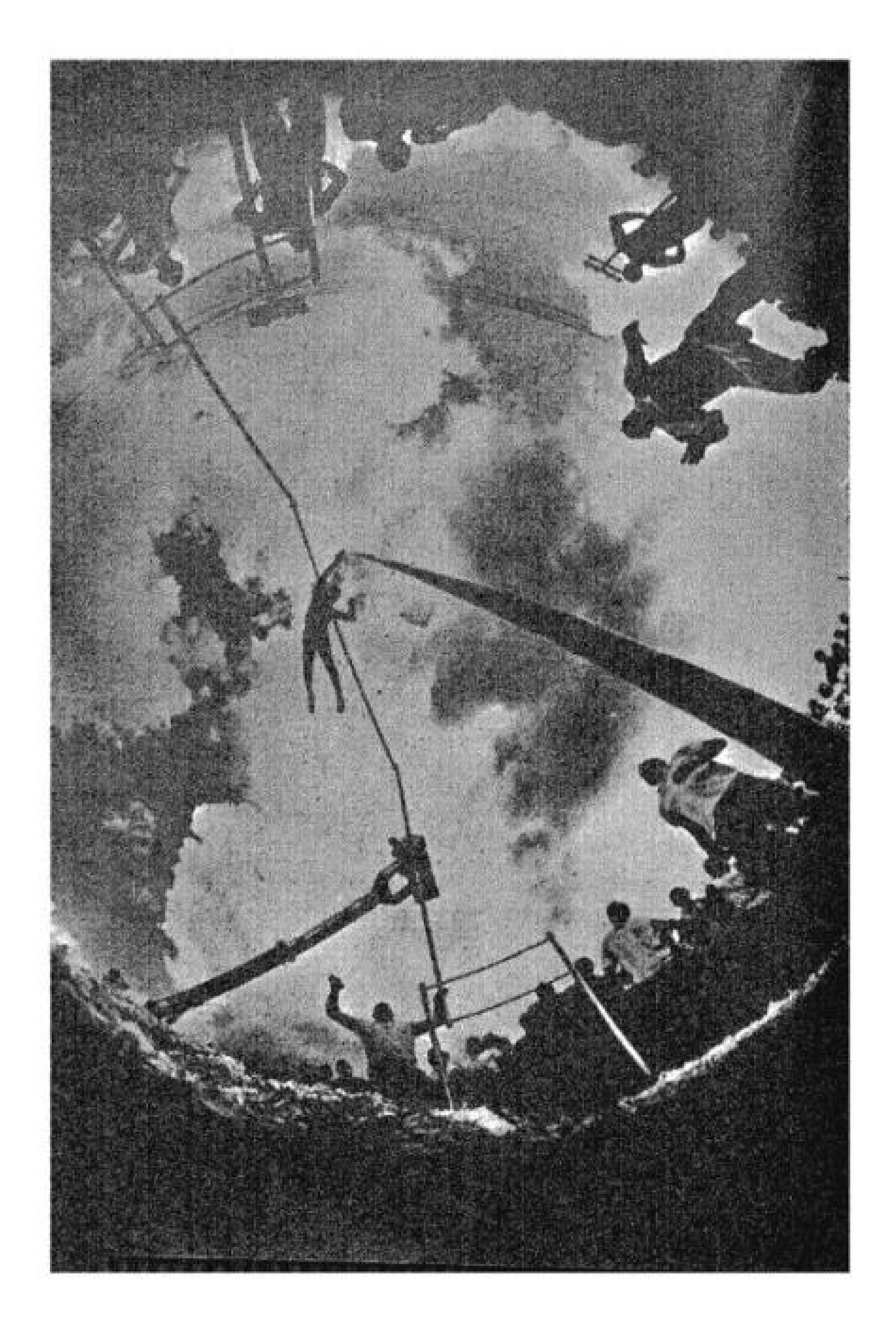




براعة الكاميرا في
تسجيل قفزة بالغزالة

« الكوبرا » أخطر الحيات .. تروضها المرأة في الهند ونيبال وتأكل من فمها باطمئنان







مأزق شاعر

هذه قصة شاعر عظيم وقع في مأزق خطير

في أثناء الحرب العالمية الثانية ، في التاسع والعشرين من يناير عام ١٩٤٢ أعلن مذيع راديو روما :

تقدم اليكم حديثا يلقيه عزرا باوند .

ان راديو ايطاليا ، تمشيا مع السياسة الفاشية في حرية التعبير وحرية ابداء الرأي لكل انسان مؤهل أن يكون له رأي ، واتباعا للتقاليد القديمة الايطالية فقد منحنا الدكتور عزرا باوند حق استعمال ميكروفون الاذاعة مرتين في الاسبوع .

ومن الشروط أنه لن يطلب اليه أن يقول شيئا ضد بلده أو ضميره أو يتنافى مع واجباته كمواطن للولايات المتحدة الأمريكية .»

وينطلق صوت عزرا باوند :

عزرا باوند يتحدث ، يتحدث من أوروبا .. كل ساعة تواصلون فيها هذه الحرب هي ساعة ضائعة من أعماركم وأعمار أطفالكم . كل سنت دافع التوصل به يعود الفضل فيه الى موسوليني وهتلر . ان كل اصلاح وكل اتجاه نحو الأسعار العادلة ونحو التحكم في السوق يعود

الفضل فيه لموسولينى وهتلر • انهما زعيماكما على الرغم من تصوركم ان روزفلت هو الذى يقودكم وخلافا لادعاءات تشرشل • انكم تتأثرون خطوات موسولينى وهتلر فى كل عمل بناء تقوم بـــه حكومتكم ...

هذا هو الدرك الذى سقط فيه واحـــد من أعظم شعراء العصر •• ويذهب البعض ، ومنهم هيمنجواى الى انه أعظم شعراء هذا القرن •

يعد ازرا باوند من اكثر ادباء عصره حيوية ونشاطا ، وكان همه الاساسى هو مساعدة الادباء الناشئين الذين يتوسم فيهم الموهبة من طريق النصيحة والنقد ، وبذل الجهد لنشر اعمالهم والتعريف بها ، وجمع التبرعات لهم حتى يستطيعوا مواصلة الكتابة •

لقد كان ت • س • اليوت واحدا من هؤلاء • يقول هيمنجوى فى كتابه (باريس : حفل متنقل) ان ازرا كان أكرم كاتب عرفته واقلهم اهتماما بمصلحته الخاصة • وكان اول ماعرفته قلقا بشأن اليوت الذى يعمل فى بنك فى لندن وليس عنده وقت كاف لكتابة الشعر ، فهو لذا اوجد مشروعا قائما على التبرعات لانقاذ اليوت من البنك • ولقد اوضح ازرا أنه بعد انقاذ اليوت سوف يتجه المشروع لانقاذ آخر حتى يتم انقاذ جميع الادباء

ويضيف هيمنجواى ان الامور اختلطت عليه لقد اخذ يجمع التبرعات للمهجور اليوت • ولذا كان الناس يسألون ما الذى يعمله هذا المهجور فى البنك ؟ ولماذا لايكتفى بمعاشه ؟ ولكن هيمنجواى كان يلح ان هذا لا اهمية له ، المهم هو انقاذ المهجور من البنك ورؤيته حرا ، طليقا فى شوارع لندن

وكتب هيمنجواى مرة اخرى فى مقال له عن ازرا باوند :

« ان باوند ، اكبر الشعراء يكرس خمس وقته للشعر . وفي الوقت الباقي يحاول ان يحسن احوال اصدقائه الفنية والمادية . يدافع عنهم عندما يهاجمون ، ينشر اعمالهم في المجلات ويخرجهم من السجن . كان يقرضهم نقودا ويبيع صورهم ، ويقيم حفلات موسيقية يقدمون فيها اعمالهم . كان يكتب مقالات عنهم ويعرفهم بنساء ثريات ... وفي النهاية القلائل منهم فقط الذين يمتنعون عن طعنه عند أول فرصة تتاح لهم »

ويقول جيمس جويس :

« انني أدين بالكثير لمساعدته الودود وتشجيعه واهتمامه السخي بكل ما كتبت ، وهنالك غيري كثيرون يدينون بالفضل له . لقد ساعدني بكل وسيلة ممكنة في مواجهة صعوبات رهيبة لمدة سبع سنوات قبل ان التقي به ، ومنذ أن التقيت به كان مستعداً دائما لان يمنحني النصيحة والتقدير وهو ما اعتز به كثيرا اذ يجيء من ذهن متوهج متميز »

كيف نفسر الان اتجاه ازرا باوند نحو الفاشية ؟

ان المعلومات من هذا الموضوع كثيرة ومتناقضة . يرى تشارلس نورمان ، مؤلف هذا الكتاب ، وكذلك هيمنجواي وجويس وغيرهم ان سبب ذلك جنون اصاب باوند . يقول هيمنجواي انه في عام ١٩٣٤ اتصل به جيمس جويس ودعاه للعشاء مع ازرا باوند . واضاف جويس انه مقتنع ان ازرا باوند مجنون وانه اصبح يخيفه . وعندما لقيا باوند وجده هيمنجواي مضطرب الذهن

وفي هذه السنة ذهب باوند الى بلدة « رابالو » الايطالية وزاره هناك شاب انجليزي يحمل توصية من صديق باوند وندهام لويس الذي قال : « ماحدث بعد ذلك فانني اجهله تماما . فقد رد برسالة تحمل هذه الجملة : « الشيء الوحيد الذي تفعله للانجليزي ان ترفسه في اسنانه »

كما ان هنالك بعض الوقائع التي تدين باوند كعميل فاشي عادي . من ذلك مديحه الجنوني لموسوليني ومقارنته اياه بجفرسون . كما انه يذكر انه عمل بالاذاعة الايطالية لحاجته للنقود ، وقد رفض كذلك ان يغادر ايطاليا عام ١٩٤٢ عندما اتيح له ذلك

ويذكر احد اصدقائه ان ازرا باوند في زيارته الاخيرة لامريكا عام ١٩٣٩ والتي لم يعد بعدها الى امريكا الا عام ١٩٤٥ مكبلا بالاغلال ليحاكم بتهمة الخيانة العظمى ... يذكر هذا الصديق انه سأل ازرا من السبب الذي يجعله يمدح موسوليني بكل هذا الحماس الابله ، فرد عليه باوند انتم ـ اي الحكومة الايطالية والقادة الفاشيون ـ « لن يعيروني اي اهتمام اذا لم اقل شيئا مثيرا للغاية »

وقال في خطاب القاه في احد الحفلات خلال تلك الزيارة : « انكم تستطيعون شراء اعمال ماركس وتروتسكي في طبعات مختارة بخمسة وعشرين سنتا ، ولكنني عندما كنت في الخارج امضيت سبع سنين وانا ابحث حتى استطعت العثور على نسخة من كتابات جون ادامز . انني مقتنع انه يجب ان يكون بامكانكم شراء افكار وكتابات مؤسسي امريكا بنفس السهولة والرخص اللذين يشترى بهما اعمال دعاة التخريب »

وفي خلال محاكمته صرخ قائلا : « لم أؤمن في يوم من الايام بالفاشية . لعنها الله . انني معاد للفاشية » وأخذ يردد انه مواطن مخلص ومحب لامريكا وانذع السباب لموسوليني . كما كان كثير الشكوى لان الحكومة الامريكية لاتستعين بمعرفته الواسعة عن ايطاليا واليابان ليساعدها على احكام السيطرة على هذين البلدين

ولكنه عندما أفرج عنه وعاد الى ايطاليا وقف في الميناء رافعا يده بالتحية الفاشية وقال لمراسلي الصحف : « امريكا كلها مستشفى مجانين »

غير ان هناك الكثير مما يشير الى اصابته بالجنون . فبعد أن اعتقله الانصار الايطاليون وسلموه للقيادة الامريكية في جنوا قال باوند لاحد الصحفيين : ان موسوليني رجل انساني جدا ولكنه لقد عقله وان « هتلر وموسوليني نجحا بقدر ما اتبعا تعاليم كونفوشيوس وانهما خابا لانهما لم يلتزما به التزاما أوثق » ووصف هتلر بأنه جان دارك وقديس وشهيد « وهو ككل الشهداء له آراء متطرفة »

كما اسر للصحفي انه يعتقد لو اتيح له التحدث الى ستالين وترومان لمدة خمس دقائق لانهى كل مشاكل البشرية

وفي السجن أخذ يتعلم اللغة الجيورجية استعدادا لمقابلة ستالين . وفي جنوا أخذ يحدث العاملين في الخدمة الطبية أن امريكا لن تجرؤ على محاكمته لانه يعرف الكثير عن الفئة الحاكمة في امريكا وانه لم يؤيد الفاشية في يوم من الايام

وجاء في التقرير الطبي الذي اعفى على اثره من المحاكمة والذي وقعه ثلاثة من كبار علماء النفس مايلي :

« اننا نرى انه مع تقدمه في السن فان شخصيته التي لم تكن طبيعية لمدة سنين قد سلبت حالتها الى حد انه يعاني حاليا من البارانويا ... انه بكلمات اخرى مجنون ولا تصلح حالته العقلية لان يقدم الى المحاكمة . انه بحاجة الى دخول مصحة للامراض العقلية » . والبارانويا كما هو معروف هي احد انواع الشيزوفرينيا ومن اعراضها التهويمات ذات الطابع التعويضي ، والشعور بالاضطهاد والمطاردة

وهذا التقرير الطبي موضع نقاش ايضا . فان محاميه يقول انه بحث مع ازرا مسألة ادعاء الجنون . ويضيف المحامي ان باوند لم يعترض بل قال له : « ان مثل هذه الفكرة قد خطرت في ذهني قبل الآن » . ومن الواضح ان هذا كان هو السبيل الوحيد لتجنب الاعدام

ومن الامور ذات الدلالة انه بعد رجوعه الى ايطاليا قد صرح لاحد الصحفيين :

« لقد اطلقوا سراحي حتى اغادر امريكا ـ ان الميكافيلية الدولية هي ذاتها لم تتغير . لقد اتهموني بالجنون حتى لايصغى الى الشبان ولا يتبعون آرائي »

والواقع ان البعض كان يصغي لارائه ويقدرها منهم العنصري المعروف جون كاسبر الذي كان يزور ازرا بشكل منتظم داخل المصح . وكان كاسبر هذا يلقي الخطب المتبجحة لاثارة البيض ضد الزنوج كقوله : قد يدعي البعض ان للزنوج روحا وانه حتى من حقهم ان يصلوا . ولكن هناك من لاينكر ان للزنوج ذيولا

وقد علق هيمنجواي على علاقة ازرا باوند بجون كاسبر في عام ١٩٥٨ :

« اعتقد انه يجب اطلاق سراح ازرا وان يسمح له بالذهاب الى ايطاليا بعد أن

اخذ تعهد عليه ان يمتنع من العمل السياسي ، كما انني سوف اكون سعيدا جـدا عندما يوضع كاسبر في السجن في اسرع وقت ممكن »

***

ولكن سواء أكان باوند مصابا باختلال عقلي أو لم يكن ، وسواء بدا هذا الاختلال منذ أن اخذ يذيع من راديو روما او ان ذلك حدث بعد اعتقاله ، فان هنالك اسبابا اخرى ادت بباوند الى تبني الفكر الفاشي ، اسبابا كامنة في تركيب شـخصيته وفي الظروف التي كان يمر بها

يحاول مؤلف هذا الكتاب ان يفسر ذلك تفسيرا اعتقد انه غريب ويصعب الاتفاق معه فيه ، اذ يقول :

« كيف استطاعت افكار من الدرجة الثانية والثالثة ، افكار مفسدة ان تجد تربة خصبة في ذهن باوند المتوهج الحساس !

« ان عقل باوند هو في الاساس عقل انثوى . وعلى الرغم من انه شخصية قوية فلقد واجه شخصيات اقوى منه ... خاصة موسوليني . ويبدو ان باوند كان عنده قابلية الخضوع للضغط الفكري او الانفعالي للشخصيات الاخرى . لقد تمثل افكار الاخرين وتأثر بها . وقد قال بعض المعلقين وبعضهم من معارفه الذين عرفوه من قرب ان باوند ليس له ولم يكن له في يوم من الايام افكاره الخاصة ـ وهو ما نعتقد انه مبالغ فيه . غير انه من المعروف ان الافكار التي استوعبت جل وقته ونشاطه ـ باستثناء خلقه الفني ـ كانت افكار آخرين . اما افكاره في علم الجمال فلا تدخل في هذا المجال . هنالك شيء واحد واضح : ان اليساريين عندما قيموا هتلر وموسوليني كاعداء للانسانية ، خاصة بعد الحرب الاسبانية كان اكثر وضوحا واصدق فراسة . اما اليمينيون فقد اعتبروا هذين الشخصين الجاهلين والشريرين رمزا وتجسيدا للنظام . ولهذا السبب كان وندهام لويس يمدح هتلر « الف كتابا في مدح هتلر لم غير آراءه بعد ذلك » ولهذا السبب ايضا مدح باوند موسوليني في كتابه « موسوليني او / وجفرسون » وفي المرثية التي كتبها بعد موت موسوليني ... »

ان هذا لايفسر الدواعي التي جعلت باوند يختار الفاشية . فبهذا النمط من الشخصية كان من الممكن ايضا ان يعتنق آراء اخرى غير الفاشية . وبكلمـة اخرى فان السؤال يظل مطروحا : لماذا اختار باوند الفاشية بالذات ؟

ازرا باوند واحد من عشرات الكتاب والفنانين الامريكيين الذين هجروا امريكا وعاشوا في اوربا . نذكر منهم على سبيل المثال ت . س . اليوت ، هيمنجواي ، هنري جيمس . وكان معظم هؤلاء النازحين يحيون في ظروف معيشية صعبة للغاية . كما كانوا يعيشون كغرباء مبعدين ، لم تعترف بهم اوربا

فما الذي يجعلهم يرضون بهذه الحياة وهجر حياة الرخاء في امريكا ؟

عندما ساءت احوال ازرا باوند المادية كتب الى رئيسة تحرير المجلة التي كان مراسلا لها انه على استعداد للعودة لامريكا لبعض الوقت لقاء بعض المحاضرات اذا كان هذا يوفر له مبلغا من النقود . وأضاف :

« ليس عندي اعتراض قوى على زيارة امريكا . انني في الغالب سوف اصاب بالفزع عندما اصل اليها . وقد يكون ذلك اسوا من اى شيء استطيع تحمله على

الرغم من ثقتى انني على استعداد لتحمل اى شىء يتصوره الخيال .. الفقر فى اوربا شىء للاحترام والنبل . اما فى امريكا فان الانسان بسببه معرض لاهانات متصلة تنصب عليه من كل جانب ، ابتداء من التعفن الكامن فى البيت الابيض الى الحمال الذى يساعدك فى حمل حقيبتك »

وفى رسالة اخرى كتب يقول من امريكا : « ... ان امة لاتوفر الطعام لخيرة كتابها لهى تطبيع بربرى . أن الشعب الامريكى لم يتعلم كيف يفعل هذا وانا استغل هذه الفرصة لاعلن احتجاجى . انهم ينفقون الملايين على « يستعمل هنا كلمات بذيئة » الادب الزيف والدراسات الاكاديمية الزائفة ... ولكنهم يزيلون من حياتهم كل شرارة من الطاقة الحقيقية »

ان هجرة هذا العدد الكبير من الفنانين الكبار من امريكا رغم ظروف المعيشة الصعبة لتدل على ان امريكا لم تكن مؤهلة ولا صالحة لان يعيش فيها فنان كبير او صادق . يعود ذلك اولا الى جهل الشعب الامريكى المطبق بالفن . لقد كانت فرق الباليه الاوربية تقدم أسوأ عروضها فى امريكا . وكان المسئولون من هذه الفرق يبررون ذلك بقولهم : ان الامريكيين على اية حال لن يستطيعوا التفريق بين الجيد والردىء . لقد كان هم الامريكى هو تجميع اكبر قدر ممكن من النقود ، حتى اصبحت قيمة النجاح المادى هى اعلى القيم واكثرها اغراء للامريكى العادى . وعندما يجد الامريكى وقتا للمتعة فانه يتجه الى اتفه المتع واكثرها اثارة

وعندما يهرب الفنان من هذا المجتمع الى اوربا كان يواجه الجوع والرفض .

قال هنرى جيمس فى احد احاديثه مع الشاعرة الامريكية أيمى لويل ، وكان ذلك فى اواخر حياته :

لقد انتزعت نفسى من امريكا حيث التسعه وفى انجلترا لايعتبروننى واحدا منهم ، لاتدعى هذا يفلت من بالك »

فما الذى يفعله فنان مثل ازرا باوند عندما يجد نفسه مبعدا من وطنه ، لايجد من يقدر فنه او يطعمه هناك وحيث اوربا تعامله كغريب طارىء عليها ؟

فى مثل هذا الموقف لابد للفنان ان يبحث عن انتماء وهذا الانتماء لابد له ان يكون فى الغالب انتماء الى عقيدة . ان العقيدة وحدها هى التى تضمن له الانتماء خارج حدود وطنه وتخلق له جذورا جديدة

اما سبب اختيار ازرا باوند للفاشية فله اسباب كثيرة :

اولا : ثقافته ، فهو احد النقاة فى شعر البروفنسال وشعر التروبادور الجوالين فى القرون الوسطى . كما كان يجيد اللاتينية واليونانية القديمة ، وهو خير من ترجم الاداب الصينية واليابانية . يقول مؤلف هذا الكتاب عن باوند : « كان له اطلاع كبير واحترام عميق للماضى ولكنه كان يعبر عن ذلك ويمزجه باسلوب حديث بالغ الحيوية »

ولم يكن موقفه من الماضى موقفا نقديا بل كان موقف العابد الذى يدعو الى اتباع الماضى وتمجيده دون حدود كقوله ان سر عظمة هتلر وموسولينى يكمن فى اتباعهما لمبادىء كونفوشيوس وان هزيمة الاثنين تعود الى انحرافهما عن هذه التعاليم فى بعض الاحيان





المنزل الذى ولد فيه ازرا باوند . . .

باوند فى حديقة منزله بباريس - سبتمبر ١٩٢٣



ازرا باوند فى جامعة هاملتون - ١٩٠٥

ان الكثيرين قد اتبعوا النظريات العرقية وتحمسوا لها بسبب هذا الموقف الخاطىء من الماضي

ثانيا : ان باوند كان منضما الى مدرسة الكلاسيكية الجديدة ومدرسة اخرى تطلق على نفسها مدرسة التعبير بالصور . وكان فكر هاتين المدرستين يميننا لم تضف عليه الفاشية الا القليل . تروى الآنسة تسيميرز انها كانت بصحبة د . هـ . لورنس وآخرين وكان ازرا باوند موجودا فوجهه الى احد الحاضرين هذا السؤال : « كيف تتحدث الى العامل ؟ هل تحدثه كما تحدث اي انسان آخر ، أو ان هناك فارقا ؟ »

وفي عام ١٩١٤ اصدر باوند بالاشتراك مع وندهام لويس مجلة « بلاست » اى « انفجار » وقد كتب باوند على غلافها بخط عريض كلمات يلعن فيها الطبقة الوسطى والارستقراطية والبروليتاريا . واخذت هذه المجلة تهاجم الحركة النسائية المطالبة بالحقوق السياسية والحركة المستقبلية لتمجيدها للصناعة ولهجومها على كل تراث الماضي

ويتحدث ت . س . اليوت احد افراد هذه المجموعة وتلميذ باوند وصديقه عن « النخبة الحاكمة للامة بمجموعها والتى تتكون من هؤلاء الذين ورثوا مسئولية الحكم كما ورثوا المراكز العليا والثروة » . كما كانت المجموعة تبدي احتقارا شديدا نحو النساء وهذا كما يقول المؤلف « يرافق دائما تطلعات الحالمين بالنظم الشمولية »

وكان اعجاب هذه المجموعة لا حد له بالفيلسوف الفرنسي موراس الذى كان ينادى بالنظام الصارم المرتكز على الكنيسة والدولة ، وكان أتباعه يحلمون بقائد يكون خليفة ملوك فرنسا الاربعين والذى سوف يعيد النظام بعد أن يسحق الديموقراطية واليهود ، كما كان يعتقد ان البروتستانتية هى من صنع اليهود

وفى حوالى عام ١٩٢١ كتب باوند الى صديقه الشاعر الامريكى وليام كارلوس وليامز يقول له ان فكرة القومية لاتثير عنده اى اهتمام . ان مايهمه بشكل خاص هو فكرة العرق أو الجنس ، ان الفكرة العرقية صحيحة وواقعية وباوند ينتمى الى العرق الامريكى الذى اغتصب قارة من بين براثن الطبيعة ومن الهنود الحمر

كان ذلك كله قبل ان يسمع احد باسم موسوليني أو هتلر . يقول الشاعر الارلندى ييتس :

« ازرا باوند منغمس الان فى قراءة فروبنياس الذى وجده مثيرا للاهتمام الى اقصى حد . ذلك لان فروبنياس يرى ان الثقافات بما فيها الفنون والعلوم تنبع من الاجناس وتعبر عنها ... »

ويضيف ييتس ان باوند يقول ان فروبنياس قد أكد افكارا كانت موجودة فى ذهنه منذ زمن طويل وان هذا قد حرره من الليبرالية البريطانية واوهامها

يضاف الى هذا ان ازرا باوند كان ضمن مجموعة لا جذور لها فأخذت تبحث عن بديل لجذورها القومية فى تربة أخرى فتوصل باوند الى الفكرة البدائية عن الانتماء وارساء الجذور وهى فكرة خلق مجتمع أبوى تجسد فى نظام موسوليني الفاشى . يضاف الى هذا سذاجة باوند السياسية اذ وصفه وندهام لويس بأنه اكثر لوديى

العالم سذاجة . ومن ذلك أن قرر الشعراء ييتس وادلنجتون وفلنت ومانتج وغيرهم أن يحتفوا بالشاعر البريطاني العجوز والفريد سكاون بلنت ، وهو من أشد أعداء الاستعمار البريطاني وصديق أحمد عرابي وعبد الله النديم ، وهو أيضا من أشد المعارضين للسياسة الاستعمارية البريطانية في السودان . وقد دعا هؤلاء الشعراء ازرا باوند معهم

وعندما اجتمعوا رأوا أن بلنت يرتدي الملابس العربية وكان أول نخب اقترح عليهم شربه هو : « اللعنة على السياسة البريطانية »

ثم وقف باوند وألقى قصيدة يمدح فيها بلنت يقول فيها « أنت يامن ساندت مازيني » ... ومازيني هو الثائر الايطالي الذي كان ينادي بتوحيد ايطاليا . فساد الوجوم والدهشة وجوه الحاضرين

***

ولد ازرا باوند في عام ١٨٨٥ في وينكوت وهي احدى ضواحي مدينة فلادلفيا الامريكية . وقد نال شهادة الماجستير في الادب الانجليزي وأدب القرون الوسطى عام ١٩٠٦

يصف والده هذه اللحظة فيقول : « أتذكر انه قذف بالشهادة في أحد الاركان وصاح : حسنا يا أبي ، لقد تثقفت ! فقلت له : ماهي مشاريعك الان يا ابني ؟ يجب أن تبدأ منذ الان وتعمل شيئا ، كما تعلم . فصعد الى حجرته وعاد بعد دقائق قليلة يحمل قصيدة ... »

يقول فيها :

تأتي ساعة في حياة الرجال

تجعل دمهم يتجمد

عندما يقول اباؤهم

بطريقة لطيفة

« انك لا تستطيع أن تبقى

منذ الان في أحضان البيت الحبيب »

وبعد ذلك اشتغل مدرسا في كلية واباش في مدينة كراوفوردزفيل في مقاطعة انديانا . واستأجر حجرة مفروشة عندامرأة تؤجر مثل هذه الحجرات . وكان يشعر بضيق من عمله ومن المدينة . وفي أحد الليالي شعر بالملل فغادر حجرته واخذ يتمشى في الشوارع الموحلة . فصادفته فتاة نصف عارية لاتملك نقودا ولا مأوى . فاشترى لها طعاما وصحبها الى حجرته . فنامت على سريره ، بينما نام هو على الارض . وفي الصباح ذهب الى عمله تاركا الفتاة خلفه . وعندما اكتشفت صاحبة الحجرة الفتاة في فراش ازرا اتصلت بمدير الكلية وبعدد من اعضاء مجلس المديرين واحتجت بعنف لديهم على سلوك احد مدرسي الكلية . فطرد ازرا على الرغم من الكلية بتهمة انه « أوروبي اكثر مما يجب ولا يحافظ على التقاليد الاجتماعية »

وكانت هذه الحادثة ذات أثر حاسم في حياة باوند . فقد رفضت الجامعة التي تخرج فيها أن تقبله كمدرس فيها بسبب هذه الحادثة . فغادر امريكا واستقر في



دوروثي باوند زوجة الشاعر



باوند مثما الطفل سنة ١٩٢٥ . . .



باوند مع احفـاده
بايطاليـا حيثما تقطن
أبنتـه الاميرة ماري
راسفيلز – ١٩٥٩ . .

لاوربا . ولم يعد الى أمريكا الا فى زيارة قصيرة عام ١٩٣٩ وتم كسجين عام ١٩٤٥ وقد ظلت هذه الحادثة تثير مرارة فى نفسه الى امد طويل . فكتب بعد أن استقر فى لندن رسالة الى صديقه وليام كارلوس وليامز يقول فيها : « اذا ماوجهت اليك الاهانات وشهر بك وغير ذلك لمجرد تقديم الطعام لانسان جائع ، فانك دون شك سوف تنهض لتبارك اسم مدام جيروندى القدس رغم كل نفاقها القدسى »

وفى عام ١٩٠٩ صدرت له أول مجموعة شعرية فى لندن . ويحكى والده قصة صدور هذه المجموعة الشعرية :

« كان ذلك عندما صرف آخر سنت من نقوده . دخل احد المكتبات فى لندن وسلم المخطوطة الى صاحب المكتبة الكن ماثيوز ، وهو الناشر الذى اكتشف بيتس

« قال له الناشر : اذا دفعت مقدما بعض النقود فربما تدبرت نشرها

« فرد ازرا : كل ما املكه هو شلن واحد وبامكانك ان تأخذه اذا كنت ترغب فى ذلك

« فرد ماثيوز : انس هذا فانا كنت عازما على نشر الكتاب على اية حال »

واستقبلت هذه المجموعة منذ صدورها استقبالا حافلا ، ومنذ ذلك الحين اخذت شهرة باوند تتسع

وكان مظهر باوند وملابسه تجلب الانظار اليه وتثير الدهشة : لحية شاربة الحمرة ، ونظارة ملتصقة بالانف دون شمبر وقرط ازرق تركوال فى احد اذنيه ، وبنطلون من الجوخ الاخضر المستعمل فى غطـــاء طاولة البلياردو ، وجاكتة قرمزية اللون ، بها تداير زرقاء زجاجية ، وقميص ازرق مفتوح الياقة ، وفوق ذلك كله عباءة قرمزية وعصا

ولقد كان باوند كثير القراءة وواسع الاطلاع يعرف لغات عدة منها الايطالية والفرنسية واللاتينية والاغريقية والصينية واليابانية وغيرها . وكان فى شعره يدمج قراءاته فترى فى الكثير من قصائده عبارات لاتينية أو يونانية او ايطالية وهى ما نجده عند اليوت ايضا الذى تأثر بباوند . ولقد بهرت هذه الانتقالية الشعراء الذين اتوا بعده وخاصة الاجيال الجديدة التى لم يكن لها مثل سعة اطلاعه

وقد ركز باوند قراءاته بشكل خاص على ما هو اشد فائدة له كشاعر ، فتعمق فى قراءة براوننج ووتيمان ، وشعر التروبادور والمسرح اليابانى القديم والصينى اذ يعتبر باوند بحق الرائد الاول فى تعريف العالم الغربى بهذين المسرحين وفى انتشار تأثيرهما فى فن وادب الغرب . وبداية اتصاله بالادب اليابانى كان من خلال أرملة ارنست فينولوسا . وفينولوسا دارس أمريكى عاش فى اليابان ما بين عامى ١٨٧٨ و ١٨٩٠ ومات فى انجلترا عام ١٩٠٨ وقد كان خلال اقامته فى اليابان يشغل منصب المندوب الامبراطورى لرعاية الفنون . وصفه باوند بقوله : « لقد اكتشف كنوزا لم يسمع بها يابانى . واذا كان من المبالغ فيه القول انه انقذ الفن اليابانى لليابان فمن المؤكد انه فعل اقصى ما يستطيع رجل واحد ان يفعله عندما وضع الفن اليابانى فى مركزه الذى يستحقه مما ادى الى توقف التقليد الممسوخ لاوربا ».

وقد كانت ارملة فينولوسا تبحث عن شخص تستطيع أن تودع عنده ترجمات زوجها من اليابانية وملاحظاته . فتلقيت من نصحها بأن تودعهـــا لدى ازرا باوند الذى كان اهتمامه بهذه المخطوطات فوريا وقد أعاد ترجمتها شـــعرا . ثم انتقل بعد هذا الى الاهتمام بالشعر والمسرح الصينيين ثم بكونفيوشى الذى ترجم كثيرا من مؤلفاته

كما تأثر باوند كثيرا برباعيات الخيام التى ترجمها فيتز جيرالد الى الانجليزية وقد حاكى اسلوب بنائها فى بعض اشعاره

وقد كانت مجموعة باوند الشعرية الاولى تحتوى على الكثير من القصائد المترجمه ومعظم عناوينها مقتبس من شعر التروبادور ودانتى . وحاول فيها أن يعيد بناء عالم البروفنسال والشعراء الجوالين — عالم القرون الوسطى الذى كان قريبا الى نفسه

ومنذ استقراره فى لندن بدأ باوند مراسلاته . كتب واسلم عشرات الآلاف من الرسائل . وكان يوجهها الى شعراء كبار وناشئين يوجه فيها اليهم الرأى والنصيحة . واستمرت هذه الرسائل لمدة نصف قرن وهى شىء لا مثيل له فى حياة اى كاتب او فنان آخر . وبالاضافة الى الشعراء كان يوجه رسائل الى رؤساء الدول ورؤساء الوزارات والى نواب فى البرلمان ورجال بنوك وعلماء اقتصاد ، والى محررى المجلات الادبية وعارضى الكتب والمجلات . ان باوند لم يكن شاعرا او معلم شعراء فحسب ولكنه كان يعتقد ان له رسالة وكان ينفذها بروح هوس صليبية بكل ما فى ذلك من كراهية وحقد وحماس وغياب لحسن الفكاهة

وفى الثانى والعشرين من ابريل عام ١٩٠٩ اتصل باوند بجماعة تسمى نفسها نادى الشعراء وهى جماعة اوجدها توماس ارنست هولم عام ١٩٠٨ . وكان افرادها يعقدون اجتماعا دوريا مساء كل اربعاء فى احد مطاعم لندن يستمعون فيه الى الشعر الذى الفه افراد المجموعة ويتحدثون عن الادب وعلم الجمال بشكل عام

كان هولم قد تخرج فى كمبريدج ، وكان شاعرا ، وفيلسوفا واضح الرؤية وصاحب اسلوب حاد فى الكتابة . وقد مات وهو لا يزال شابا عندما كان مجندا فى الحرب العالمية الاولى . وكان من رأى هولم ان الرومانسية تحتضر ، هذا اذا لم تكن قد ماتت بالفعل . « اننا لن ننتج شعرا جيدا حتى نصل الى تكنيك جديد ، ولهم جديدة نستطيع أن نتحرك فى داخلها بسهولة ويسر » . كما تنبأ بانبعاث الكلاسيكية وعودتها من جديد

ومن آرائه التى ادت الى نشوء مدرسة الصور فى الشعر فيما بعد : **« الصورة فى الشعر ليست مجرد زخرفة ، انها الجوهر الحقيقى للغة الشعر »**

وكان من المتحمسين للمفكر الفرنسى موراس وترجم بعض اعماله الى اللغة الانجليزية (موراس الذى سبق ان تحدثنا عنه والذى يطالب باقامة دولة دينية ملكية وبالقضاء على الديموقراطية والبروتستانتية) . وقصيدة هولم التالية هى من الامثلة الواضحة على اتجاه مدرسة التعبير بالصور ، اسم القصيدة « الخريف » :

نسمة باردة فى ليل الخريف —
تجولت بعيدا ،
ورأيت القمر متوردا يتكىء على سياج النباتات
كفلاح احمر الوجه
لم اتوقف لاتحدث ، بل احنيت رأسى بالتحية
وحولى كانت النجوم المتلهفة
بوجوه بيضاء كأطفال المدينة

وكان هولم يتكلم عن النساء دائما باحتقار شديد

وكان لآراء هيولم أثر كبير على تشكيل نظرة باوند الفنية والسياسية . وقد ارتبطت حركة التعبير بالصور فيما بعد باسم ازرا باوند

***

ان أهم أعمال ازرا باوند الشعرية هي مجموعة الاشعار التي أطلق عليها اسم الكانتوز (الكانتوز تعني جزءا أو مقطعا من قصيدة طويلة) . يصفها مؤلف هذا الكتاب بأنها أقرب القصائد في اللغة الانجليزية الى السيرة الذاتية

ويحكي باوند في هذه المجموعة من الاشعار جميع احداث حياته ، من أساتذته الذين درسوه ، من قراءاته لشعر الترابادور وهوميروس ودانتي ، من رحلاته التي قام بها والمطاعم التي أكل فيها ومعظم الاشخاص الذين قابلهم أو راسلهم ، من آرائه في الاقتصاد والسياسة ، من اصدقائه وأعدائه ... من كل شيء تقريبا .

والشاعر قد اخذ فكرة دانتي وأسلوب تقسيمه للكوميديا الالهية وطبقها في مجموعة اشعاره التي تبدأ بزيارة أوديسيوس الى هيـــدز ـ الجحيم ـ ولكنها تختلف عن كوميديا دانتي بأنها رحلة في العصر الذي يعيشه باوند وهو يرى هؤلاء الاشخاص بفكر علماني ، أو شبه علماني خلافا لنظرة دانتي الكاثوليكي التدين

ويستعمل باوند في هذه المجموعة تكنيك مجرى الوعي ، الذي استعمله جويس في وقت مقارب في الرواية . ولكن باوند لايعتمد على هوميروس فحسب كما فعل جويس ليعرض موضوعا معاصرا ، ولكن باوند بجانب ذلك أعتمد على آخرين وخاصة أدب وأساطير الشرق

يقول المؤلف : « ان المدى الذي تغطيه الكانتوز واسـع ، والتكنيك المستعمل جديد ، وتأثيرها ضخم . فابتداء من الارض الخراب وما تلاها من أشعار لاتوجد قصيدة واحدة طويلة تحررت من تأثير البناء والتدفق في الكانتوز . ان لهذه المجموعة قوانينها الخاصة التي التزم بها كثير من الشعراء الآخرين ... »

وهذه المجموعة مثقلة بالاقتباسات من قراءات باوند المتعددة والمتنوعة وبشكل خاص الاقتباسات الاقتصادية . وفي مواضع كثيرة يتحول الشعر الى نثر عادي لا ميزة له ، وفي بعض الاحيان يصل الشاعر الى مرحلة الاسفاف والبذاءة ، كما نجد في هذا المقطع الذي أثار اشمئزاز الكثير من المعجبين بباوند

ـ ولكن يا أبي

لا تتحدث عني . أنا على ما يرام

دعنا نتكلم عنك أنت يا أبي

ـ حسنا يابني لقد قلتها

سميتني أباك ، ولست أنا كذلك

لست أباك ، لا

أنا لست أباك ولكنني أمك

أما أبوك فتاجر غني في اسطامبول

ولكن رغم هذا تظل هذه المجموعة من أجمل ماكتب من شعر في اللغة الانجليزية .

بقلم وعدسة
حلمي التوني

عودة الى جزيرة الفن والارواح والمعابد .. الجزيرة التى تعتبر زيارتها زيارة لمتحف لا تشاهد فيه تماثيل ولوحات تروى التاريخ وتصوره .. بل متحف حي مساحته ٢٠٠٠ ميل مربع تشاهد الناس فيه يعيشون ، يأكلون ويشربون ويتزوجون ويتعبدون تماما كما كان اجداد اجدادهم يفعلون من آلاف السنين !!

القردة المقدسة في جزيرة الآلهة

فتاة من القرية المجاورة تقدم الفول السوداني للقردة المقدسة .. وعائلات القرية تتناوب اطعام القردة ورعايتها ويعتبرون هذا العمل شرفا كبيرا وتبركا يقربهم من الآلهة .. ولهذا تظل كل عائلة تحظى بهذا الشرف اسبوعا واحدا فقط تتولى بعده عائلة اخرى رعاية مئات القردة التي تسكن المعبد



الدين والقردة المقدسة في جزيرة الآلهة

الدين في جزيرة « بالى » — جنوب خط الاستواء بجمهورية اندونيسيا — له اهمية خاصة جدا .. فهنا .. اكثر من اى مكان اخر في العالم .. يراعى الناس الدين وتعاليمه .. ويمارسون طقوسه كل لحظة من لحظات يومهم وفي كلّ تصرف من تصرفاتهم ..

فدخول البيوت هنا يتم بتقاليد دينية خاصة ، تراعى وجود الارواح — طيبة وشريرة — التى يعتقد الاهالى بوجودها حولهم فى كل وقت وكل مكان .. وكل مجموعة من البيوت يحيطها سور مرتفع يعلوه برج به جرس من الخشب ، يقرع فى أوقات متقاربة لاخافة الارواح الشريرة وطردها .. وحتى تناول الطعام لا يبدأ ولا يجوز الا اذا القى الشخص قليلا من الملح على الارض ، واخذ كمية من الطعام ووضعها جانبا .. نصيبا وقربانا للآلهة .. وقد رايت أحد أهالى الجزيرة ، وهو شاب يعمل مرشدا سياحيا .. يرتدى الملابس الغربيه والنظارة الامريكانى ويتكلم الانجليزية بطلاقة .. يفعل هذا فى صالة الطعام الفاخرة في الفندق الحديث جدا الموجود بالجزيرة ..

والحرص على تقديم القرابين فى كل مناسبة هو واحد من الطقوس العديدة التى تفرضها ديانة الجزيرة المسماه « هندو بالينيز » التى تعتبر دينا فريدا فى نوعه اختلطت فيه تعاليم ثلاثة اديان هى البالينية الوثنيه القديمة .. وهى الدين الاصل للجزيرة ..

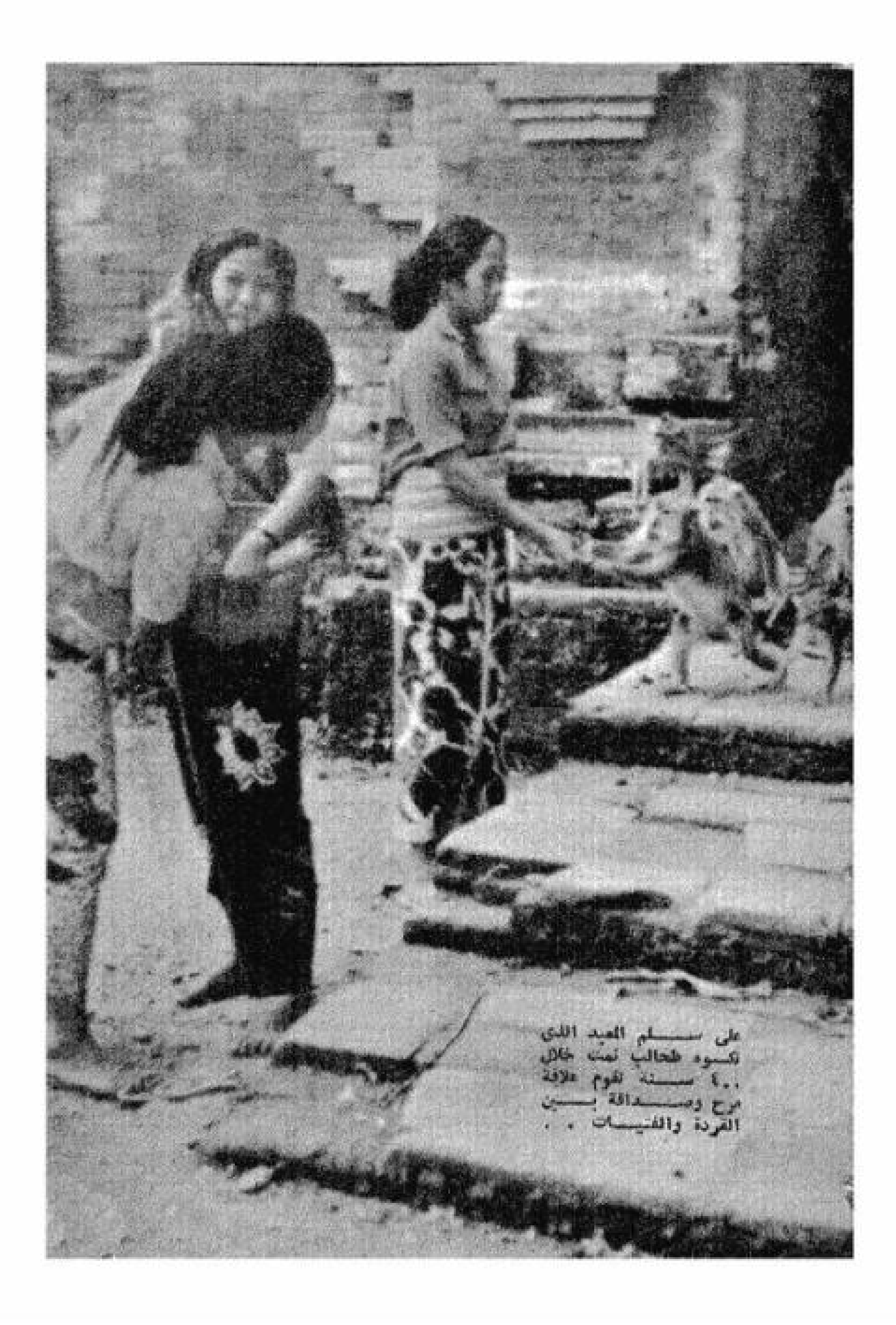
والهندوسية ·· والبوذية

وقد جاءت الديانة الهندوسية على يد أمراء الهندوس المطرودين من بلادهم والذين لجأوا الى الجزيرة النائية ، وانشأوا فيها سلطانا جديدا لهم ·· ثم أرسلوا يستدعون الكهنة الهندوس لما اشتهروا به كحكماء ورجال ادارة مهرة ·· ولحاجتهم اليهم فى تدعيم سلطانهم الجـديد ومساندته ، باعطائه صبغة دينية كانت لها الاهمية الكبرى فى اقرار سلطة الحكام فى المجتمعات القديمة ·

وقد أرسى هؤلاء الكهنة الحكماء تقاليد كثيرة اصبحت أساسا لنظم الادارة والضرائب ·· ومن أهمها القاعدة التى تقضى بحق الملك أو الامير فى سدس قيمة دخل الاهالى نظير حماية حياتهم وممتلكاتهم ·· وقيامه بدور الحكم فى المنازعات التى تنشأ بين القرى المختلفة ·· وما زالت هذه العادة متبعة فى قرى أندونيسيا الى يومنا هذا ·· ولكن بشكل جديد ·· فمن حق أى شخص الآن يمر على حقـل اثناء موسم الحصاد ، أن ينزل الى الحقل ويجمع ما يستطيع من نتاج الارض ، ثم يسلم اربعة أخماسه الى صاحب الارض ويحتفظ لنفسه بالخمس ·

هذه باختصار بعض ملامح الديانة فى الجزيرة ·· وعلى الصفحات المقبلة تقدم زيارة بالصور لمعبدين من جزيرة بالى ·· الاولى لمعبـد القردة المقدسة ·· والثانية لمراسم حفل افتتاح معبد جديد وبعض الطقوس الدينية التى تجرى بـلا توقف فى جزيرة الارواح والآلهة ·



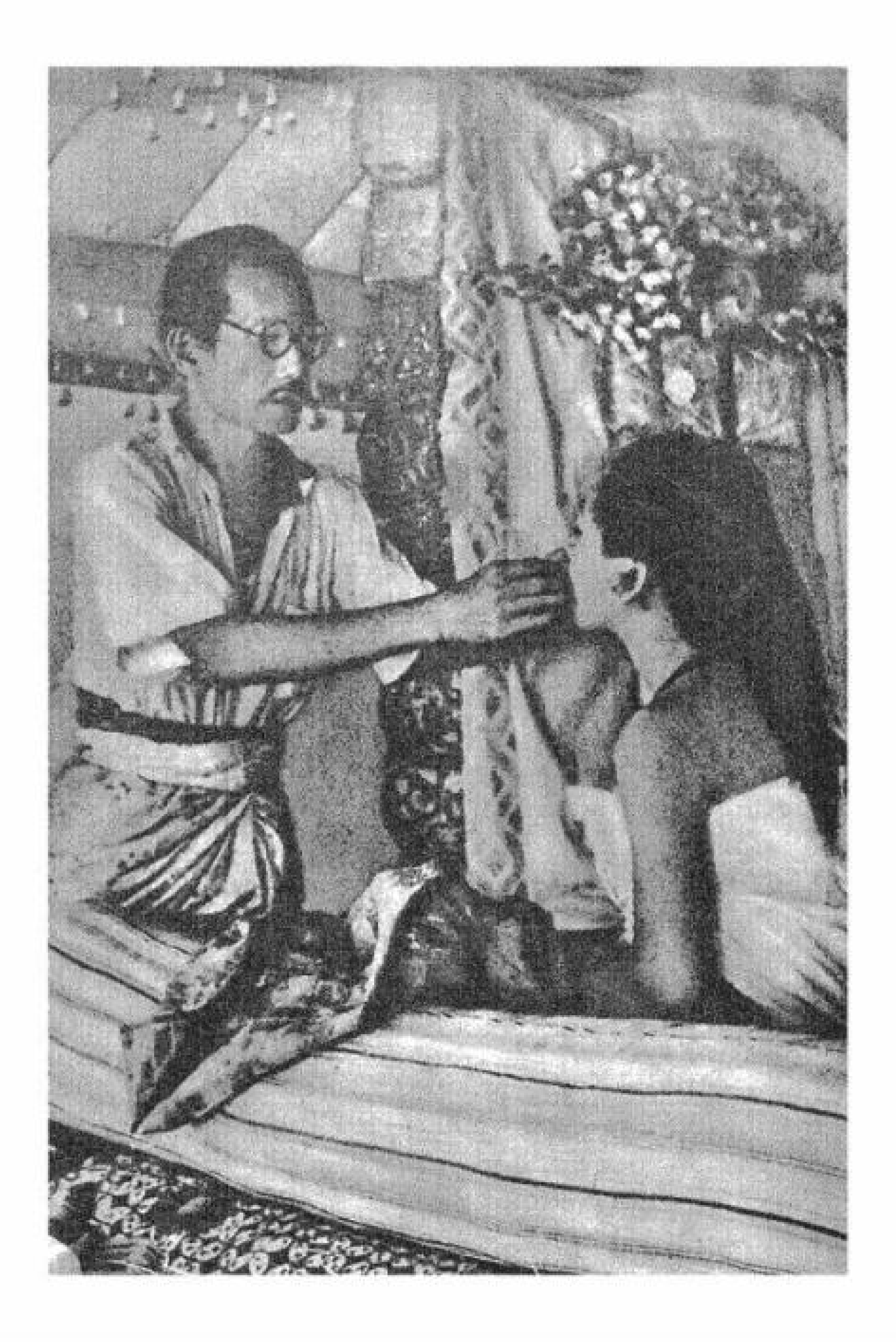


على سلم المعبد الذى تكسوه طحالب نمت خلال ٩٠٠ سنة تقوم علاقة مرح وصداقة بين القردة والفتيات . .

الميلاد على الطريقة البالينية .. احد الاحتفالات الدينية التي تجرى عندما يبلغ الطفل الشهر الثالث .. فتقام مأدبة كبيرة ويختار اسم للطفل .. الذي يبقى بدون اسم خلال الاشهر الثلاثة الاولى من عمره تضليلاً للارواح الشريرة وتجنبا لاذاها .. ثم يستحم الطفل في ماء العيب فيه الزهور والقرابين .. ثم تحمل الام الطفل وتجعل قدميه تلمسان الارض برفق، ثلاث مرات، تعبيراً عن بداية اتصاله بالارض وهذا العالم ....



برد .. او سن الاسنان .. احدى العادات التي ترجع اصلها الى الديانة البالينية القديمة .. وهي تجرى للبنات والاولاد عند سن البلوغ .. وتجرى وسط احتفال عائلي كبير .. والغريب ان الذين سألتهم ممن اجريت لهم هذه العملية قالوا انهم لم يشعروا باي الم اثناء اجرائها

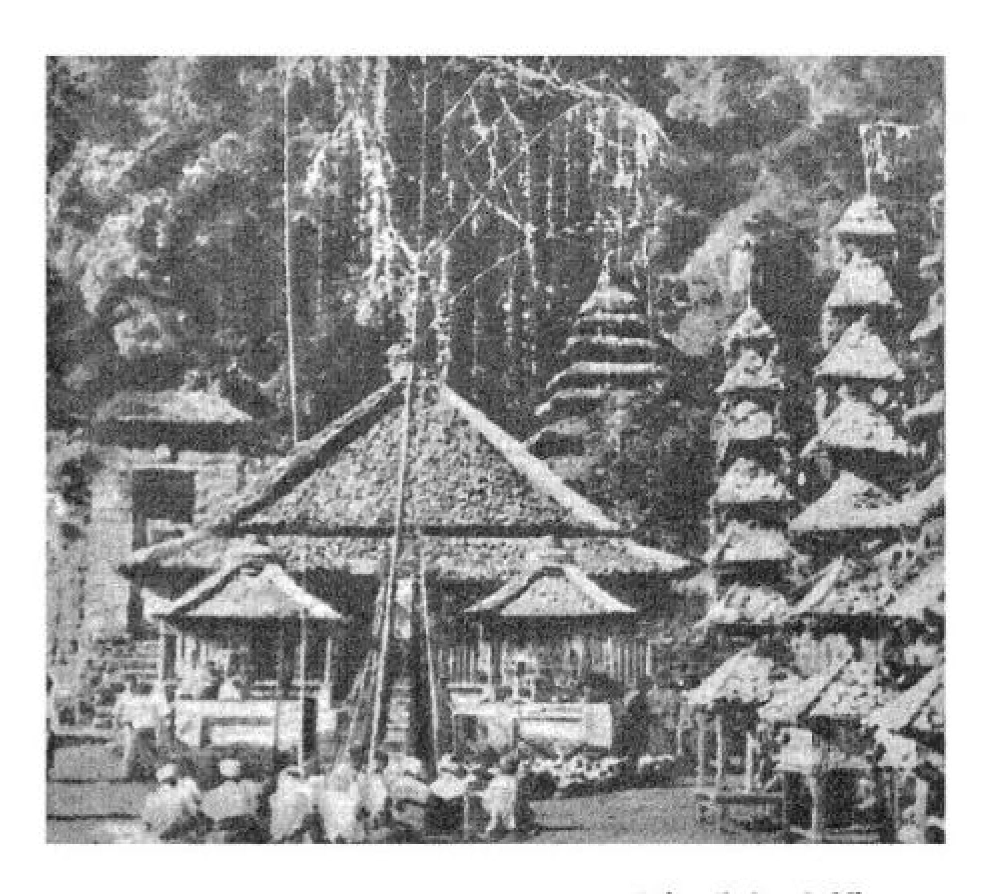






ابتسامة السعادة والفخر على وجه راعية القرود

.. أم من القردة تحتضن ابنها في اطمئنان تام



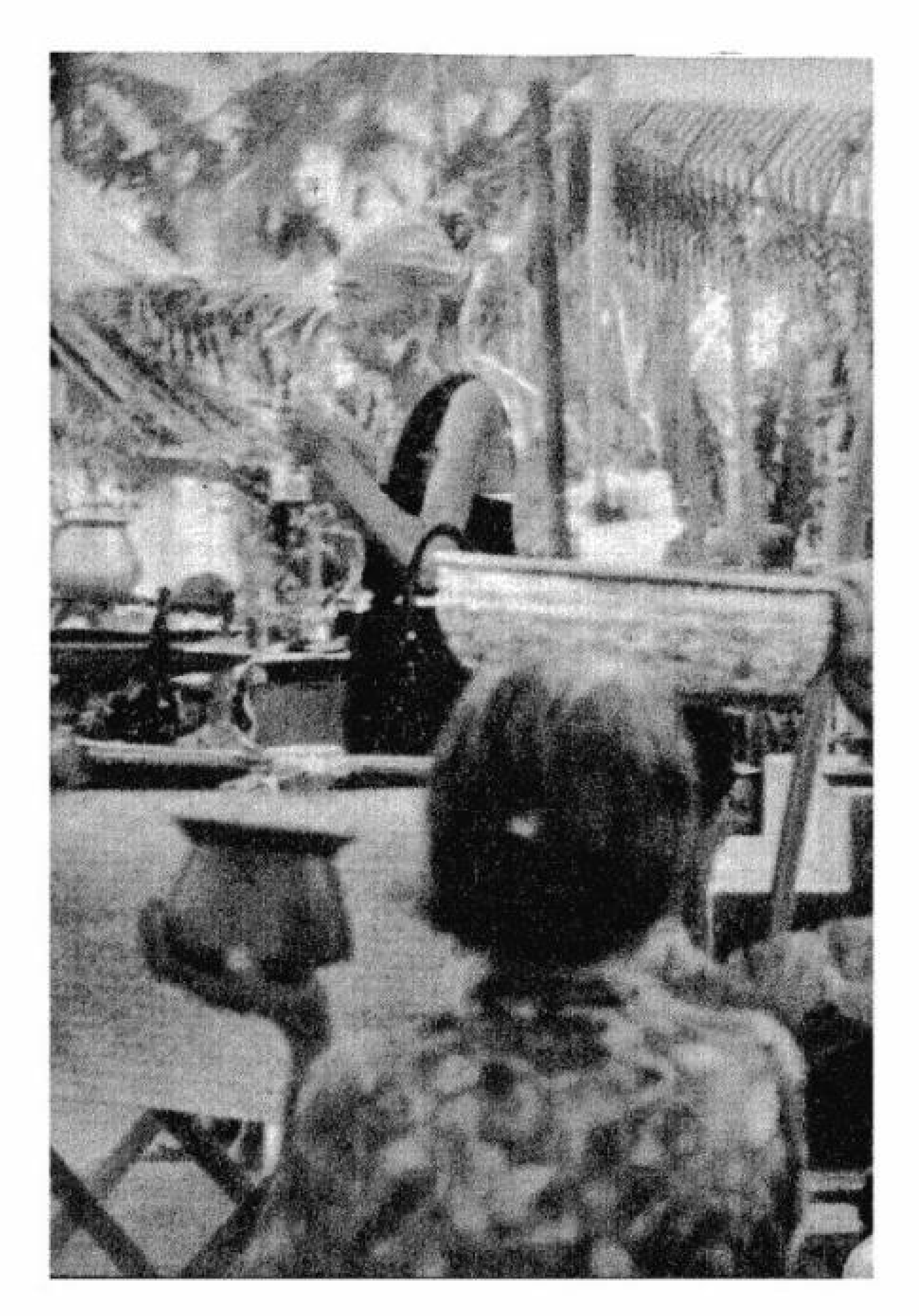
الوليمة .. او العيد في المعبد .. والي اليمين نرى كميات القرابين الضخمة المقدمة للآلهة .. وتتكون القرابين من الكعك والحلوى والأرز والدجاج المشوي والزهور والفاكهة خاصة الأناناس والموز ... وموائد القرابين لها درجات والقاب .. « ضخمة جدا » .. و « متوسطة » .. و البسيطة حسب المناسبة وأهميتها

مائدة قرابين متوسطة .. ويرى الكاهن الى اليسار ينثر الماء المقدس بينما السيدة الى اليمين تحرق البخور .. اشهر انواع البخور فى العالم « البخور الجاوى» يأتى من جزيرة جاوة باندونيسيا



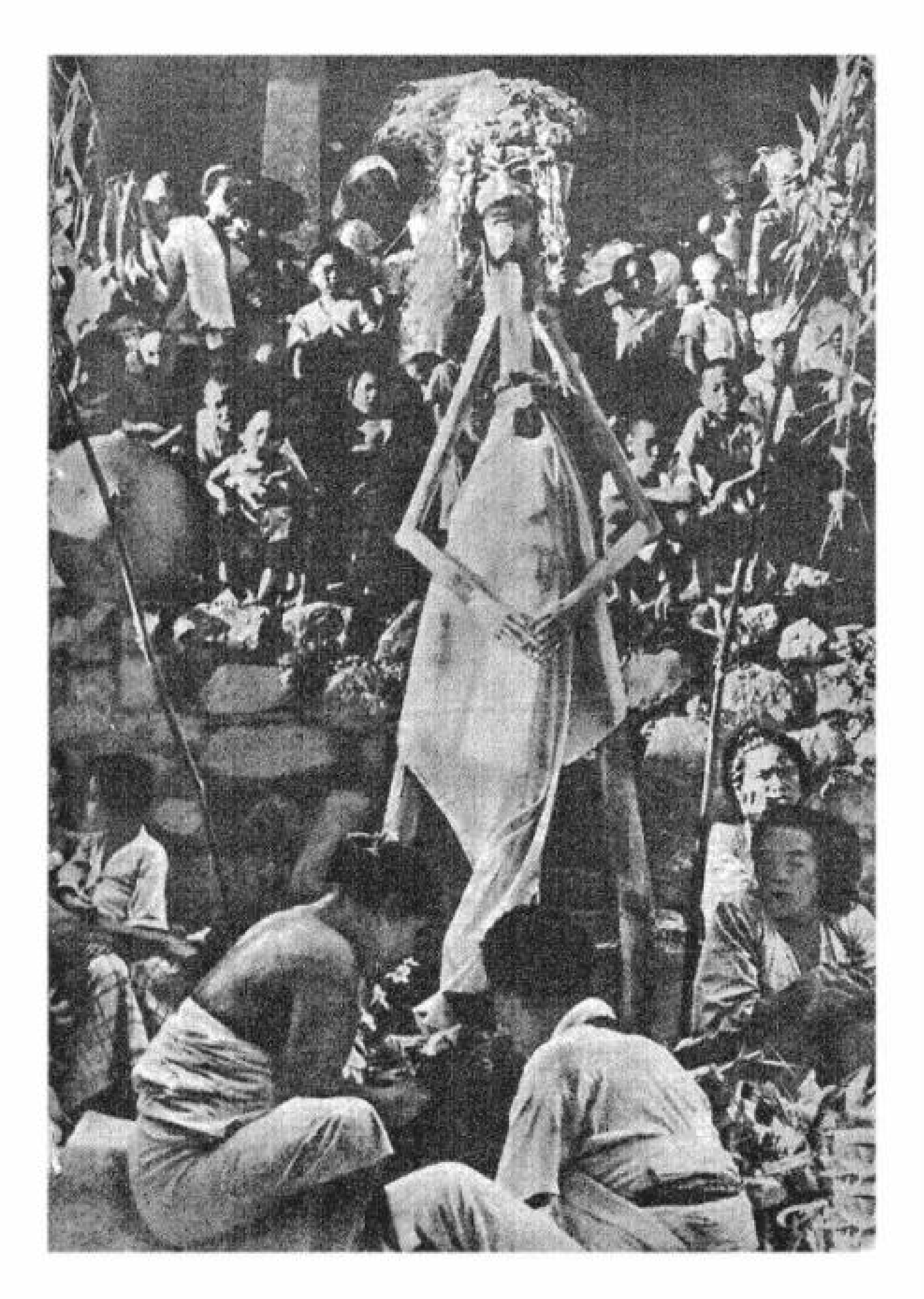


الضحية الحية .. نوع آخر من القرابين .. ثلاث فتيات من جزيرة بالى يذبحن أوزة حية قربانا للآلهة مع بعض اللحم الشوى الموضوع على أوراق الموز العريضة .. وهناك يوم خاص للضحية الحية يقوم فيه الاهالى باغراق عدد كبير من الحيوانات .. الجاموس والابقار والخنازير فى مياه البحيرة ارضاء للآلهة حتى لا تبخل عليهم بالماء ..





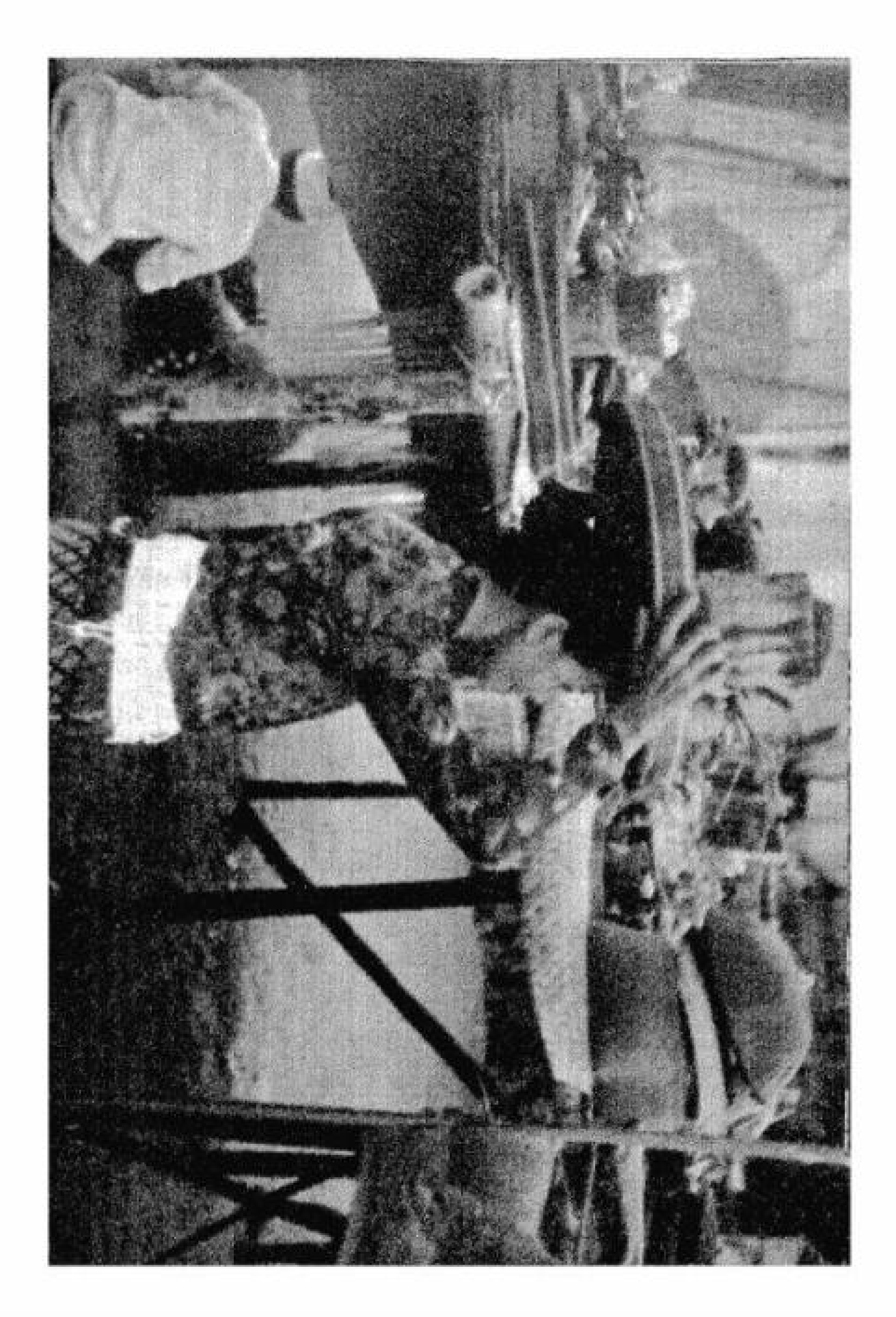
حفل افتتاح المعبد . الى اليمين كاهنة المعبد العجوز تجلس على منصة مرتفعة تؤدى مراسم الافتتاح وتمسك في يدها جرسا ذهبيا تدقه بين كل حركة واخرى .. وللوصـــول الى مرتبة « كاهنة المعبد » تلجأ السيدة الى مكان مغلق منعزل تعكف فيه على الصـلاة وتصوم عن الطعام لمدة تقرب من الشـهر ولهذا فكل الكاهنات نحيلات جدا كما هو واضح في الصورة ... في الصورة التـالية مجموعة من السيدات أثناء الاحتفال وعلى وجوههن تعبير التقـديس والرهبـة ..



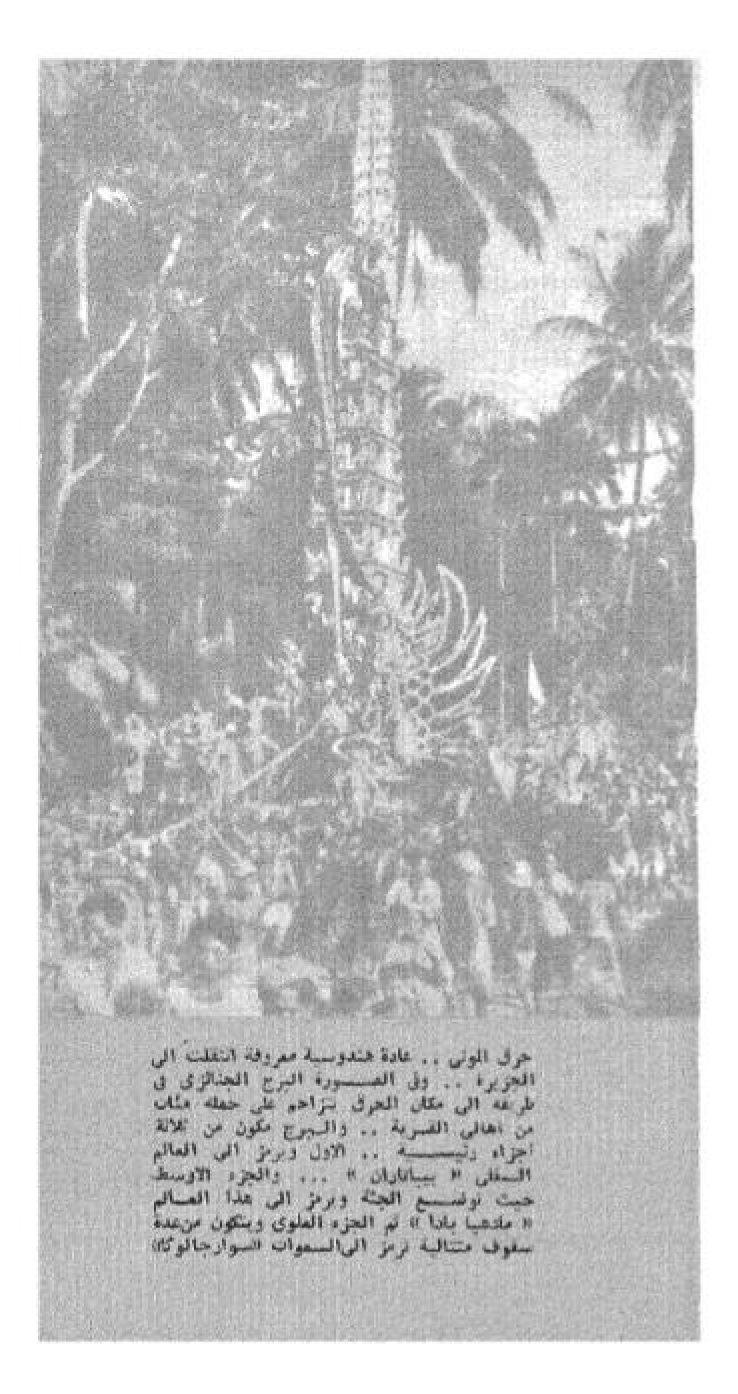
عيد « ديوا سانجا » وتدور الطقوس فيه حول تمثال بعالي على هيئة رجل له اعضاء تناسلية ضخمة .. وهو احد احتفالات الخصوبة التي عرفتها جميع الشعوب البدائية (ومنها قدماء المصريين) والاحتفال هنا من اجل زيادة محصول الارز الذي تقدم بعض اعواده الخضراء كعروس يزوجونها لتمثال الاله ...



اغراء الآلهة .. طريق طوله ٤٥٠ مترا يفرش عليه شريط من القماش الابيض ويغطى كله بالارز واللحم المطبوخ بالدم والتوابل (!!) وتنثر فوقه الزهور والنقود والهدايا المختلفة اغراء للآلهة



حاملة القرابين في الطريق الى العيد



حرق الموتى .. عادة هندوسية معروفة انتقلت الى الجزيرة .. وفي الصورة البرج الجنائزي في طريقه الى مكان الحرق يتزاحم على حمله مئات من اهالي القرية .. والبرج مكون من ثلاثة اجزاء رئيسية .. الاول ويرمز الى العالم السفلي « بيباتالان » ... والجزء الاوسط حيث توضع الجثة ويرمز الى هذا العالم « مادهيا بادا » ثم الجزء العلوي ويتكون من عدة سقوف متتالية ترمز الى السموات «سوارجالوكا»

كلمات عاشت

● يجب ان تكون لكل انسان شيء يموت من اجله ، فالانسان الذي لا يموت من اجل شيء لا يستحق الحياة ..

مارتن لوثر كنج

● الناس يأملون في البقاء مائة عام والازهار لا تبقى الا ربيعا واحدا .
رفعت رأسي وتأملت القمر ثم اطرقت وافكرت في وطني
لا يعرف احد ماذا صنعت ..

من الشعر الصيني القديم

● الى وحدتي انا ذاهب
ومن وحدتي انا قادم
ذلك انه يكفيني في غدوي ورواحي ان اصحب افكاري وحدها

لوب دي فيجا ـ شاعر اسباني

● نحن العلماء الموقعين ادناه ، نحث على توقيع اتفاقية دولية لمنع التجارب على القنابل النووية في الحال . وان كل تجربة على قنبلة نووية تزيد كمية جديدة من العناصر المشعة فوق جميع انحاء العالم ، وكل كمية جديدة من الاشعاع تسبب الاذى لصحة الملايين من البشر في جميع انحاء العالم ، انما تسبب تخريب البلازما حيث يؤدي ذلك الى زيادة عدد الاطفال المشوهين الذين سيولدون في الاجيال المقبلة .

من بيان اصدره عدد من العلماء الغربيين سنة ١٩٦٥

● من وصايا ماوتسي تونغ الى شباب الثورة الثقافية في الصين :
١ ـ تكلموا بادب ...
٢ ـ ادفعوا بلطف ثمن ما تشترونه
٣ ـ عليكم بالوفاء الكامل بكل ديونكم
٤ ـ ادفعوا ثمن اى شيء تتلفونه
٥ ـ لا تضربوا الناس ولا تشتموهم
٦ ـ لا تلحقوا الاضرار بالمحاصيل
٧ ـ لا تستبيحوا النساء
٨ ـ لا تسيئوا معاملة الاسرى

ومن تعاليم ماوتسي تونغ ايضا لجنود الجيش :
١ ـ اطيعوا الاوامر في جميع اعمالكم
٢ ـ لا تأخذوا من الجماهير اي شيء ، لا تأخذوا منهم مثقال ذرة
٣ ـ سلموا كل غنيمة الى السلطات



كيف تطورت الخدمة الصحية في عهد الثورة؟

• بقلم الدكتور عبده سلام وزير الصحة

• حوار مع السيد محمد البلتاجي محافظ الجيزة حول



السياحة ومشروعات الانتعاش الاقتصادى

كيف تطورت الخدمة الصحية في عهد الثورة .. ؟

بقلم الدكتور
عبده سلام
وزير الصحة

● يسرني ان اقدم لهذا الموضوع عن الخدمات الصحية في الـ ج. ع. م وهي فرصة طيبة التقي بها على صفحات الهلال مع قرائها الافاضل داخل الجمهورية وخارجها لنعطيهم صورة صادقة عن جهود ثورتنا المجيدة الرائدة لرفع المستوى الصحي لافراد الشعب ، الذين حرموا في الماضي من حقهم الانساني في الرعاية الصحية .

والحقيقة انه منذ قيام الثورة في الثالث والعشرين من يوليو عام ١٩٥٢ وجهت الدولة اهتماما كبيرا للخدمات الاساسية للمواطنين من تعليم وصحة ورعاية اجتماعية وغيرها فانشيء المجلس الدائم للخدمات سنة ١٩٥٤ للنهوض بمشروعات تستهدف رفع مستوى معيشة المواطنين عامة ، بالتنسيق مع المجلس الدائم للانتاج الذي تولى النهوض بالمشروعات الاقتصادية والعمرانية. وكان هذان المجلسان نواة لجهاز قومي للتخطيط الشامل وضع خطة شاملة للتنمية الاقتصادية والاجتماعية بدأ تنفيذها عام ١٩٦٠ تستهدف مضاعفة الدخل القومي كل عشر سنوات .

وحظي قطاع الخدمات الصحية بنصيب هائل من استثمارات الخطة لتوفير الرعاية الصحية للمواطنين وعلى الاخص في المناطق الريفية .

ولقد سارت السياسة الصحية خلال سنوات الخطة على هدى ميثاقنا الوطني الذي اعلنه السيد الرئيس جمال عبد الناصر في مايو عام ١٩٦٢ واقره المؤتمر الوطني للقوى الشعبية ـ والذي نص على ان الرعاية الصحية علاجا ودواء حق لكل مواطن في كل ركن من الوطن تكفله له الدولة غير مشروط بثمن مادي . ونص على ضرورة التوسع في التأمين الصحي ليعم كل جموع المواطنين .

ولقد كان التوسع الكبير في امكانيات الخدمة الصحية ملحوظا خلال السنوات العشر الاخيرة ، والفضل الاول في ذلك يرجع لفقيد الوطن المرحوم الاستاذ الدكتور



الدكتور عبده سلام يرأس اجتماع
مؤتمر الصحة العالمية بالاسكندرية



المرحوم الدكتور
النبوى المهندس

محمد النبوى المهندس وزير الصحة الاسبق الذى كرس حياته وجهده وعلمه خلال سنوات توليه وزارة الصحة للنهوض بالخدمات الصحية وتوسيع قاعدتها في الجمهورية العربية المتحدة ، كما توضحه البيانات المروضة ، وانعكس ذلك على المستوى الصحى للفرد والمجتمع كما تدل الاحصاءات الواردة .

ونحن الآن معنيون بمراجعة وتقييم الامكانيات واجهزة الخدمة بهدف الوصول بمستوى ادائها الى أعلى الدرجات ، وحتى نضمن حسن استخدام الطاقات الموجودة مادية وبشرية في الحقل الصحى وذلك عن طريق رفع الكفاءة الادارية والخبرة الفنية والعناية بالتدريب وادخال خدمات تخصصية جديدة للوحدات وادخال التجهيزات والمعدات الحديثة التى تتمشى مع التقدم التكنولوجى المعاصر .

كما أننا معنيون بتحقيق التعاون والترابط المثمر الهادف بين الاجهزة السياسية الممثلة في تنظيمات الاتحاد الاشتراكى العربى والاجهزة التنفيذية في وحدات الخدمة ومستويات الاشراف بالوزارة وبالمحافظات ، وذلك بهدف اشراك كافة مؤسسات الدولة في مسئولية العمل لصالح الجماهير وحل المشاكل الصحية بالجهود الذاتية .

واعتقادنا هو أن الجهود الاهلية يجب أن تمكن من أداء دورها في الخدمة الصحية الى جانب الجهود الحكومية ، وذلك بتشجيع ودعم الجمعيات الملية والجمعيات الاهلية المتخصصة في فروع الخدمة الصحية المختلفة وربط جهودها بجهود أجهزة الدولة والتنسيق بينهما بما يخدم في النهاية مصلحة المواطن ويعد منه انسانا سليم البدن والعقل مكتمل الشخصية ينفع وطنه ونفسه .

انى اشكر القائمين على مجلة « الهلال » واحيى جهودهم في عالم الثقافة .
وأرجو لهم وللسادة القراء كل صحة وسعادة ونجاح .

قفزات سريعة موفقة تحققها وزارة الصحة في سنوات الثورة

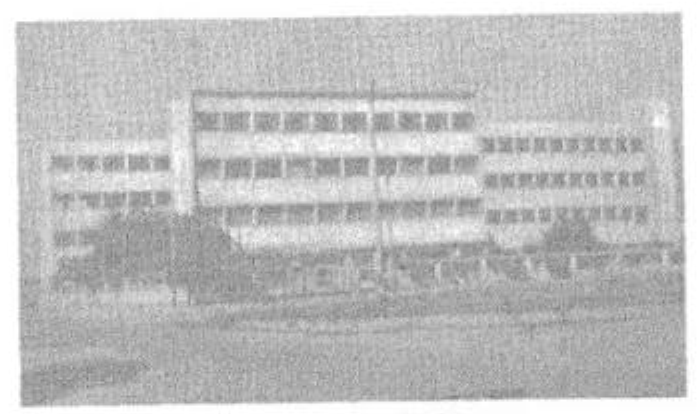
كيف تطورت وزارة الصحة من وزارة محدودة الاختصاصات الى وزارة تسير وفق مخطط علمي يلتزم باهداف الدولة ؟

ان صورة العمل في وزارة الصحة تختلف اليوم اختلافا كبيرا عما كانت عليه قبل سنوات.. في الماضي كانت وزارة الصحة محدودة الاختصاصات وكانت كل اعمالها تجرى بعيدا عن التخطيط الذي يستند الى الاسس الصحيحة ويفتقد الى اهداف الدولة السياسية والاجتماعية والاقتصادية .. واليوم تغيرت الصورة تماما .. اصبح كل شيء في الوزارة يسير وفق مخطط علمي يلتزم باهداف الدولة السياسية والاجتماعية والاقتصادية .. ان مؤشرات ذات دلالات قوية تؤكد ان وزارة الصحة اليوم اصبحت تتبع تخطيطا تنعكس عليه الاوضاع الاقتصادية العامة لسياسة الدولة بوضوح تام ..

اول مؤشر تجده الاشتراكات التي اتبعتها الوزارة في توسيع الملكية العامة في المجال الصحي بتاميم شركات ومعامل تصنيع الدواء ومستلزماته وانشاء المصانع المكملة لهذه المصانع والاهتمام بالتطوير والتوسع في المصانع المؤممة نفسها .. ومن هذه المؤشرات ايضا التزام الوزارة بتوفير الخدمات والضمانات الاساسية للمواطنين جميعا دون التقيد باوضاعهم الاجتماعية او قدراتهم الشرائية مع اعتبارها ان هذا الالتزام مهمة اساسية من مهام الاجهزة العامة .. ومن هذه المؤشرات ايضا توسع الوزارة في تقديم الخدمات العلاجية والوقائية المتكاملة في الريف والحضر مع توزيع جغرافي عادل .

اننا ان اردنا ان نعدد هذه المؤشرات فسنحتاج الى اكثر من صفحات الهلال لنقدم فيها الصورة الحقيقية للتطور الكبير الذي طرا على وزارة الصحة في السنوات الاخيرة.

.. ان « الهلال » يقدم لقرائه جولة داخل اجهزة الوزارة ليضع امامهم الصورة الجديدة التي يجرى بها العمل في وزارة الصحة



معهد جراحة القلب والصدر بامبابة

ان أول ما يلفت النظر في التغييرات التي دخلت على وزارة الصحة هو ما طرأ على السياسة الصحية من تعديل وتجديد يتمشى تماما مع اهمية رسالة الوزارة فقد أعدت الوزارة خطتها في السياسة الصحية ـ كما سبق ان ذكرنا في المقدمة ـ استنادا الى أهداف الدولة السياسية والاجتماعية والاقتصادية

ومن هنا جاءت هذه الخطة غاية في النجاح والتعبير عن الاحتياجات الحقيقية للمجتمع المصرى ، فبالاضافة لما التزمت به الخطة من توسيع الملكية العامة ومن توفير الخدمات والضمانات الاجتماعية فقد اتجهت السياسة الصحية فى خطتها الى تناول أجهزة القطاع

الخاص للخدمة العلاجية بما يمنع حدا للانحراف والاستغلال فانشأت المؤسسات العلاجية لادارة المستشفيات اللازمة .. ثم بدأت فى تنفيذ نظام التأمين الصحى ثم طبقت تأميم الاستيراد فى مجال الادوية والكيماويات والمستلزمات الطبية وتأميم تجارة الجملة ومراقبة تجارة التجزئة مع مراعاة اتاحة الفرصة للقطاع الخاص الطبى والصيدلى وعدم التدخل الا بالقدر الذى يمنع الانحراف والاستغلال ويقوم الاعوجاج

تدعيم اكيد للخبرات

وقد راعت الوزارة فى سياستها الصحية ما يؤكده نظام الدولة العام من ان الامكانيات والكفاءات البشرية هى الراسمال الاصيل لهذا المجتمع فى مجابهته لتبعات التنمية والتطوير وتدعيم الاستقلال .

ومن هذا المنطلق ركزت الوزارة جهودها وراء تدعيم الخبرات والكفاءات فى كل مجالات الخدمة الصحية وعلى كل مستويات العاملين فيها .

ولعل أبرز ما يدل على ذلك هو ذلك العدد الهائل من الخريجين فى المعاهد العلمية الصحية المختلفة والمؤهلين فى

الدراسات العليا والمشتركين فى البرامج التدريبية والمبعوثين للدول الأكثر تقدما فى هذا المجال .

وليس هذا فقط بل ان وزارة الصحة ـ بالرغم من أنه ما زال أمامها شوط كبير عليها ان تقطعه فى هذا المجال ـ عملت على تأكيد النظام العام للدولة للأسس والقواعد الفكرية التى حددها الميثاق واسهمت الوزارة تلو جهدها فى توعية جماهير العاملين بها وأولت المتخرجين الجدد عناية خاصة ببرامج تدريبية شاملة للنواحى التطبيقية والسياسية ..

ولم تقف الوزارة عند هذا الحد بل اهتمت اهتماما كبيرا بأجهزة البحث العلمى والرقابة فأولتهما عناية كبيرة عملا بما اكده الرئيس جمال عبد الناصر « ان العلم هو دعامة لنشاطنا الحاضر وتأمين آمالنا المستقبلة » .

المجلس الاعلى للخدمات الصحية

ولكى نأخذ فكرة واضحة عن صورة العمل الحديثة بالوزارة فلابد أن نعرف ان سياسة الدولة تقوم أساسا على مبدأ **مركزية التخطيط ولامركزية التنفيذ** . وقد رأت الدولة أنه ضمانا لحسن التنسيق بين الخطط والبرامج داخل أنشطة هذه الجهات وداخل أنشطة الجهات الاخرى التى تعمل فى مجال الشئون الصحية فى الدولة صدور القرار الجمهورى رقم ٦١ لسنة ١٩٦٦ بانشاء المجلس الاعلى للخدمات الصحية برئاسة وزير الصحة وعضوية ممثلين لجميع الجهات التى تمارس نشاطا فى ميادين الشئون الصحية المختلفة .

ومهمة هذا المجلس أن يعرض عليه كل مايتعلق بالسياسة العامة ومشروعات الخطط المتعلقة بالشئون الصحية والتقارير التابعة والتقييم الخاصة بالجهات المذكورة لدراستها ومناقشتها والتنسيق بين أوجه نشاطها وتحقيق التعاون فى توجيه البحوث العلمية والتطبيقية والمشاركة فى بحث سياسة التعليم الطبى وبرامجه واعداد العاملين فى الحقل الصحى وتدريبهم . كما يختص المجلس أيضا برفع المستويات والمعدلات لمختلف الهيئات الطبية المعدة لقانون التأمين الصحى . وكذلك وضع الحدود للرسوم التى تفرض على المرضى بالخدمة التأمينية .

أهداف الخطة

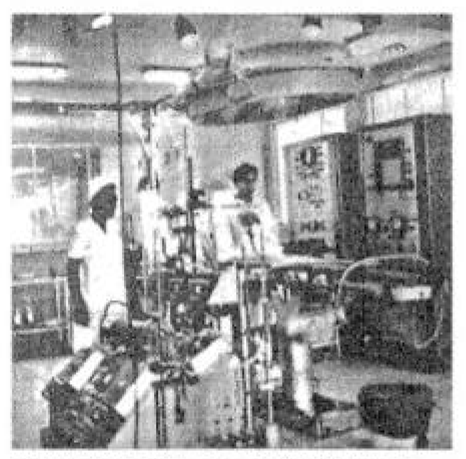
ولعل من المناسب جدا ـ وقد أخذنا فكرة سريعة عن خطة وزارة الصحة ـ ان نحدثك عن الأهداف الرئيسية لهذه الخطة

ان أهداف الخطة الصحية التى سبق أن حدثناك عنها تنحصر فى استمرار قطاع الصحة فى قيامه برسالته وفقا للسياسة التى يتبعها . ويأتى فى مقدمة ذلك **تجنيد كل الطاقات للسعى فى تنفيذ خطة الوزارة للاستعداد للطوارئ وخطة التعبئة** نظرا للظروف التى تمر بها البلاد .

وبعد ذلك مباشرة يأتى الهدف الثانى وهو السياسة **العلاجية المجانية** وحينما الهدف بالذات له أولويه كبيرة وتتفرع منه مجموعة أخرى من الاهداف وهى **الخدمات الصحية بالقطاع الريفى** . وفى هذا المجال بالذات تهدف الخطة الى ربط الوحدات الصحية الريفية ربطا كاملا مع المجموعات الصحية التى تتبعها ثم مع المستشفى المركزى استهدافا للاستفادة من خبرات المستوى العلاجى الاعلى من المستوى الاقل .

ثم تقييم مشروع الوحدات الصحية الريفية تقييما علميا مبنيا على البحث الميدانى والتعرف على مدى ما تحققه الوحدة من أهدافها سواء فى رفع المستوى الصحى للأهالى أو لمجتمعهم الريفى او لمستوى دخولهم وانتاجهم .

ثم تحسين الخدمة العلاجية بالمستشفيات العامة ورفع نسبة الاستفادة من الامكانيات المتاحة من مبان وتجهيزات والرادو وذلك عن طريق استكمال طاقات هذه المستشفيات وامكانياتها من الاجهزة والادوية . والارتفاع بمستوى التمريض كما ونوعا . وتطوير نظم الادارة بالمستشفيات باعطاء مزيد من السلطات لمديرى المستشفيات وتطبيق نظام مجالس الادارة ووضع نظم داخلى يتضمن الرقابة الفنية المستمرة على عمل الاطباء .



جهاز القلب والرئة الصناعي واجهزة التحكم والرقابة لوظائف القلب أثناء الجراحة بمعهد القلب



عملية قسطرة القلب بالمعهد

وهيئات التمريض بكل مستشفى ومع وضع وتأكيد قاعدة المشاركة للتنظيم السياسي في مجال الادارة اليومية للمستشفيات ٠

بقية الاهداف

وليست هذه هي كل أهداف الخطة الصحية .. ان هناك أهدافا أخرى لابد من ابرازها استكمالا للموضوع ولابد من التحدث عنها ولو في عرض سريع .. ان

هناك هدفا حيويا للخطة هو خلق قطاع عام في الخدمة الطبية وهذا الهدف يتأكد بالعمل على التوسع في تطبيق التأمين الصحي

بقدر ما تسمح به الامكانيات وهو يتأكد ايضا بتنظيم العمل الطبي بالشركات والهيئات والمؤسسات التي لم تطبق التأمين الصحي

ويتأكد بإبراز ما تؤديه المؤسسات العلاجية من خدمات ويتأكد ايضا بتطبيق العلاج بأجور رمزية في المستشفيات الحكومية

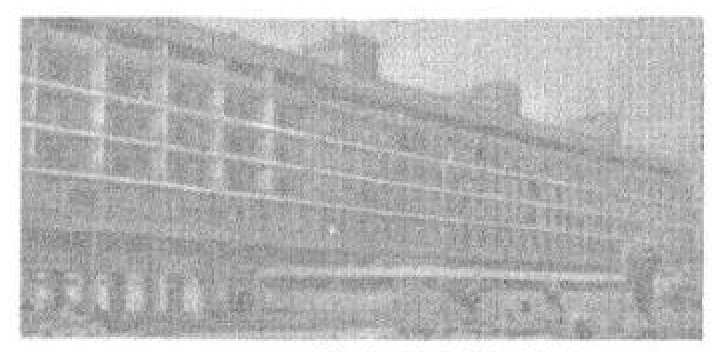
ومستشفيات التأمين الصحي والمؤسسات العلاجية وبتنظيم العلاج الخاص بالقدر الذي يسمح به القانون وتعليمات العلاج الحر ٠

وهناك ايضا هدف اخر للخطة الصحية ذلك هو دعم العلاجات النوعية ، وفي هذا المجال تعمل الوزارة على التوسع في المستشفيات المتخصصة وتدعيم المعاهد النوعية كمعهد شلل الاطفال والعلاج الطبيعي

ومعهد امراض وجراحة الصدر والقلب ومعهد بحوث وأمراض البلاد الحارة ومعهد الارماد ٠ مع تطوير نظام العمل في هذه المعاهد بما يضمن لها الاستقلال والتحرر

في شئونها المالية والادارية واستقرار العاملين فيها وحفزهم على دفع حركة البحوث في هذه المعاهد حتى تصبح مراكز علمية

للعلاج ، علاوة على استخدامها للتدريب لتخريج الباحثين والاخصائيين في فروع تخصصها ,والعمل على مساواة اوضاع هيئة الباحثين فيها بقرنائهم في الجامعات ٠



معهد التبوى الهندسي لشلل الاطفال بامبابة



تمرين لطفل مصاب بالشلل على السير بعد تركيب الجهاز المساعد

هذا بالاضافة الى العمل على انشاء مراكز لعلاج مدمني المخدرات ومعهد متخصص لعلاج الحروق وآخر لعلاج الربو .

وتدعيما للعلاجات الترحية أيضا تعمل الوزارة على تنظيم علاج المواطنين بالخارج والالتزام بسياسة محددة لاستخدام الخبراء الاجانب . وتطوير مرفق الاسعاف الطبي .

ومن الاهداف الهامة للخطة الصحية أيضا ما يندرج تحت هدف السياسة الوقائية من رفع الانظمة الدقيقة لحماية البلاد من الامراض الوبائية فضلا عما تحققه هذه السياسة من رفع المستوى الصحي للفرد والمجتمع . والتعميم مطالب لحمى الراغبين في الزواج وجعله بالتشريع اجباريا في الحالات التي تستلزم ذلك لوقاية الاسرة والمجتمع والعناية بفحص الباعة الجائلين متداول الاغذية وتيسير عملية الفحوص واستخراج الشهادات الطبية لهم .

ومن أهداف الخطة الصحية أيضا :

● العمل على حل المشاكل الصحية واهمها مشكلة البلهارسيا والدرن والاره د والانفجار السكاني والملاريا .

● تحقيق الكفاية العددية للعاملين في القطاع الصحي من الاطباء والفنيين .

● الاهتمام بالبحوث والدراسات الطبية الميدانية المتعلقة بمشاكلنا الصحية المحلية .

● توفير الدواء لعامة الشعب مع خفض سعره والعمل على الاكتفاء الذاتي في انتاجه .

● الاصلاح الادارى لاجهزة الخدمة الصحية بالعمل على تبسيط الاجراءات للعمليات المتصلة بالجمهور وتطوير اللوائح والقوانين التي تعوق التقدم والانتاج .

● التكامل مع الجهاز السياسي والنشاط الاجتماعي الخاص والعام .

● المتابعة للنشاط ومحاسبة الوحدات والعاملين على اساس من تقييم علمي للاداء مع اطلاق الحوافز . وقد كان من نتائج هذه السياسة في الخدمات الصحية ان زاد حجم ميزانية وزارة الصحة في سنوات الثورة من ستة ملايين و ٧٦١ الف جنيه لسنة ١٩٥٣/٥٢ الى ١١ مليون و ٥٢)

الفا من الجنيهات فى سنة ١٩٦٠/٥٩ ثم وصل الى ٣٩ مليون و٦٧٧ الف جنيه فى سنة ١٩٧٠/٦٩ .

● ارتفاع عدد العـــاملين فى قطاع الخدمات الصحية من ٤٤ الف جنيه فى سنة الاساس ١٩٦٠/٥٩ الى ٩٣٫٦٤٣ فى نهاية سنة ١٩٦٨ وتبعا لذلك ارتفعت بالتالى قيمة ماصرف على هؤلاء العاملين من أجور سنوية من ١١ مليون جنيه الى ١٧ مليون جنيه

● هبط معدل وفيات الاطفال الرضع من ١٥٠ فى الالف عام ١٩٥٢ الى ١٠٠ فى الالف عام ١٩٦٨ . كما هبط معدل الوفيات العامة من ١٩٫٦ فى الالف عام ١٩٥٢ الى ما يقرب من ١٤ فى الالف عام ١٩٦٨ ، وارتفع متوسط عمر الفرد بين الذكـــور أكثر من عشر سنوات « من ٤٢ سنة الى ٥٢ سنة » بين عامى ٤٧ و ١٩٦١

● وارتفع نصيب الفرد من الانفاق على الخدمات الصحية من ٣٥ قرشا سنة ٥٢/١٩٥٣ الى ٧٠ قرشا عام ١٩٦٠/٥٩ ثم وصل الى ١٨٠ قرشا عام ١٩٦٦/٦٨ .

كلام بالتفصيل

هذا عن اهداف الخطة بشكل عام .. اما بالتفصيل فيأتى الحديث عن **النشاط العلاجى** فى المقدمة اذ ان السياسة الصحية فى مجتمعنا الاشتراكى المتطور تحتـــم ضرورة استكمال الخدمات الصحية لجميع فئات الشعب وقطاعاته مع توفير الدواء وتيسير الحصول عليه بأرخص الاثمان .. وكان من الطبيعى ان يكون لسكان الريف نصيب وافر من هذه الخـــــدمات نظرا لحرمانهم الطويل من الرعاية الطبية فى العهود التى سبقت ثورتنا الاشتراكية .. وقد حتم هذا الوضع ضرورة خروج مشروع الوحدات الصحية الريفية الى الوجود على اساس توفير وحـــدة لكل ٥٠٠٠ مواطن سواء كانوا يقيمون فى قرية واحدة أو عدة قرى ، بحيث لا تزيد المسافة بينهـــا على ثلاثة كيلومترات . وكان ان صدر القرار الجمهورى بهذا المشروع فى ١٠ يناير سنة ١٩٦٢ . ويبلغ عدد الوحدات فى هـــذا المستوى الان ١١٧٦ وحدة . وبذلك أصبح



مدير مستشفى بنها العـــام يجرى جراحة مع مســـاعديه

هناك طبيب مقيم للرعاية الصحية الكاملة للمواطنين فى تلك القرى الصغيرة التى لم يكن امام من يعيشون فيها قبل تنفيـذ هذا المشروع الا الاتجاه الى الدعياء الطب والدجالين .

وقد توفرت فى هذه الوحدات الادوية الحديثة من حيث النوع والتعبئة .

هذا مستوى من مســـتويات الخدمات الصحية بالريف .. أما المستوى الثانى فهو **المجموعات والاقسام الصحية بالوحدات المجمعة** .

ومن هذا المستوى يمكن ان نقول ان عدد هذه المجموعات كان فى عام ١٩٥٢ نحو ٢٢٢ مجموعة صحية . أما الان فقد بلغ عددها ٥٧٥ مجموعة وتخدم كل مجموعة منها نحو ١٥ الف مواطن ، وتوجد بهذه المجموعات اقسام داخلية يضم كل منها من ١٤ الى ٢٠ سريرا ويبلغ عدد الاسرة بالمجموعات الصحية والوحدات المجمعـــة ٨٠٦٨ سريرا .

ولا شك ان التطور الكبير فى الخدمات الصحية بالريف وعدد العاملين بها يوضح كيف اصبحت الرعاية الصحية اكثر قدرة على الخدمة بالنسبة لـــستة عشر مليون مواطن يقيمون فى هذا القطاع .

توسع فى المستشفيات العامة

وقد توسعت الوزارة توسعا ملحوظا فى عدد المستشفيات العامة بالعواصم والمراكز وعدد الاسرة بها ، فاصبح عددها ١٧٩ مستشفى فى عام ١٩٦٨ بعد ان كان ٩٠ مستشفى عام ١٩٥٢ أى بزيادة قدرها ١٠٠٪ — كما زاد عدد الاسرة بها من ٦١٠٠ سرير عام ١٩٥٢ الى ١٦٤٤١ سريرا عام ١٩٦٨ اى بزيادة قدرها ١٦٩٪ ، هذا بخلاف المستشفيات التخصصية الاخرى كمستشفيات الصدر والعقلية والنفسية والحميات والجذام •

وبنفس السياسة مضت الوزارة فى التوسع فى التخصصات المختلفة فأدخلت خدمات جديدة فى المستشفيات العامة بالمراكز كالاسنان وجراحة الانف والاذن وجراحة العظام والاشعة ، كما ادخلت التخصصات الدقيقة بأغلب المستشفيات العامة كجراحة المسالك البولية والحروق وأمراض الاطفال وعلاوة على ذلك انشئت مستشفيات والمسام

علاجية تخصصية جديدة منها مستشفى الامراض الباطنية وأمراض الدم والغدد الصماء بقصر الخليج ومعهد أمراض وجراحة القلب والاوعية الدموية بامبابة ومركز جراحة السرطان بطنطا ومعهد العلاج الطبيعى وشلل الاطفال بامبابة •

وزودت الوزارة المستشفيات بالاجهزة والمعدات الطبية الحديثة كأجهزة الاشعة والعلاج الطبيعى ورسام القلب والكلى الصناعية •

وارتفعت بمستوى التمريض فى هذه المستشفيات بشكل ملحوظ حتى أصبح عدد الاسرة للفرد من هيئة التمريض فى الجمهورية العربية المتحدة ٦ر٦ سرير بعد ان كان ٨ اسرة •

وقد عنيت الوزارة بتطوير نظام ادارة المستشفيات انطلاقا بها الى آفاق أكبر من الكفاية وتحريرا لها من المعوقات الادارية فصدر القرار الجمهورى رقم ٢٤٤٤ لسنة ١٩٦٥ بتنظيم ادارة المستشفيات والوحدات العلاجية بالمجالس المحلية على أساس مشاركة الشعب والعاملين بها فى ادارتها مع التحرر من قيود الروتين واللوائح المقيدة للعمل بها ، كما ادخل نظام العلاج

الاقتصادى بالمستشفيات حتى يتمتع به الراغبون فى هذا النوع من الخدمة نظير أجور رمزية غير اوقات العمل الحكومى الصباحى ، على أن يخصص جزء من حصيلة أجور العلاج للارتفاع بمستوى الخدمة بالمستشفى

النشاط الوقائى

والحديث بالتفصيل عن النشاط الوقائى يعطينا فكرة واضحة عن الهدف الكبير الذى من أجله يبذل هذا النشاط فاعمال الصحة الوقائية تهدف الى رفع المستوى الصحى للمواطنين ونشر التربية الصحية بينهم

ووقايتهم من الامراض المعدية وكالمكافحة بالظهور منها بينهم والحد من انتشارها والقضاء عليها • وقد سجلت وزارة الصحة فى هذا المجال نجاحا ملحوظا اذ ارتفع المستوى

الصحى بين المواطنين فى السنوات الماضية بصورة لافتة وتناقصت معدلات الوفاة — كما سبق أن ذكرنا تفصيلا — مما أدى الى ارتفاع معدل تزايد السكان بشكل يعرفه الجميع

ويكفى للتدليل على ذلك أنه لم يحدث منذ عام ١٩٥٢ اية اصابات بالامراض الكورنتينية رغم وقوع اوبئة بهذه الامراض فى بعض الدول المحيطة بنا ، كالكوليرا بالعراق والحمى الصفراء بأثيوبيا والحمى الراجعة بالسودان ، وذلك بالرغم من ان

الوزارة قامت بتيسير بعض القوانين واللوائح المعمول بها فى الحجر الصحى تبسيطا للاجراءات وتيسيرا على المسافرين الوطنيين والاجانب وتشجيعا للسياحة بما لا يخل بالاجراءات اللازمة للأمن الصحى للبلاد •

مجالات اخرى

وفى نطاق النشاط الوقائى عملت الوزارة فى مجالات اخرى بنفس الجهود وبنفس الاهتمام نذكر منها فى مجال رعاية الامومة والطفولة قد توسعت لنشر خدماتها حتى تصل هذه الخدمة الى كل ركن من الوطن ، فارتفع عدد الوحدات التى تقوم بهذه الخدمة من



معمل الاغذية بمستشفى بنها العام

٧٩ مركزا عام ١٩٥٢ الى ١٩٢ مركزا عام ١٩٦٩ بالحضر . ويخدم كل مركز ٦٠ الف نسمة حاليا – وتهدف الوزارة مستقبلا الى ان يخدم المركز الواحد ٣٠ الفا من السكان – وقد ادى هذا التوسع الى التقليل من اخطار الحمل والوضع والهبوط بمعدلات الوفاة وخاصة فى سن الطفولة والرضاعة الذى يؤخذ مقياسا للمستوى الصحى بين الامم .

وفى مجال الصحة المهنية ، قامت الوزارة بوضع خطة صحية لمواجهة زيادة التصنيع ، كما تم عمل فحوص صحية للعمال فى بعض المناطق الصناعية مثل شبرا الخيمة واسوان وحلوان .

وتعنى الوزارة بالتثقيف والتوعية الصحية للمواطنين ، وقد ارتفع عدد مكاتب الثقافة الصحية من ٢٣ مكتبا عام ١٩٦٠ الى ٣٦ مكتبا عام ١٩٦٨ .

كما تعنى الوزارة بمراقبة الاغذية لوقاية المواطنين من الامراض المعدية والطفيليات والتسمم الغذائى الذى ينتقل عن طريق الغذاء والشراب .

حماية الشعب من الاستغلال

والحديث هنا يتدرج من الخدمات العلاجيه والوقائية التى وفرتها وزارة الصحة للشعب تحقيقا لسياستها المستندة الى اهداف الدولة السياسية والاجتماعية والاقتصادية . نقول ان الحديث يتدرج من هذه النقطة الى نقطة اخرى غاية فى الاهمية وهى ضمان حماية الشعب من السيطرة والاستغلال فقد كان من الضرورى – وقد بسطت الدولة حمايتها الصحية على جميع المواطنين ويسرت لهم سبل الوقاية والعلاج – ان تمنع عنهم السيطرة والاستغلال اللذين يسودان قطاع المستشفيات الاهلية ، ومن هنا جاءت عملية تأميم المستشفيات التابعة للجمعيات والهيئات المصرية ويبلغ عددها ٤٠ مستشفى وذلك بمقتضى القانون رقم ١٣٥ لسنة ١٩٦٤ ثم صدر قرار رئيس الجمهورية رقم ٦٢١٠ لسنة ١٩٦٤ بانشاء مؤسسات علاجية بالمحافظات وكذلك صدر القرار رقم ١٢١٢ لسنة ٦٤ بانشاء مؤسسة علاجية لمحافظة القاهرة وهى تشرف على المستشفيات المؤممة بمحافظة القاهرة وعددها ١١ مستشفى « ٢٥٤٤ سريرا » ثم صدر القرار الجمهورى رقم ١٢١٣ لسنة ٦٤ بانشاء مؤسسة علاجية لمحافظة الاسكندرية ، وهى تشرف على المستشفيات والمؤسسات المؤممة بمحافظة الاسكندرية وعددها ٦ مستشفيات « ١٠٤٠ سريرا » .

مجال البحوث

ولعل هذا المجال بالذات من اهم المجالات التى تقوم الوزارة برعايتها اذ انها تقدر ما للبحث الطبى من اهمية كاحدى الدعامات الاساسية لتقديم الخدمات الصحية فى البلاد

وتعتمد الوزارة فى ذلك المجال على معاهد ومراكز البحوث المتخصصة التابعة لها وهى :

● ادارة البحوث الحقلية بقليوب ومعهد أبحاث وطب البلاد الحارة ومعهد البحوث الرمدية ومعهد بحوث الحشرات

الطبية ومعهد بحوث امراض وجراحة القلب والاوعية الدموية ومعهد شلل الاطفال والعلاج الطبيعي ومراكز البحوث بالمعامل ومؤسسات الادوية

وتقوم هذه المراكز والمعاهد بعديد من البحوث في مختلف الميادين العلاجية والوقائية التي تمس مشاكلنا الصحية واهمها البلهارسيا والدرن والارماد والطفولة والتغذية وتنظيم الاسرة وامراض القلب ومكافحة الحشرات الناقلة للامراض

التدريب يحتمه التوسع

ان من ابرز ما اهتمت به الوزارة هو نشاطها الكبير في مجال التدريب .. لقد اقتضى التوسع في الخدمات الصحية التي سبق ان ذكرنا تفاصيله ان تسعى الدولة الى وضع تخطيط شامل للافراد ولتدريبهم تدريبا كاملا حتى يمكن ان تؤدي الخدمات على ارفع مستوى . وقد شمل هذا تنظيم تخريج الاطباء والفنيين وانشاء المعاهد والمدارس للفئات الفنية بوزارة الصحة

وفي عام ١٩٦٠ انشأت الوزارة جهازا خاصا للاشراف على تدريب العاملين بها يهدف الى تنمية مهاراتهم واكسابهم الخبرات وتأهيلهم للاعمال التي تسند اليهم وقد تم انشاء اربع مراكز للتدريب ويجري تدريب الاطباء والفنيين على مختلف مستوياتهم ودرجاتهم وخاصة الاطباء الجدد الذين يباشرون الخدمات في الريف لرفع مستوى كفايتهم الفنية

ولتهيئة الفرصة للافادة من التطور العلمي راعت الوزارة التوسع في ايفاد اطبائها في البعثات الداخلية والخارجية لمختلف التخصصات وللمؤتمرات الطبية ليشاركوا فيها ببحوثهم وخبرتهم وليستفيدوا من خبرات وبحوث زملائهم العلماء بالخارج ، كما تعمل الدولة على استقدام اكبر عدد من الخبراء الذين اكتسبوا الشهرة العالية في ميادين الطب والجراحة وهيأت الوسائل للاطباء للاستفادة من خبرتهم العملية والعلمية



جهاز الاشعة ينتقل الى المريض في فراشه بالمستشفى المركزي بطوخ

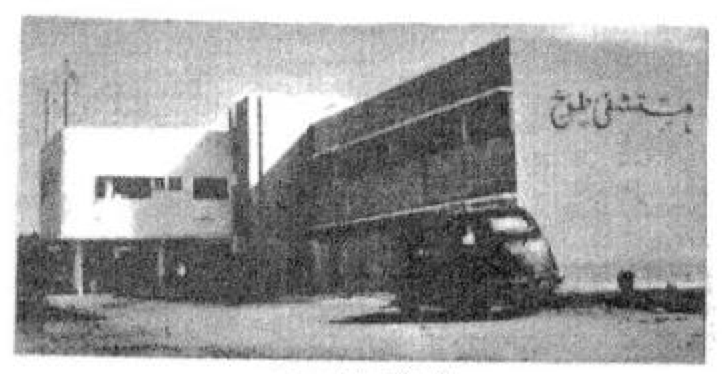
مشكلات تواجه الوزارة

تعتبر وزارة الصحة مشكلة الدرن من المشكلات الصحية الهامة التي تكرس لها الجهود للقضاء عليها . فانشأت الوزارة في عاصمة كل محافظة مركزا رئيسيا لمكافحة الدرن لتحري لفحص السكان بالاشعة واختبارهم وتحصينهم بلقاح الـ بي. سي. جي. كما تقوم سيارات الفحص الجموعي بالاشعة وعددها ٢٩ سيارة بالكشف على المواطنين بالاشعة لاكتشاف حالات الدرن الرئوي في مراحله الاولى وبذلك يسهل العلاج ووقاية الاصحاء من الدرن

ويوجد حاليا ٨٣ مستوصفا للامراض الصدرية في عواصم المحافظات والمدن يقوم كل منها بمكافحة الامراض الصدرية في منطقته وهي مزودة بالمعدات الحديثة الخاصة بالتشخيص الاشعاعي والمعملي

ويبلغ عدد المستشفيات المخصصة لعلاج الامراض الصدرية ٥١ مستشفى وعدد الاسرة بها ١٠٫٠٠٠ سرير لعلاج مرضى الدرن طبيا وجراحيا

وتهتم الوزارة بتأمين مريض الدرن طيلة فترة علاجه ضد الحاجة والعوز



المستشفى المركزى بطوخ

فاستصدرت القانون ١١٢ لسنة ١٩٦٣ الذى يمنح الحق لموظفى وعمال الحكومة والمؤسسات العامة عند اصابتهم بهذا المرض او بأحد الامراض المزمنة الاخرى فى أن تصرف لهم مرتباتهم كاملة حتى يتم لهم الشفاء ، ويمنح القانون رقم ٦٣ لسنة ١٩٦٤ حقوقا مماثلة لموظفى وعمال الشركات بالقطاع العام والخاص – اما بالنسبة للفئات الاخرى من الكادحين فتقوم الوزارة بصرف مساعدات شهرية للمحتاجين منهم تزيد تبعا لزيادة عدد افراد الاسرة

الصحة المدرسية

والصحة المدرسية لها اهتمام وأولوية كبيرة لدى وزارة الصحة فقد أصبحت الخدمات الصحية المدرسية تمتد لكل المدارس بعد ان كانت مقصورة على المدارس الحكومية وحدها بما فى ذلك مدارس الاتحاد الاشتراكى ومدارس التعليم الخاص

وقد اولت الوزارة عنايتها للتلاميذ المعوقين حيث وفرت لهم الفحوص الطبية والعلاجات التخصصية والتأهيل الطبى علاوة على التأهيل التربوى

وفى هذا الاتجاه أنشئت الخدمات النوعية الجديدة الآتية :

- مركز السمع
- مركز ضعاف البصر والمكفوفين
- مركز روماتيزم القلب
- مركز السكر
- رعاية ضعاف العقول
- وحدات الصحة النفسية
- عيادة الحول
- الجراحة التحفظية للاسنان

وتحرص الوزارة فى مجال الخدمات الاجتماعية على تزويد التلاميذ بالمعينات السمعية والبصرية والاجهزة التعويضية لازالة هذه المعوقات

وتم تغطية جميع تلاميذ الحضر بخدمة الرعاية الصحية للاسعاف وبدأت الوزارة فى تغطية القطاع الريفى بهذه الخدمة

والوزارة الآن فى سبيل توفير زائرة صحية لكل مدرستين او لكل ١٥٠٠ تلميذ وهو المستوى العالمى المعروف فى الدول المتقدمة

وتشترك الوزارة فى بحوث صحية مدرسية تتعاون فيها الهيئات المختلفة ومنها مشروع البدرشين لطب الاسنان ومشروع روماتيزم القلب بقليوب



الوحدة الصحية بشبلنجه

وفي مجال طب الاسنان ومجال الصحة العقلية والنفسية والامراض المتوطنة حققت الوزارة الخطوات الآتية :

طب الاسنان

تم مد هذه الخدمة الى جميع المستشفيات المركزية والنوعية بعد ان كانت مقصورة على المستشفيات العامة ، كما ادخلت هذه الخدمة الى مراكز رعاية الطفولة ، كما ادخلت في الاقسام الصحية بالوحدات المجمعة وفي المجموعات الصحية ، ويبلغ عدد أطباء الاسنان بالوزارة الان ٦٢٢ طبيبا بعد أن كان عددهم ٢٥٤ طبيبا عام ١٩٦٠

الصحة العقلية والنفسية

كان علاج المرض العقلي قبل الثورة اقرب مايكون الى مفهوم الحجز، اما الان فادخلت العلاجات النوعية الحديثة والعلاج بالعمل والعلاج الترفيهي ، وهي علاجات تحقق رسالة المجتمع العلاجي وهي اعلى المستويات في مناهج العلاج للمرض العقلي حتى الان ، مما ادى الى تقصير مدة الاقامة في المستشفى وازدياد نسبة التحسن والشفاء

وقبل عام ١٩٥٢ لم يكن هناك سوى عيادتين نفسيتين خارجيتين وعيادة واحدة نفسية للصحة المدرسية ، اما الان فيوجد ٢٤ عيادة موزعة على المحافظات وبكل عيادة من ١٠ ــ ٣٠ سريرا وتعمل على مستوى الاخصائي

مشكلة الامراض المتوطنة

تتبع الوزارة في مشكلة البلهارسيا الاسس الآتية :

- قيام الوحدات الصحية بقطاع الريف بحصر وفحص المواطنين وعلاج المرضى منهم
- القضاء على القواقع
- تعميم مياه الشرب النقية بالريف وتشجيع اقامة المراحيض بالمنازل
- التثقيف الصحي عن طريق الفرق والسيارات المتنقلة
- اجراء بحوث حقلية متعددة في هذا المجال منها دراسة اصابة القواقع بمذنبات البلهارسيا ومدى تكرار حدوثها

● دراسة اصابة القواقع بطفيليات البلهارسيا بالنسبة للقرب أو البعد عن القرى ودراسة أنسب الاوقات لاستخدام مبيدات القواقع، واختبار المبيدات الحديثة للقواقع ، واختبار مبيدات الحشائش المائية ، ودراسة امكان استخدام الامصال والفاكسينات فى توقى الاصابة بالمرض

وبالنسبة لمشكلة الملاريا فقد درست الوزارة مشكلة الملاريا وقررت البدء بعاملين هامين فى سبيل القضاء على هذا المرض وهما :

● تعميم الخدمة الصحية الريفية لتكون ركيزة المسير فى استئصال الملاريا

● تدعيم خدمة مكافحة الملاريا القائمة بزيادة عددها وتدعيم امكانياتها وتعميمها

وقد زادت وحدات مكافحة الملاريا من ١٢٤ وحدة عام ١٩٦٠ الى ٢٢٥ وحدة عام ١٩٦٨

ونتيجة لهذه المجهودات هبطت حالات الاصابة بالملاريا هبوطا ملحوظا فى السنوات الاخيرة ، فقد كان عدد الاصابات المشخصة مكروسكوبيا سنة ١٩٦٠ — ٨٢٢٠٣ حالة هبطت الى ٣٤٥٥ حالة عام ١٩٦٦

وهى نسبة تقرب من ١ر٠ لكل الف من السكان

تنظيم الاسرة

تهدف الدولة الى رفع مستوى المعيشة والتقدم الاقتصادى والاجتماعى بين الافراد الا ان الزيادة السريعة المطردة فى عدد السكان تقف حائلا دون تحقيق الهدف بالقدر المنشود

ففى الجمهورية العربية المتحدة أخذ معدل المواليد شكلا ثابتا تقريبا خلال الخمسين سنة الاخيرة بمتوسط قدره ٤٢ فى الالف بينما انخفض معدل الوفيات فى هذه الفترة من ٣٢ فى الالف الى ١٤ فى الالف نتيجة للتقدم الصحى وانتشار الوحدات الصحية وتيسير الخدمة الصحية للمواطنين ومنع انتشار الاوبئة وتوفير الادوية مع ارتفاع مستوى الدخل وتحسن الحالة الاجتماعية والثقافية بين الافراد ،

وأدى ذلك الى ارتفاع نسب الزيادة السكانية فى الاعوام الاخيرة الى أن بلغت ٥ر٢ عام ١٩٦٧ وبعد أن كان تعداد السكان التقديرى عام ١٩٠٠ — ١٠ ملايين نسمة

ارتفع الى ١٦ مليون نسمة عام ١٩٣٧ بزيادة قدرها ٦٠٪ ثم وصل الى حوالى ٣٢ مليون نسمة عام ١٩٦٨ بزيادة قدرها ١٠٠٪ فى الثلاثين سنة الاخيرة — ومن المنتظر أن يصل التعداد الى ٧٥ مليون نسمة فى نهاية القرن الحالى اذا استمرت الزيادة السكانية على ما هى عليه

لذلك كان من الضرورى وضع سياسة سكانية للبلاد تهدف الى ايجاد العدد الامثل من السكان لصالح رفاهية الفرد والمجتمع

وفى بداية الشروع سنة ١٩٦٦ استعملت وسيلة واحدة هى حبوب منع الحمل عن طريق الفم وفى أكتوبر سنة ١٩٦٦ استخدم

الواقى الرحمى «اللولب» كوسيلة أخرى وذلك بتشغيل بعض الوحدات التى بها أطباء اخصائيون كالمستشفيات العامة والمركزية ومراكز رعاية الامومة والطفولة

ويبلغ عددها فى أكتوبر سنة ١٩٦٦ « ١٧٥ مركزا » وفى أكتوبر سنة ١٩٦٨ « ٣٨٠ مركزا » ، ويجرى تدريب أطباء المجموعات

الصحية والوحدات المجمعة وبعض الوحدات القروية الاخرى ، ويبلغ عددها ٦٥٠ وحدة حتى يصل عدد الوحدات الصحية العاملة باللولب بجانب الحبوب ١٠٠٠ وحدة

خاتمة

ان مجتمعنا الذى يقوم على الاشتراكية بدعامتيها الكفاية والعدل يحتم على القطاع الصحى فى هذه المرحلة الا يدخر أى وسع فى زيادة الناحية طاقاته وامكانياته والتأكد من عدالة توزيع الخدمة والعمل على حل مشاكل المواطنين ، وهذه هى المبادىء التى يهتدى بها العاملون والمسئولون عن الخدمات الصحية فى مرحلة الاستعداد لمعركة المصير ، معركة النصر لامتنا العربية باذن الله وبقيادة قائدنا الرئيس جمال عبدالناصر .

٥ نتائج إيجابية يحققها مشروع التأمين الصحي

استطاعت تجربة التأمين الصحي أن تحقق نجاحا كبيرا ، وأن تؤكد فعاليتها وقدرتها على تحقيق اشتراكية العلاج ، وزيادة الكفاية الانتاجية للعاملين ، وتخفيف العبء على الاقتصاد القومي .. فالتأمين الصحي يؤدي عديدا من الخدمات للمنتفعين ، وفي مقدمة هذه الخدمات :

- الخدمات الطبية التي يقوم بها الممارس العام
- الخدمات الطبية التي يؤديها الاخصائيون
- الرعاية الطبية المنزلية عند الاقتضاء
- العلاج والاقامة بالمستشفى او المصحة
- العمليات الجراحية وانواع العلاج الاخرى
- صور الاشعة والبحوث الطبية المعملية اللازمة
- الولادات
- صرف الادوية في كل الحالات السابقة
- توفير الخدمات التأهيلية لمن يصاب بالعجز ، وتقديم الاطراف والاجهزة الصناعية والتعويضية

ومن خلال منطق الارقام نجد ان عدد المنتفعين به في الجمهورية ٢٨٠٫٧٧٨ منتفعا الى جانب ٤٧ الف علاج شامل . ووصل عدد المنتفعين بالنسبة لكل ممارس عام ٢٠٩٥ منتفعا . وبالنسبة لكل اخصائي ٩٠٦ منتفعين . اما عدد مستشفيات الهيئة فهو ٧ مستشفيات ، يبلغ اجمالي عدد الاسرة فيها ١٤١١ سريرا بما في ذلك العلاج الشامل والتيسيري . ومن ناحية اخرى فان عدد عيادات الممارس العام يبلغ ١٢٦ عيادة ، اما عدد العيادات الشاملة فيصل الى ١٩ عيادة . ويبلغ معدل التردد اليومي على الممارسين ٢ ٪ اما معدل الذين يتم تحويلهم يوميا الى الاخصائيين فيصل الى ١٤٫١ ٪ من المرضى . وان متوسط التكلفة للمنتفع الواحد في السنة هو مبلغ ٨ جنيهات و ١٢ قرشا . وان متوسط تكلفة السرير الواحد في السنة ٦٨٣ جنيها

مزايا التأمين الصحي

- **تحقيق اشتراكية العلاج :** لقد استطاع أن يقدم الخدمات الطبية للمنتفعين على مستوى رفيع مع المساواة التامة في العلاج بين كبار العاملين وصغارهم .
- **زيادة الكفاية الانتاجية للعاملين :** وذلك بجعل خدمة الممارس العام داخل الشركة نفسها ، مما يوفر الوقت والجهد فيما لو تردد العامل على طبيب خارج الشركة
- **تخفيف العبء على الاقتصاد القومي:** فتطبيق التأمين الصحي يؤدي الى خفض نسبة الانفاق على العلاج للعاملين بصفة عامة ، نتيجة لاستغلال الطاقات الانتاجية المعطلة ، والاستفادة من قانون الاعداد الكبيرة .
- **خلق امكانيات جديدة للعلاج :** لقد قام المشروع باصلاحات كثيرة في المستشفيات التابعة له وزاد عدد الاسرة فيها ، وانشأ كثيرا من العيادات الشاملة لتخفيف الضغط على المستشفيات
- **انخفاض معدلات الغياب بسبب الاجازات المرضية :** ذلك أن متوسط نصيب العامل من الاجازات المرضية يصل الى ثمانية أيام في السنة بالنسبة للشركات التي لم يطبق عليها مشروع التأمين الصحي ، بينما يصل هذا المتوسط الى ١٫١ يوم في السنة بالنسبة للعاملين الذين طبق عليهم التأمين الصحي

وهكذا تتبلور نتائج المشروع في جوانب ايجابية تتصل بالصالح العام للدولة ، وتحقق المصلحة الذاتية للعاملين المتمتعين بنظام التأمين الصحي

المؤسسة المصرية العامة للأدوية والكيماويات والمستلزمات الطبية ترفع هذا الشعار الثوري

الدواء صناعة ورسالة

صناعة الدواء في بلدنا ليست مجرد صناعة عادية ، تستهدف سد الاحتياجات المحلية والاستغناء عن الأسواق الأجنبية . ولكنها صناعة ورسالة في نفس الوقت . ذلك أننا في الوقت الذي نبني فيه الانسان الجديد

في مجتمع العدالة والمساواة ، قد وضعنا في اعتبارنا أن الدواء حق لكل مواطن ، بمعنى أننا نهدف الى القضاء على عدو خطير من أعداء مجتمعنا ، وهو : المرض .. هذا العدو الذي كان يعوق حركة التقدم والتطور ، تماما مثل الفقر والجهل

وهذا هو ما تهدف اليه المؤسسة المصرية العامة للأدوية والكيماويات والمستلزمات الطبية ، فهي في ميدان الانتاج تواصل الجهد لتحقيق أقصى قدر من الاكتفاء الذاتي في القطاع الدوائي

وهي تقطع في هذا المجال خطوات ايجابية عاما بعد عام ، ومن هنا نجد انه من بين أهداف الخطة السنوية لتوفير احتياجات البلاد من الأدوية لعام ٦٩/١٩٧٠ تغطية ٩٢٫٥ ٪ من قيمة



السيد / عبد المجيد فريد رئيس مجلس ادارة المؤسسة المصرية العامة للأدوية بالنيابة

● الانتاج المحلي يشكل ٨٦٪ من الأدوية المتداولة والنسبة الباقية خاصة بأدوية السرطان والقلب وبعض المستحضرات المستحدثة

الاحتياجات المقدرة فى هـذه الفترة . ويتحقق هذا الهدف بواسطة التصنيع المحلى ، وهو يعنى زيادة قدرها ٨ر٤٪ عما تحقق فعلا خلال عام ١٩٦٨/٦٧.

وزيادة الانتاج ترتبط بطرق مجـالات جديدة للانتاج ، تعتمد اسـاسا على انتاج المستحضرات الحـديثة ، والتى ما زالت تستورد لتغطية الاحتيـاجات اليها . وهذه المجالات الجديدة تعتبر التحدى الحقيقى الذى يتعين على قطاع صناعة الدواء مقابلته وتحقيق النجاح فيه

وعلى ذلك فقد استهدفت الخطة برامج محددة للابحاث الدوائية بالنسبة لكل من وحدات البحوث التابعـة لشركات المؤسسة . وهذه الابحاث تعتبر امتدادا لخطة ابحاث الدواء التى بدىء فى تنفيذها فى عام ١٩٦٩/٦٨

ويعمل القائمون بالمؤسسة دائمـا على الارتفاع بالمستوى العلمى للطاقات الانتاجية بحيث تصل الى افضل المسـتويات الانتاجية ، ومن ناحية اخرى ، فانهم يحرصون على الانتهاء من المشروعات التى ما زالت تحت التنفيذ ، مثـل مشروع شركات القاهرة والاسكندرية وفرع لمعامل شركة سيد بأسيوط

وجدير بالذكر انه من بين اهـداف الخطة ، تحديد عدد الادوية المنتجة كلما امكن ذلك ، حتى يتحقـق التخصص المؤدى الى ارتفاع الكفاية الانتاجيـة ، وسوف يترتب على هذا الهدف الغاء بعض المستحضرات المكررة ابتـداء من يناير ١٩٧٠ ، وتعتبر هذه هى الخطوة الاولى فى طريق تحديد نوعيـة الادوية المنتجة ، والدخول فى مجالات صـناعة بعض المجموعات الدوائية التى لم يسبق انتاجها من قبل.

وقد تم تحديد مستهدفات الصـناعة الدوائية لسد الاحتياجات المتوقعـة من الادوية على ضوء التطور التـاريخى للاستهلاك ، والتوقعات المستقبلة للاستهلاك على المستوى النوعى للمجموعات الدوائية ، والخطط الصحية والصناعية والاقتصادية وخطط الاسكان ، والتقدم العلمى لقطاع الدواء والتغييرات الجديدة فى اساليب العلاج ، وزيادة عدد السكان ، والتغير النسبى فى اطوار السن المختلفة وما يعكسه ذلك من تغير فى نسب الاصـابة بالامراض المختلفة

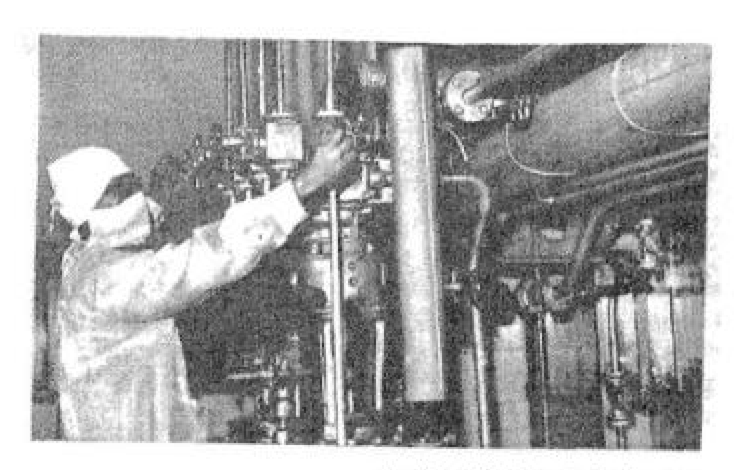
ومن بين المجالات الجديدة التى سوف يطرقها القطاع الدوائى :

- التوسع فى انتاج الكيمـاويات الدوائية
- انتاج الكيماويات المعملية
- النباتات الطبية واستخلاص المواد الفعالة منها
- المستحضرات البيطرية
- انتاج المواد الغذائية الطبية
- التوسع فى انتـاج مستحضرات التجميل

ترشيد الاستهلاك

من الملاحظ أن استهلاك الدواء قد زاد زيادة كبيرة خلال السنوات الاخيرة ،

• ارتفع استهلاك الدواء من ٥ مليون جنيه فى عام ١٩٥٢ الى اكثر من ٣٧ مليون جنيه خلال العام الاخير



تصنيع الدواء يتم محليا بالايدى العربية

بعد ان أباحت القوانين الاشتراكية لكل مواطن حق العلاج والدواء . وهذه الزيادة مرتبطة بعوامل كثيرة ، منها الحرمان الطويل ، وانخفاض سعر الدواء ، والرغبة فى التقليد والمحاكاة . وقد حدث عندما انشئت المؤسسة المصرية العامة للادوية ان اهتمت بتوزيع خدماتها

توزيعا يحقق وييسر وصول الدواء الى كافة المواطنين ، وبذلك امكن زيادة متوسط استهلاك الفرد من الادوية فى المناطق الريفية وبخاصة فى الوجه القبلى . على انه رغم عدالة توزيع الخدمات الطبية ، فانه ما زال هناك شوط بعيد لكى يتساوى المواطن فى الوجه القبلى بمثيله فى الوجه البحرى . وقد قامت

المؤسسة بتحويل جزء من الاسراف فى الاستهلاك الدوائى الملاحظ فى المدن الكبرى الى المناطق التى ينخفض بها معدل الاستهلاك ، بهدف تحقيق التوازن فى الانتاج نتيجة للحد من الاسراف

وهناك عديد من الاسباب التى سوف تؤدى الى انخفاض معدل الزيادة ، ومن ذلك : الوصول الى درجة قريبة من التشبع بالنسبة للفئات المستهلكة للدواء وزيادة الخدمات الصحية العامة ، والتوسع فى التامين الصحى ، وارتفاع المستوى الصحى لافراد الشعب ، وازدياد الوعى بالاستعمالات الصحيحة والسليمة للدواء

ومن أجل الوصول الى الوسائل الصحيحة لترشيد الاستهلاك ، فقد كان من الضرورى معرفة أسباب الاسراف فى استعمال الدواء . وقد أكدت الدراسات أن هذه الاسباب ترجع الى : الشعور

بالحرمان الطويل ، وكان رد الفعل الطبيعى لذلك هو زيادة الاستهلاك .. والتوسع الدوائى لترويج بعض الاصناف غير الحيوية مثل الاسبرين وادوية الاعصاب والمقويات .. وعدم تنظيم صرف الدواء

من الصيدليات ، بحيث يتم صرف اى دواء لاى مواطن بدون تذكرة طبية .. وعدم تنظيم صرف الدواء فى قطاع التامين

الصحى ، وذلك بسبب كثرة تردد المنتفعين على العيادات سواء فى الشركات او لدى الاخصائيين .. وانتشار مدعى الطب من العاملين فى مهنة التمريض فى

الريف والاحياء الشعبية .. واتجاه مدمنى المخدرات الى أدوية مهدئات الاعصاب والمنبهات والمنومات بعد نجاح حملات مكافحة المخدرات .. واسراف بعض الاطباء في وصف الدواء .. وتعبئة بعض الادوية في عبوات تحتوى على عدد من الجرعات تفوق اللازم للعلاج .. وكثرة عدد الاصناف ذات التأثير الطبى المتشابه

.. وعدم اهتمام الجماهير بالصحة الوقائية مما يساعد على ازدياد معدل التعرض لبعض الامراض .. وتوافر أصناف كثيرة من المضادات الحيوية أو الادوية المسكنة أو المنومة او غيرها التى تغرى بتكرار الاستعمال .. وانخفاض اسعار الدواء تحقيقا لتيسير العلاج

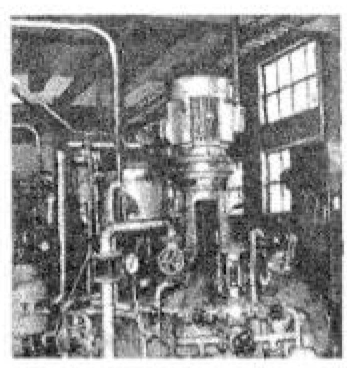
وقد تبلورت سياسة الترشيد في تنظيم الحملات الدعائية ، وتنظيم صرف الادوية من الصيدليات ، وتحديد قيمة الادوية السنوية ومرات التردد وتقليل الكميات المنصرفة في قطاع التأمين الصحى ، ومحاربة الاتجار بمهنة الطب حرصا على

الصحة العامة ، وتدريس اقتصاديات العلاج في كليات الطب للحد من الاسراف في وصف الادوية ، وتحديد انسب الجرعات اللازمة من المستحضرات المختلفة ونشر الوعى الوقائى مع الاهتمام بدور

التغذية ، وانقاص عدد الاصناف المتشابهة تدريجيا ، واضافة رسم الفخامة الى الاصناف غير الحيوية لكى يرتفع سعرها بالنسبة المقررة

وأهم المجموعات الدوائية التى تدرس المؤسسة ترشيد استهلاكها :

- مضادات الحيويات ومركبات السلفا



المخمرات الضخمة لتحضير مضادات الحيويات ...

- الادوية المقوية بكل اشكالها
- المسكنات واهمها الاسبرين والنوفالجين
- مهدئات الاعصاب والمنومات
- الشراب والادوية المسهلة للهضم

سياسة التصدير

واذا كانت المؤسسة المصرية العامة للادوية والكيماويات والمستلزمات الطبية قد استطاعت خلال فترة وجيزة ، وبالتحديد منذ صدور قوانين يوليو الاشتراكية ، أن تحقق الهدف الكبير ، وهو أن الدواء حق مكفول لكل مواطن ، وان تستغنى عن استيراد الادوية الى حد كبير ، فانها من ناحية اخرى قد قطعت خطوات ايجابية على طريق تصدير الدواء العربى الى الاسواق الخارجية في مختلف انحاء العالم

- وصلت قيمة صادراتنا خلال العام الماضى الى مليون و١٠٠ ألف جنيه موزعة على أسواق ٤٠ دولة من بينها سويسرا وفرنسا وانجلترا وايطاليا وأمريكا

ونحن اذا نظرنا الى استهلاك الادوية لسوف نجد انه قد حقق قفزة كبيرة ورائعة منذ الثورة حتى الان ، فقد كان استهلاك الدواء حتى عام ١٩٥٢ لا يزيد على خمسة ملايين من الجنيهات سنويا ، وكان نصيب الانتاج المحلى منها فى حدود نصف مليون جنيه ، اى ١٠ ٪ من الاستهلاك . ولكننا نجد اليوم أن الاستهلاك قد قفز الى اكثر من ٢٧ مليون جنيه سنويا ،

وكان من الطبيعى وقد حققت مؤسسة الادوية قدرا كبيرا من النجاح فى ميدان الانتاج ، وكفلت توفير الادوية اللازمة فى السوق المحلية ، أن تتجه بعد ذلك الى الاسواق الخارجية . وكان أن انشأت فى اغسطس ١٩٦٤ ادارة للتصدير ، بهدف مد خدماتها الى خارج حدود البلاد لصالح الاخوة الاشقاء من أبناء الدول العربية ، وذلك بالاضافة الى الاسواق التقليدية فى افريقيا وآسيا ، وبعض الاسواق العالمية الاخرى . وقد صدرت المؤسسة خلال العامين الاخيرين انتاجها الى اكثر من اربعين دولة ، من بينها دول عرف عنها التقدم فى صناعة الدواء مثل سويسرا والمانيا الغربية وانجلترا وفرنسا وايطاليا والولايات المتحدة الامريكية . وقد بلغت قيمة الصادرات خلال العام الماضى اكثر من مليون وسبعين الف جنيه . وكان نصيب التصدير الى دول العملات الحرة بزيادة قدرها ٤٠٫٨ ٪ عما كانت عليه فى العام الاسبق . وقد احتلت سوق العراق المكانة الاولى حيث بلغت نسبة الصادرات اليه خلال هذا العام ٣٩ ٪ من مجموع صادرات المؤسسة

هذا وقد استجابت المؤسسة لتوصيات اتحادات الصيادلة والاطباء العرب بهدف الوصول الى تكامل دوائى للسوق العربية . ففى جمهورية اليمن ، انشأت المؤسسة الشركة اليمنية لصناعة وتجارة الادوية التى حققت نجاحا كبيرا ، ووفرت لجماهير الشعب الاموال التى كانت تنفق فى ادوية غير مؤكدة الفاعلية ولشركات غير معروفة . كذلك وضعت المؤسسة خطة لانشاء مصنع لانتاج الادوية فى الحديدة . وبعد عدوان ٥ يونيو ١٩٦٧ ، تم عقد اتفاقية مع الجمهورية العراقية لتنظيم تداول الادوية بين البلدين ، وتبادل الخبرات ، والاستفادة من امكانيات البحث والرقابة لتحقيق المصالح العلاجية للمواطنين فى الدولتين . وكان لهذه الاتفاقية أكبر الاثر فى زيادة صادرات المؤسسة الى العراق

وقد استقبلت مصانع الادوية وفودا من الاطباء والصيادلة والفنيين وطلاب فروع الطب المختلفة فى زيارات للتعرف على مدى ما يستخدم فيها من الاجهزة والالات الحديثة ، كما تم تدريب عدد كبير من الطلبة والفنيين فى المصانع ومراكز البحث العلمى التابعة للمؤسسة . وكانت هذه الوفود من الكويت وسوريا والسودان

ومن ناحية اخرى ، قامت المؤسسة بارسال وفود تجارية خلال العامين السابقين الى سوريا والعراق واليمن الشعبية والكويت وامارات الخليج وقبرص والجزائر ، كما ارسلت وفدا تجاريا آخر الى السودان ودول شرق افريقيا ، وقد تعاقدت هذه الوفود على تصدير ادوية الى هذه الدول ، وسوف تظهر نتائج هذه العمليات فى احصائيات ١٩٧٠/٦٩

واخيرا ، لقد طلبت الحكومة السودانية مندوبا للتفاهم بشأن مناقصة وزارة الصحة السودانية التى رست على شركات المؤسسة المصرية . وقد سافر لهذا الغرض الدكتور محمود القويسنى مدير عام التصدير بالمؤسسة ليقوم باتمام الاجراءات .

وجدير بالذكر أن السيد الدكتور عبده محمود سلام وزير الصحة يولى عناية فائقة لتصدير الادوية الى الخارج . ورغم مسئولياته الكبيرة والمتعددة ، فانه يوالى متابعة عمليات التصدير باعتبارها المهمة الاولى فى جدول اعماله .. ولذلك فان مزيدا من خطوات التقدم والازدهار تنتظرها المؤسسة خلال السنوات القادمة

الاتجاهات الجديدة فى ميدان





يعيش المشروع القومى لتنظيم الاسرة فترة حافلة بالنشاط والحيوية خلال هذه الايام . ويقوم الجهاز التنفيذى لتنظيم الاسرة بدور كبير فى هذا المجال ، واشترك معه فى هذا النشاط الكبير جميع الاجهزة التى تسهم فى تنفيذ المشروع والدعوة له على مستوى الجمهورية .

وجدير بالذكر أن هذا المشروع الذى لم يكد يبلغ من العمر أربع سنوات ، استطاع أن يحقق خلال هذه الفترة القصيرة بالنسبة لمشروعات تنظيم الاسرة فى العالم ، حجما هائلا من النشاط يتجاوز هذه المدة بكثير .. وقد حدث رغم المصاعب الكثيرة والكبيرة ، ومنها أن ارساء الافكار التى تتعلق بتنظيم الاسرة تحتاج الى تغيير المفاهيم والعادات والتقاليد المتوارثة والسائدة لتسيرها القيم والعادات والتقاليد الجديدة . ونحن نعانى من تلك التقاليد التى تدعو الى زيادة النسل . وبخاصة من الابناء الذكور ، ليكونوا قوة وعزوة للاهل والاسرة

ولا جدال فى أن هذه القيم تتجاهل تطورات الحياة الحديثة ، بعد أن دخلنا الى مشارف المجتمعات الصناعية من ناحية ، وبعد أن تغيرت قواعد بناء المجتمع الزراعى من ناحية أخرى ، فقد أصبحت الزراعة تعتمد على الآلات الى حد كبير . كما أن نظرة التفرقة بين الجنسين تتجاهل ذلك الدور الكبير الذى أصبحت تقوم به المرأة فى الوقت الحاضر ، ووصولها الى مستوى دور الرجل .

• خطة قومية شاملة توفر لها كل الإمكانيات والطاقات

الدكتورة نفيسة حسين رئيسة الجهاز التنفيذى ترأس اجتماعا لمديرى المكاتب التنفيذية



تحقيقا للأهداف العظيمة من وراء هذا المشروع

وتكافؤ الفرص بين الجنسين فى ميادين التعليم والعمل .

وهكذا كان رب الاسرة فى الريف يهدف دائما الى زيادة عدد أبنائه لكى يساعدوه فى حقله وليكونوا موردا من موارد زيادة دخل الاسرة .. وكان يفعل ذلك غير مقدر لنفقات تربيتهم حتى يصبحوا قادرين على العمل المثمر والتكسب . ومن هنا كانت زيادة عدد الابناء سببا أساسيا وجوهريا فى زيادة اعباء الاسرة .

وكان من الضرورى العمل على تغيير هذه المفاهيم التقليدية البالية الى قيم جديدة تدرك قيمة الانسان وتحفظ عليه سعادته ، وتحقق له الارتفاع بمستواه الفكرى والاجتماعى والاقتصادى . وقد تطلب ذلك طرح الافكار والمعتقدات الجديدة ، وخلق المناخ الفكرى الملائم لم غرس هذه الافكار والمعتقدات الجديدة التى سوف تحكم السلوك بالنسبة للافراد والاسرة .

وتحقيقا لهذه الاهداف ، انشىء المجلس الاعلى لتنظيم الاسرة فى فبراير ١٩٦٦ . وقد تبعته ١٩٩١ وحدة ، وخلال هذه الفترة تزايد عدد هذه الوحدات حتى بلغ ٢٧٩٢ وحدة ينتشر نشاطها ما بين المدن والريف ، حتى تصل الى جميع الافراد فى كل مكان ، ولغرس القيم الجديدة والافكار الحديثة على مستوى كافة أبناء الشعب .

وظل العمل يسير فى مجال الخدمة والتوعية مع ما يصادفه من عقبات الى ان شكلت اللجنة الوزارية لشئون تنظيم الاسرة برياسة السيد المهندس « **محمد صدقى سليمان** » وزير الكهرباء والسد العالى ، وكان ذلك فى فبراير ١٩٦٩ . وذلك بهدف توجيه ودفع المشروع القومى لتنظيم الاسرة والدليل مايصادفه من عقبات . ثم شكلت لجنة بالجهاز التنفيذى من ممثلى الوزارات والهيئات لوضع الهيكل التنفيذى للخطة التى أوصت بها اللجنة الوزارية . هذا وقد وافقت اللجنة الوزارية على العديد من التوصيات والمقترحات ، وصولا على طريق الهدف القومى الكبير .

وقد طالب السيد الدكتور « **عبد العزيز محمود سلام** » وزير الصحة والمشرف على المشروع ، أن تستمر اللجنة فى دراستها لوضع الخطوات التنفيذية الكاملة ، متضمنة تحديد الواجبات والمسئوليات.

ويمكن تحديد الاتجاهات الجديدة للمشروع فى النقاط التالية :

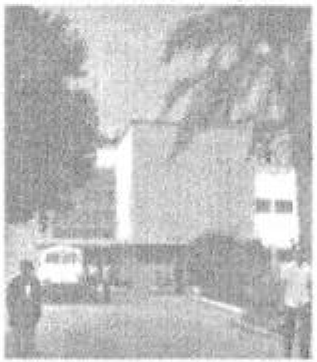
● وضع خطة شاملة للمشروع تتناول جميع مجالاته لتحقيق الهدف القومى المحدد ، وهو خفض معدل الزيادة السكانية من ٢٫٥٤٪ الى ١٫٧٪ عام ١٩٧٨ . وقد جاء فى توصيات الخطة ضرورة تعزيز أجهزة الاشراف والرقابة والمتابعة بالمشروع . كذلك فقد تم تحديد المجتمع المستهدف الذى ستقدم له الخدمة فى سن الاخصاب ، وذلك بالنسبة لسنوات الخطة .

● استخدام وسائل جديدة لمنع الحمل ، مع التركيز على استخدام الواقى الرحمى او اللولب . وفى نفس الوقت زيادة الاهتمام بتوفير الوسائل التقليدية مثل الواقى الذكرى والحاجز

● وسائل جديدة لمنع الحمل دون متاعب وبأسعار زهيدة



أم لستة أطفال جاءت تطلب تحديد النسل ..



وحدة شبرامنت الصحية وتضم أحد مراكز تنظيم الأسرة ..

الواقى للسيدات والكريم المانع للحمل وغير ذلك . وتقديم هذه الوسائل الراقيات بأثمان زهيدة جداً ، ووصلت الى خمسة قروش بالنسبة للكريم ونصف قرش بالنسبة للواقى الذكرى .

● استخدام الحبوب التى تحتوى على كمية صغيرة من المادة الفعالة ولكنها مضمونة فى منع الحمل ولا تسبب أعراضا جانبية . وسوف تقدم بسعر خمسة قروش للشريط الواحد الذى يفى استعماله لمدة شهر .

● العمل على نشر التوعية بأهمية الأسرة ووصول هذه التوعية الى جماهير المواطنين فى القرى ، مع انشاء أجهزة جديدة للاعلام على كل المستويات ، وذلك حتى يستفيد من هذه الخدمة أكبر عدد من الافراد .

● اعادة النظر فى تقديم الحوافز لجميع العاملين فى المجالات المختلفة لتنظيم الأسرة « طبية ـ اعلامية ـ اجتماعية ـ حكومية » .

● اشراك كوادر التنظيم السياسى واجهزته فى مجال التوعية ، والدعوة ، والاقناع .

ولا شك أن هذه الوسائل وغيرها سوف تسهم بدور كبير فى رفع مستوى الوعى الجماهيرى بالنسبة لقضية قومية هامة، وهى تنظيم الأسرة بهدف تحقيق حياة أفضل ومستقبل أسعد لجماهير الشعب فى بلادنا وللأجيال المقبلة .. وهو هدف عظيم يحتاج منا جميعا الى كل جهد وفكر وايمان واخلاص .

وزيادة الاهتمام بتوفير الوسائل التقليدية

مستشفيات المؤسسة العلاجية لمحافظة القاهرة

تقدم أعلى مستويات الخدمة الطبية للألوف من أبناء الشعب

ان التقدم الذى احرزته المؤسسة العلاجية لمحافظة القاهرة فى السنوات الاربع الاخيرة يعد بحق فخرا للقائمين عليها . فقد وضع المسئولون والعاملون بالمؤسسة نصب اعينهم تحقيق الاهداف القومية والاجتماعية التى انشئت من اجلها المؤسسة والتى استهدفها القانون رقم ١٣٥ لسنة ١٩٦٤ ، الذى قضى بتأميم المستشفيات الاهلية ليكون هذا القطاع رائدا فى مجال تطوير الخدمات الطبية وقادرا على ان يقدم هذه الخدمة للجمهور فى سهولة ويسر .

ان انجازات كثيرة قد تمت فى هذا المجال تدل دلالة قاطعة على نجاح العاملين فى المؤسسة العلاجية لمحافظة القاهرة فى تحقيق الاهداف التى انشئت المؤسسة من اجلها .

ويكفى للتدليل على هذا النجاح ان نقول ان عدد الاسرة فى المستشفيات التابعة للمؤسسة العلاجية قد زاد منذ سنة ١٩٦٥/٦٤ زيادة ملحوظة .. فى ذلك العام كان عدد الاسرة فى مستشفيات المؤسسة ٢٠٣٩ سريرا .. فأصبح فى سنة ١٩٦٩/٦٨ (٢٥٠٤ سريرا) موزعة كالآتى : مستشفى الجمعية الخيرية الاسلامية (٧٠٠ سرير) مستشفى الجمهورية (٢٠٠ سرير) هليوبوليس (٢٨٤ سريرا) دار الشفا (٢٧٨ سريرا) المستشفى القبطى (٢٥٠ سريرا) مبرة مصر القديمة (٢١٥ سريرا) مستشفى الهلال (٢٠٠ سرير) مستشفى مبرة المعادى (١٥٠ سريرا) مستشفى الوليق (٧٢ سريرا) المستشفى الاهلى (٥ سريرا) مستشفى الاصلاح (٥٠ سريرا) .

وليس هذا هو التطور الوحيد الذى دخل على المستشفيات التابعة للمؤسسة العلاجية . ان هناك ايضا زيادة ملحوظة فى عدد المرضى الذين استقبلتهم العيادات الخارجية لهذه المستشفيات فقد بلغ عدد الحالات التى استقبلتها العيادات الخارجية بمستشفيات المؤسسة من مرضى الشركات والهيئات المتعاقدة مع المؤسسة نحو ٣٠٠١٥٢ حالة فى سنة ٦٨ / ٦٩ بينما كان هذا العدد فى سنة ٦٤ / ١٩٦٥ ٢٦٠١٢١ حالة اما بالنسبة لعدد حالات الاهالى فكان فى سنة ١٩٦٥/٦٤ نحو ٢٤٨١٦٠ فزاد فى سنة ١٩٦٩/٦٨ الى ٣٦٧٢٢١ حالة

زيادة حالات الحوادث التى استقبلتها مستشفيات المؤسسة ايضا فبلغ ١٩٧٢٢٢

حالة فى سنة ٦٨ / ١٩٦٩ وكان فى سنة ١٩٦٥/٦٤ ،٢٩١٠ حالات فقط .

وبذلك يصبح عدد المرضى الذين ترددوا على مستشفيات المؤسسة خلال عام ٦٨ / ١٩٦٩ نحو ٨٩٥ ألف مريض

أما عدد المرضى الذين عولجوا بالاقسام الداخلية فى هذه المستشفيات فقد زاد من ٤٦٤٩١ فى سنة ١٩٦٥/٦٤ الى ٦١٢١٣ مريضاً فى سنة ١٩٦٩/٦٨ من بينهم ١٨٣٢٥ مريضا من الاهالى عولجوا بأجر و ٢٢٥١٧ مريضا من الشركات والهيئات المتعاقدة مع المؤسسة و ٢١٣٧١ مريضا من الاهالى عولجوا بالمجان .

وبذلك يمكن ان نقول أن المؤسسة العلاجية لمحافظة القاهرة ماضية فى تحقيق الاهداف التى أنشئت من أجلها وفى تحقيق رسالتها التى تتلخص فى انشاء قطاع عام طبى قوى وقادر على ان يقدم للمواطنين خدمات طبية عالية المستوى بأقل التكاليف الممكنة ينافس فى ذلك القطاع الخاص رغبة فى احداث نوع من التوازن يؤدى الى رفع مستوى الخدمة فى القطاع الطبى جميعه وخفض تكاليف العلاج .

مشروعات المؤسسة

والى جانب ذلك هناك طائفة من المشروعات الهامة التى تعمل المؤسسة على تحقيقها وهى :

- الاهتمام بمستوى الخدمة من نواحيها الفنية سواء فى الايدى العاملة الفنية من اخصائيين وهيئة التمريض والفنيين الطبيين وأسلوب تقديم الخدمة وفى ادخال ما وصل أليه العلم الحديث من طرق العلاج وتزويد المستشفيات بأحدث انواع الاجهزة والمعدات اللازمة لذلك .

- زيادة عدد الاسرة طبقا للاحتياجات الفعلية للمنتفعين بخدمات مستشفيات المؤسسة

- انشاء عيادات شاملة فى أحياء القاهرة المختلفة بغرض تحسين خدمات العيادة الخارجية . ويقوم بالخدمة بكل عيادة مجموعة من الاخصائيين فى فروع الطب المختلفة . وتجهيز كل عيادة بالاجهزة والمعدات اللازمة للتشخيص والعلاج . والعيادة الشاملة عبارة من مجموعة من العيادات الخاصة لكل فرع من فروع التخصص .

- انشاء خدمات جديدة غير موجودة من قبل مثل المراكز الطبية المتخصصة فى الجراحات الدقيقة وفى علاج الاصابات والحروق وفى التأهيل الطبى .

ويعمل بمستشفيات المؤسسة نحو ٦٠٠ اخصائى فى فروع الطب المختلفة ، وقد وضعت المؤسسة شروطا يجب توافرها فى اى اخصائى يسمح له بعلاج المرضى بها وهى الحصول على الدكتوراه فى فرع التخصص او الحصول على دبلوم الدراسات العليا مع خبرة عشر سنوات على الاقل بعد الحصول على دبلوم التخصص

المؤسسة العلاجية لمحافظة الاسكندرية

فى خدمة الرعاية الصحية

حرص مجتمعنا الاشتراكى الصاعد على توفير كافة الخدمات لجماهير الشعب فى كل مكان . وجاءت الخدمات الصحية فى قمة هذه الخدمات ، بعد أن نص ميثاق العمل الوطنى على حق كل مواطن فى الرعاية الصحية ، بحيث لا تصبح هذه الرعاية ، علاجا ودواء ،مجرد سلعة تباع وتشترى، وانما تصبح حقا مكفولا غير مشروط بثمن مادى . ولابد أن تكون هذه الرعاية فى متناول كل مواطن فى كل ركن من الوطن .

ومن هذا المنطلق كانت جهود العاملين فى المجال الصحى لتحقيق الهدف الكبير فى شتى المجالات الصحية وقاية وعلاجا . ثم جاء عام ١٩٦٤ حاملا اتجاهات جديدة فى الفكر العلاجى . من بينها انشاء المؤسسات العلاجية بالمحافظات ، بهدف تحقيق مستقبل أفضل للجماهير ، يتم بأيديهم وتحت رقابتهم .

ونظرة الى الدور الذى تقوم به المؤسسة العلاجية لمحافظة الاسكندرية ، نجد أنها قد حققت عديدا من الخطوات الايجابية على هذا الطريق . فقد أصبحت تشرف على المستشفيات الحرة بمحافظة الاسكندرية، بعد أن آلت ملكيتها للدولة . وهذه المستشفيات هى :

● **مستشفى المواساة بالحضرة** .ويضم ٤٥٦ سريرا ، منها ٢٠٠ سرير بالمجان . ويعتبر هذا المستشفى من أكبر المستشفيات النموذجية بالشرق الاوسط .

مستشفى الميرة بباكوس . ويضم ٢٠٠ سرير . وهو المستشفى العام الوحيد بمنطقة شرق الاسكندرية . ويشرف على العلاج فيه أساتذة كلية طب الاسكندرية .

● **المستشفى القبطى بمحرم بك** .ويضم ١٣٦ سريرا . وهو يقدم خدماته الطبية الممتازة لاكثر أحياء المحافظة ازدحاما بالسكان .

● **مستشفى دار الولادة بوابور المياه** . ويضم ١٠٠ سرير ، ويعتبر المستشفى الاول من نوعه فى بلادنا ، وذلك لتخصصه فى الولادة وأمراض النساء فقط .

● **مستشفى احمد ماهر بالعطارين** . ويضم ٥٨ سريرا لخدمة المواطنين من محدودى الدخل نظير أجور رمزية .

● **مستشفى محرم بك للولادة**.ويضم ٣٦ سريرا . وقد أوقف العمل به فى الوقت الحاضر بهدف اعادة بنائه وتشغيله كعيادة شاملة تضم جميع التخصصات .

الخطة التنفيذية

ومن الطبيعى أن الهدف من انشاء المؤسسة هو تنفيذ سياسة الدولة العامة للعلاج ، والاسهام فى تخطيط الامكانيات اللازمة لتنفيذ هذه السياسة ، وتطوير الخدمات الطبية بالمستشفيات التابعة لها والتى تشرف عليها لتحقيق أعلى مستويات الخدمة بأقل الاجور الممكنة ، وتحقيق قدر متساو من هذه الخدمات لمختلف الدرجات بالمستشفيات . وتقديم خدماتها العلاجية للجهات التى تتعاقد معها .

وعلى ضوء هذا الهدف ، جرت مناقشات ودراسات واسعة بين المهتمين بالعلاج بالمحافظة على مختلف المستويات . وتلقف المسئولون عن المؤسسة خلاصة هذه الدراسات ، ووضعوا خطة تنفيذية تشمل الجوانب التالية :

● **توفير القوى الفنية العاملة بالمستشفيات** من أطباء وهيئة تمريض وفنيين لسد النقص فى هذه الجوانب . فقامت المؤسسة بتعيين الاعداد المناسبة للارتفاع بالمستوى التشخيصى والعلاجى والتمريض . فأصبح هناك طبيب مقيم لكل ٢٥ سريرا ، وممرضة لكل ٢٫٦ سريرا . وارتفعت هذه النسبة فى مستشفيات

للشعب

الولادة ، حيث أصبح هناك ممرضة لكل ٥ر١ سريرا •

ومن ناحية أخرى ، قامت المؤسسة بتشغيل عناصر جديدة بالمستشفيات ، لعينت ٥ إساعدا أخصائيا، وطبيبا، اثنان على الاقل فى كل مستشفى ، و ٣٠ مشرفة تمريض من خريجات المعهد العالى للتمريض، و١٠ فنيين للمعامل والاشعة من خريجى المعاهد الفنية •

● **توفير الاجهزة والمعدات التشخيصية والعلاجية** •وفى هذا المجال أعطت المؤسسة مديرى المستشفيات ورؤساء الاقسام سلطات واسعة لتحديد طلباتهم ، وشرائها بمعرفتهم من السوق المحلية أو من الخارج اذا اقتضى الامر • وجدير بالذكر أن الدولة اسهمت بسخاء أكثر من مرة فى توفير العملة الصعبة لتحقيق أعلى مستويات التجهيز •

● **القيام بأعمال الاسعاف الطبى واستقبال الحالات الطارئة**•ويقوم مستشفى المواساة ومستشفى الميرة بهذه الاعمال بكفاءة ملحوظة • وقد تم استقبال ٥٠٣٤٤ مترددا وادخال ٤٠٨٣ مريضا بوحدتى المستشفيين فى عام ١٩٦٨ •

● **الاستعانة بكبار الأطباء الأخصائيين للعمل بالمستشفيات** • وذلك عن طريق فتح مستشفيات المؤسسة أمام جميع الاخصائيين فى فروع التخصص المختلفة لعلاج مرضاهم الخصوصيين • كما تعاقدت مع بعضهم لعلاج مرضى المستشفى والهيئات المتعاقدة معها والمرضى المجانى • وقد وضعت المؤسسة نصب عينيها التعاقد مع أكثر من طبيب فى كل فرع تخصص ضمانا لاستمرار رعاية المرضى فى أى وقت •

● **تخفيض رسوم العلاج** •وذلك لتيسير العلاج أمام المواطنين ، كما نفذت المؤسسة مشروعا للعلاج الشامل يخدم محدودى الدخل ، ومشروعا آخر بنظام تقسيط أجور العلاج للعاملين فى الحكومة والهيئات العامة وأسرهم •

● **توفير الاسرة عن طريق انشاء اجنحة جديدة** احتوت على ٧٥ سريرا لمستشفى الميرة و٤٥ سريرا لمستشفى دار الولادة ، ليصبح عدد الاسرة ١٠٤٠ سريرا بدلا من ٨٢٠ سريرا ، وذلك لمقابلة النمو المتزايد فى الرعاية الصحية للمواطنين وتنفيذ الخطط العلاجية للدولة فى أى وقت

● **رعاية العاملين بمستشفيات المؤسسة** • فقد وضعت المؤسسة نصب عينيها شعار : الارتفاع بمستوى العمل من خلال الارتفاع بمستوى العاملين • وتنفيذا لهذا الشعار رفعت أجور العاملين ،وصرفت لهم البدلات النوعية المختلفة ، وحددت ساعات العمل ، ووضعت نظاما للعلاج المجانى للعاملين والمخفض لاسرهم •

● **التدريب** : وضعت المؤسسة خطة واسعة لرفع مستوى جميع العاملين الفنيين والحسابيين والاداريين • فأعطت الفرصة كاملة لجميع الاطباء المقيمين للتقدم لدبلومات الدراسات العليا فى فروع التخصص المختلفة • والتقت أصلح العناصر للعمل كمساعدى اخصائيين فى الفروع الطبية المختلفة • وأرسلت ستة منهم فى بعثات خارجية وداخلية للحصول على الدكتوراة فى تخصصاتهم •

ومن ناحية أخرى أتاحت الفرصة أمام أفراد هيئة التمريض للحصول على دبلومات تخصص ، كما تخطط حاليا لعمل دورات تدريبية داخلية لهم • كذلك فقد استعانت المؤسسة بالجهاز المركزى للادارة بالاسكندرية فى تدريب الحسابيين والاداريين والكتابيين العاملين بها •

ويبقى فى النهاية أن نلقى نظرة على حصيلة العمل فى مستشفيات المؤسسة خلال عام ١٩٦٨ • وهى بمنطق الارقام : تردد على العيادات الصباحية ١٨٤٫٢٣٢ مريضا وتردد على وحدات الاسعاف ٥٠٫٣٤٤ مريضا • وقبل بالقسم الداخلى العام ١٧٠٫٧٧٦ مريضا • وقبل بالقسم الداخلى للحوادث ٤٠٨٣ مريضا • وأجريت ٧١٢٩ عملية للمرضى بالقسم الداخلى • كذلك فقد تمت ٥٢٢٨ حالة ولادة بمستشفيات المؤسسة •

حوار مع محافظ الجيزة

حول السياحة ومشروعات الإنعاش الاقتصادى

● فى حوار طويل بين السيد محمد البلتاجى محافظ الجيزة وبين « الهلال » تحدث السيد المحافظ عن الجيزة كاقدم بقعة سياحية فى بلدنا .. وعن المشروعات السياحية الجديدة التى أعدت للمنطقة .. كما تطرق الحوار ايضا الى عدة مشروعات هامة تنفذها محافظة الجيزة فى مختلف المجالات .

قال السيد المحافظ : اننا جميعا نعرف أهمية منطقة الجيزة من الناحية التاريخية ومن الناحية السياحية .. فمن قديم، منذ عرفت خطوات السائح طريقها الى مصر، والجيزة مقصد هام لزيارته

وترتبط هذه الظاهرة فى الاذهان بأهرام الجيزة وبأبى الهول ثم بآثار الجيزة العديدة وتراثها الذى أضافه اليها الانسان المصرى عبر الزمان ثم بما تم انجازه من مقومات وتسهيلات لزائريها .. كل ذلك تضافر ليصنع من الجيزة منطقة سياحية من أهم مناطق بلادنا .

قلنا : هذا من الناحية العامة .. فهل لنا ان نعرف بالتفصيل ما للجيزة من مقومات تجعلها تتميز عن بقية مناطق بلادنا السياحية .. وهل تنفرد الجيزة عن غيرها من اجزاء بلادنا بمميزات خاصة فعلا ؟ !

قال سيادته : الواقع ان الجيزة تشترك فى كثير من السمات الطبيعية العامة السائدة فى بلادنا فهى تتمتع بالميزات الطبيعية التى تتمتع بها بقية بلادنا كالارض وشكلها ووضعها بالنسبة لمستوى البحر والظروف المناخية ، الا ان موقع الجيزة الذى يتوسط أقاليم الجمهورية العربية المتجهة من الشمال الى الجنوب وكذلك النيل شرقا والهضبة الغربية غربا .. كل هذا جعلها تتميز بملامح خاصة عن غيرها من الناحية السياحية .. فهى مثلا بموقعها المتميز

تتمتع باعتدال فى المناخ صيفا وشتاء مما يجعل منها اقليما سياحيا على مدار العام وليست للاشتاء فقط . وليس هذا فقط هو ما تتمتع به الجيزة من مميزات لقد امتدت هذه الميزات أيضا الى المواطنين لعاداتهم وتقاليدهم وتراثهم وما تركته الارض عليهم من اثر باعتبارها موطنا لهم .. كل هذا يجعل للجيزة مذاقا خاصا قلما تجد مثله فى أى منطقة سياحية اخرى .

أم المدن

قلنا — والآثار ؟ .. ما هو دورها ؟

قال اعتقد انى لست بحاجة الى الكلام من قيمة آثار الجيزة ، فهذه الناحية يعرفها الجميع ، ولكنى أريد ان ابرز أهمية الجيزة فى التركيب التاريخى للانسان المصرى القديم .. فاذا كانت الاهرام وابو الهول هى

السيد المحافظ يفتتح
مسجد المـــائدة

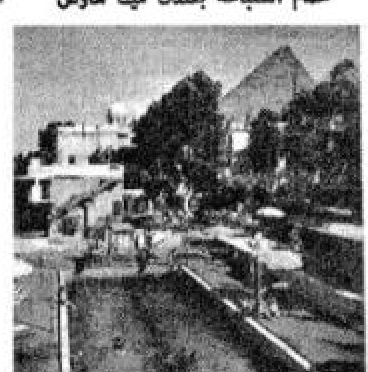


منظر داخلي بقصر الهرم

أبرز ما خلف الانسان المصرى القديم من الاثر لنعتنى هذا ان الاقليم الذى انبعث فيه لابد وان يكون ايضا من ابرز الاقاليم عنها الانسان المصرى القديم لكى يتكافأ مع ضخامة الاثر واهميته .. فمنذ عام ٣٢٠٠ ق . م حين كانت مصر تنقسم مملكتين رئيسيتين الاولى مملكة الشمال فى الدلتا والثانية مملكة الجنوب فى الصعيد ، كانت الجيزة فى بداية اقاليم الوجه البحرى وعرفت بالاقليم الاول وعاصمته « منف » ميت رهينة حاليا . وفى عهد الملك مينا وبعد أن وحد الوجهين فطن الى اهمية الجيزة الاستراتيجية فحصنها بجدار أبيض وجعل منها عاصمة لمصر كلها . وقد ازدهرت « منف » فى عهد زوسر اشهر ملوك الاسرة الثالثة بما حققه مهندسه ايمحتب من عبقرية فى فنون العمارة باقامة الهرم المدرج .. وظلت منف العظيمة عاصمة للحكم فى الفترة المسماة بالدولة القديمة « ٣٢٠٠ الى ٢٤٠٠ ق.م » وبعد هذه الفترة وبعد انتقال الحكم الى الصعيد ظلت « منف » العاصمة الروحية لكل اقاليم مصر فى ذلك الوقت . وقد اطلق عليها المصريون القدماء أسم « ام المدن » نسبة الى اهميتها وقدمها وعظمتها .. وظلت « منف » كذلك الى أن احتل الفرس مصر فى سنة ٥٢٥ قبل الميلاد حيث دمرها قمبيز .. ثم عادت « منف » الى سابق ازدهارها فى العصر الرومانى .. ثم فى عهد الفتح الاسلامى حيث اقام العرب مدينة الجيزة الحالية

الثنا : والجيزة الآن ؟ .. ماذا اعددنا لها ؟ . وما هى التسهيلات التى اعدت للزائرين ؟ .

قال : ان الاهتمام بهذه التسهيلات ينبنى أساسا على تفهم عظمة المقومات الطبيعية والتاريخية وكافة صور الطلب السياحى التى ترد عليها ، واعداد الخدمات الكفيلة باستكمال عرضها ليتسنى اشباع الحاجات المرغوبة فيها على الوجه الأكمل .. فمن حيث مداخلها والطرق المؤدية لها ووسائل المواصلات فان موقعها الملاصق للقاهرة جعل من


حمام السباحة بفندق مينا هاوس


اسرة بأحد شاليهات المعسكر السياحى

مداخل القاهرة مداخل لها ايضا كميناء القاهرة الجوى والسكك الحديدية والطريق من الاسكندرية وغيرها من الموانيء البحرية عن طريق السيارات .. ثم الجيزة بعد ذلك مداخلها الخاصة كالطريق الصحراوى ومحطة سكة حديد الوجه القبلى .. ثم هناك الطرق المؤدية الى مزاراتها السياحية وهى جميعا معدة للاغراض السياحية .. كما أنها تشكل فى مجموعها شبكة دائرية .. ومن حيث الفنادق بالرغم من ملاصقتها للقاهرة الغنية بالفنادق الا انها تضم ايضا فنادق ذات طابع خاص بها بالاضافة الى الفنادق العائمة الحديثة .

وهناك أيضا البنسيونات والشقق المفروشة التى تشكل جانبا هاما من طاقة الاقامة بها .. وكذلك بعض معسكرات الشباب .. والجيزة ايضا تتمتع بوفرة فى امكانيات التموين والمؤن وبها محال عامة عديدة

قلنا : وماذا فى الجيزة غير مزاراتها الاثرية ؟

احدى قاعات كازينو – الدار – السياحى



قال : تتوفر فى الجيزة العديد من المزارات الاخرى غير الاثرية فهناك المتاحف الفنية التى تضم المقتنيات والاعمال الفنية لاساتذة الفن وكبار الفنانين من القرن الماضى وكذلك المعاصرين من المصريين والاجانب مثل متحف الفن الحديث ومتحف محمد محمود خليل وحرمه الذى يضم اعمال اساتذة الفن الفرنسى .. ثم متحف ناجى بالهرم ويضم اعمال الفنان محمد ناجى .. وهناك المتاحف النوعية وابرزها المتحف الزراعى بالدقى وهناك حديقة الحيوان والمتحف الحيوانى المقام بها .

قلنا : وماذا عن المجالات الترفيهية ؟

قال : وهذه ايضا متوفرة فى الجيزة بشكل ملحوظ بالنسبة للنشاط الرياضى والاجتماعى هناك عدة أندية رياضية واجتماعية تمارس فيها أوجه النشاط الرياضى والاجتماعى ولعل ابرزها كرة القدم والسباحة والتنس والرماية والصيد .. وهناك الرياضات التى تمارس على صفحة النيل مثل التجديف وله اندية عديدة وكذلك الانزلاق على الماء .. ثم هناك رياضة تنفرد بها محافظة الجيزة وهى اختراق الصحراء بالجمال والخيول .. وفى الجيزة تتوفر المسارح التى تقدم مختلف الفنون الموسيقية والمسرحية والتى يبدأ نشاطها اعتبارا من شهر نوفمبر من كل عام ويمتد طوال موسم الشتاء ثم ينتهى فى اخر مايو من كل عام . ثم يبدأ بعده النشاط الفنى الصيفى .. وبالاضافة الى ذلك فهناك الكثير من المحال العامة التى توجد بالجيزة والتى تقدم عروضها الخاصة ذات الطابع الشرقى كما تقدم عروضا اجنبية موسيقية استعراضية تستجلب لها الفرق من الخارج، وتتركز معظم هذه المحال فى شارع الهرم .. ثم هناك عرض الصوت والضوء لمنطقة الاهرام وابى الهول الذى يمتد لقراءة السامة بلغات

اربع هى العربية والانجليزية والفرنسية والالمانية .

قلنا : وما هو الجديد بالنسبة للمشروعات السياحية فى الجيزة ؟

قال : ان الانجازات فى مجال السياحة لا تتوقف ومشروعاتها تسير على الاسس السابقة الا ان اضخم المشروعات فى هذا الصدد هو مشروع مدينة الهرم السياحية وهو يهدف الى اقامة مدينة سياحية متكاملة على هضبة الاهرام تضم كافة العناصر اللازمة لتحقيق هذا التكامل وتتفق مع الطابع العام للمنطقة لتسهم فى تحقيق استفادة سياحية اكبر . وقد قطعت المحافظة خطوات جديدة فى هذا المشروع كما تم عرضه على خبراء من مختلف الدول لابداء الراى وقد جاءت هذه الاراء مؤكدة لاهمية المشروع كما تمت موافقة وزارة السياحة عليه وادرج فى الخطة الخمسية لتنمية السياحة ويجرى الان العمل فى اعداد المرحلة الاولى وهى اقامة التسهيلات التى ستخصص للمواطنين .. وهناك مشروع منطقة التخييم وقد انتهى العمل به .. وهو جزء من المشروع السابق .

قلنا : هل نستطيع ان نعرف بايجاز شيئا من مشروعات الامن الاقتصادى وغيرها من المشروعات الجديدة فى الجيزة ؟؟

قال : بايجاز هناك طائفة متنوعة من المشروعات والانشطة الاقتصادية هناك مثلا مشروع تجميع وتبريد الالبان ويهدف الى حماية الفلاح المنتج من استغلال الوسطاء والتجار ويضمن توصيل اللبن ومنتجاته الى المستهلك بدون تلوث وبعيدا عن الغش ـ وقد ترتب على تنفيذ المشروع ارتفاع القيمة الاقتصادية للبن مما شجع الفلاحين على التوسع فى انتاجه وبذل مزيد من العناية بمواشيهم . كما وفرت المراكز حاجة المصانع المركزية من الالبان . ونفذ المشروع فى قرى البراجيل ـ كرداسه ـ برطس ـ الشوات ـ ميت رهينه ـ الرازقى ـ برنشت ـ التاتيا ـ الاقواز وتبلغ الطاقة الانتاجية للمراكز خمسة واربعين طنا يوميا اى ان دخل منتجى الالبان بالمحافظة يبلغ حوالى عشرين الف جنيه اسبوعيا . وهناك مشروع تربية نحل العسل واهدافه نشر اساليب النحالة الحديثة وتربية سلالات النحل التى تتميز بالانتاج الغزير كما ان للنحل فائدته فى تلقيح زهور النباتات مما يزيد انتاجها . ونفذ المشروع فى خمس قرى انتجت ١١ طنا من العسل بيعت جميعها بمبلغ ٢٢٠٠٠ جنيه وهناك مشروع بدارى المائة ويهدف الى توفير لحوم الدواجن للاستهلاك المحلى ـ كذلك يعتبر نموذجا ليقتدى به مربو الدواجن فى المحافظة فى اتباع الوسائل الحديثة فى تربية وتسمين السلالات الاجنبية من الدواجن وتبلغ طاقته الانتاجية ٧٢ الف فرخة فى السنة تباع بحوالى ٢٥ الف جنيه ـ ولوفرة النخيل بالمحافظة فقد اقيمت مشروعات لتعبئة البلح بعد اخلائه من النواة وتبخيره بطاقة قدرها ٤٠٠ طن سنويا تقدر قيمتها بحوالى ٤٠٠ الف جنيه كما يباع النوى لشركة النصر لصناعة الجرانيت . ويصنع الجريد ايضا الى اقفاص لتعبئة ما تنتجه المحافظة من خضر وفاكهة ـ وانشىء مصنع لانتاج الكرينه من الخوص ـ ويصدر انتاجها المصنع الى الدول الاوربية بما يوفر للدولة من عملة صعبة .

وهناك مشروع لتدريب ابناء المحافظة على الصناعات اليدوية والريفية مثل الكليم والسجاد والالات المعدنية والنجارة حتى تتاح الفرصة لمن لم يتسن له الاستمرار فى التعليم فى تأهيله لمهنة تحتاجها البيئة . هذا بالاضافة الى طائفة من المشروعات الزراعية التى تهدف الى تحسين اقتصاديات الفلاح مثل تحسين سلالات الماشية والدواجن واقامة مشاتل الخضر والفاكهة لنشر زراعة الاصناف الممتازة وارشاد الزارعين الى احدث الطرق الفنية لزراعتها .


الشركة العامة للبطاريات
إحدى شركات المؤسسة المصرية العامة للصناعات الكهربائية والإلكترونية
تنتج الشركة
جميع أنواع البطاريات الجافة والسائلة
ڤيكتورى
ماجت
بولدن
أورينت
الإدارة العامة : ٢ شارع الشربيني الحى - العمرانية - جيزة - ت ٨٥٠٣٥٩

حقائق وراء مستوى إنتاج

شركة النصر للدخان والسجاير

بالرعاية الاجتماعية الممتازة حصلت الشركة على الإنتاج العالمي المتفوق

هناك حقائق كثيرة تقف وراء ارتفاع مستوى الانتاج وارتفاع ارقام التصدير فى شركة النصر للدخان والسجاير .. ولعل ابرز هذه الحقائق هى مدى تفهم المسئولين لاثر الرعاية والخدمة الاجتماعية على مستوى الانتاج . فلقد سجلت شركة النصر للدخان والسجاير خلال سنوات قليلة ارتفاعا كبيرا فى ارقام انتاجها ، كما سجلت ارتفاعا كبيرا فى مستوى هذا الانتاج حتى استطاعت ان تصل بالسيجارة المصرية الى المستوى العالمى الذى يقف على قدميه امام ارفع المستويات الاجنبية فى صناعة السجاير

● وكان من الطبيعى أن يفتح هذا الانتاج الجيد ابواب الاسواق فى عشرات من الدول الاجنبية وأن يحصل على سمعة وشهرة كبيرتين .

ان وراء هذا الانتاج جهودا كبيرة يبذلها العاملون فى شركة النصر للدخان والسجاير من أجل الوصول الى هذه المستويات العالية .. ووراء الجهود التى يبذلها العاملون فى الشركة تقدير فائق لهذه الجهود وبذل سخى فى مجال الرعاية والخدمة الاجتماعية يتناسب مع ما يقدمه العاملون من جهد وعرق

ان شركة النصر للدخان والسجاير تقدم لعمالها العديد من الخدمات الاجتماعية



فريق كرة القدم بالشركة

التعبـــئة .. ففي كل من مصـــنعي الجيزة والاسكندرية تقدم الشركة وجبـــة غذائية للعاملين بالوردية النهارية وأخرى للعاملين بالوردية المسائية مقابل عشرين

مليما للوجبة الواحدة .. أما في مصنع منوف فتقدم الشركة للعاملين وجبة جافة ستحولها الشركة قريبا الى وجبـــة كاملة بعد ان تستكمل بناء المطعم بمصنع منوف الجديد

وقد شكلت الشركة لجنتين للمطـــاعم في مصنعي الجيزة والاسكندرية للنظر في شـــكاوى واقتراحات العاملين واتخـــاذ التوصيات بشأنها واختيار قائمـــة الطعام للاسبوع المقبل

وتقدم الشركة للعاملين بالمصانع والمخازن والاسواق ملابس خاصة للعمـــل صيفا وشتاء • كما أنها أعدت للعاملين بهـــا السيارات اللازمة لنقلهم من المناطق السكنية

الى مصانع الشركة بالجيزة • كما أقامت لهم مسجدا كبيرا لتأدية الشعائر الدينية وعينت له واعظا يقوم بالتوعية الدينية بين العاملين

وفي مجال التـــدريب أعـــدت الشركة برنامجا حافلا لتدريب العاملين على كافة المستويات وفي كل الاختصاصات ويغطي هذا البرنامج الكثير من أعمال التدريب فيبدأ بمحـــو الامية ثم برامج الاشراف الادارى وبرامج التدريب المهنى وبرامـــج

الدفاع المدنى ثم برامج الامن الصناعى • ومما يذكر أن الشركة فازت بكأس التفوق للامن الصناعي في عام ١٩٦٦ عن الجهود الكبيرة التي تبذلها في كافة مصانعهـــا بالجيزة والاســـكندرية ومنـــوف وطنطا وأبو تيج

وفي مجال الترفيه والرياضة حرصت الشركة على انشاء الاندية المختلفة للعاملين بها في كافة مصانعها .. وتغطي هـــذه الاندية النشاط الرياضي والاجتماعي وهي مجهزة بكافة الملاعب والادوات الرياضـــية التي تخدم الفرق الرياضـــية المختلفة للشركة

كما انشأت الشركة جمعية تعـــاونية استهلاكية للعاملين بها للحصـــول على حاجياتهم بأسعار تعاونية

كما كونت الشركة من بين العـــاملين بها فرقا للموسيقى والمسرح والتصـــوير والكشافة والجوالة • وغيرها من الفـــرق التي تنمي الهوايات والمدارك بين العاملين

وبكل من مصنعي الجيزة والاسكندرية أنشأت الشركة اذاعة محلية داخلية مزودة بأجهزة التسجيل والاسطوانات وعن طريقها يتلقى العـــاملون التوجيهات وأحاديث التوعية في مختلف المجـــالات • والشركة بصدد تنفيذ قرار رئيس مجلس الادارة بانشاء اذاعة داخلية بكل من مصـــنعي الشركة بمنوف وطنطا

وحرصت ادارة العلاقات العامة بالشركة على انشاء مكتبة ثقافية ضخمة بكل من مصنعي الجيزة والاســـكندرية والمكتبتان مزودتان بمجموعات من الكتب القيمة في مجالات الصـــناعة والفن والادب والعلوم وبالكتب التي تبحث في صـــناعة الدخان وستقوم الشركة بانشاء مكتبات أخـــرى مثيلة بباقي مصانعها • كما تقوم العلاقات العامة باصدار مجلة شهرية للعـــاملين تحرر بأقلامهم

والى جانب ذلك تعد الشركة رحـــلات ترفيهية وعلميـــة لزيارة معـــالم الوطن وللوقوف على ما وصلت اليه ثورتنا من تقدم في مختلف المجالات • وهناك أيضا رحلات صيفية لشواطيء بلادنا المختلفـــة يشترك فيها العاملون بأسعار زهيـــدة • كما أقامت الشركة معســـكرا ترفيهيـــا باستراحة الشركة بسيدى كرير

وفي مجال الرعاية الصـــحية أنشأت الشركة عيادة طبية كبيرة يشرف عليهـــا أطباء دائمون وتقوم الشركة بعلاج العاملين بها واجراء الجراحات لمن تستدعي حالاتهم ذلك كما تطبق نظام علاج الاسر بالنسبة لاسر العاملين بها

وبعد فهذه هي صورة الخدمة والرعاية الاجتماعيـــة في شركة النصر للـــدخان والسجاير وهي كما ترى صـــورة مشرقة تؤكد تفهم المسئولين بها لاهمية الخدمة الاجتماعية من أجل الانتاج •

الإنتاج الذى يحتفظ بالتفوق الدائم فى الأسواق العالمية

حققت شركة النصر للغزل والنسيج والتريكو «الشوربجي» ـ احدى شركات المؤسسة المصرية العامة للغزل والنسيج ـ شهرة عالمية بفضل انتاجها الراقي والمتفوق من الاقمشة التريكوية القطنية مثل الفينو والبكيمات الحريمى السادة والمطبوعة . ورغم هذا النجاح الكبير والهائل ، فقد اتجهت الشركة الى تطوير منتجاتها خلال عام ١٩٧٠/٦٩ . وذلك باستخدام الخيوط الصناعية من الالياف المستوردة مثل الشيفانوز والبالبا والترجال ، حيث تستخدم هذه الخيوط الجديدة فى اقمشة التريكو السادة والمطبوعة والمقلمة للبلوزات والفساتين . كذلك استخدمت فى الجوارب الحريمى الكريستال ، مما اكسبها مزيدا من الاذواق الرائعة ، واضفى عليها المتانه والجودة . وهذا ما يفسر الاقبال الكبير على هذه الجوارب رغم وجود الاصناف الاخرى المستوردة من أوربا فى الاسواق

ولم يقف تطور منتجات الشركة عند هذا الحد ، فقد تم تطوير نظام التعبئة حسب أحدث الطرق . وقامت الشركة بخلط الاقمشه القطنية الحريمى والرجالى بالياف الترجال والداكرون ، بهدف انتاج احدث وارقى أنواع الاقمشة التى تقف على قدم المنافسة فى الاسواق العالمية . هذا ، وينتظر الانتهاء من التجارب فى وقت قريب ، وطرح الانتاج الجديد فى الاسواق

وجدير بالذكر أن شركة النصر للغزل والنسيج والتريكو (الشوربجى) تضم وحدات للغزل والنسيج ، ووحدات للجوارب الحريمى والرجالى ، ووحدات لتفصيل الملابس النايلون والقطن والفانيلا وذلك الى جانب وحدات الصباغة والطباعة والتجهيز

وقد استطاعت الشركة بفضل الجهود المخلصة والعمل الدائب والافكار الجديدة المتطورة ، أن تحتل مكانة طيبة فى الاسواق الخارجية . واصبحت منتجاتها من ملابس الانجيرى النايلون موضع تهافت الانيقات فى كل انحاء العالم . وقد قامت الشركة خلال هذا العام باستحداث أروع الموديلات التى نالت اعجاب الجماهير فى البلاد الاوربية والعربية من خلال عروض الأزياء التى أقيمت فى موسم ١٩٦٩/٦٨ .

وهكذا تنطلق الشركة على طريق التفوق سائرة لنفسها ولمنتجاتها اسما كبيرا فى الاسواق العالمية ، وثقة واقبالا لدى جماهير الذوق والاناقه فى كل مكان


أسنان بيضاء ناصعة
بفضل استعمال
معجون الأسنان
سيدنت
سيدنت
Cident
CIDENT
مطهر للفم
مزيل للرائحة
CID
إنتاج : شركة تنمية الصناعات الكيماوية "سيد"
إحدى شركات المؤسسة المصرية العامة للأدوية

٢٠ مليون فلاح

يستفيدون من قانون التعاون الزراعى الجديد

● ترددت أصداء الفرحة فى قلوب ٢٠ مليون فلاح ، بعد صدور قانون التعاون الزراعى الجديد .

ان القانون الجديد يعطى مزيدا من الامل فى ازالة أسباب الشكوى من الجمعيات التعاونية التى كان يرددها الفلاحون خلال السنوات الاخيرة . لقد قامت **المؤسسة التعاونية الزراعية العامة** بدراسات من خلال التقييم الشامل للجمعيات التعاونية الزراعية ، وتبين لها ان السبب الرئيسى فى متاعب الفلاح يعود الى عدم اشتراكه اشتراكا فعليا فى أعمال الجمعية ، ومن هنا جاء القانون الجديد ليسد الثغرات ، ويحقق لهذه الجمعيات انطلاقة قوية وايجابية لصالح ملايين الفلاحين فى مختلف انحاء الريف المصرى . ولنحن نستعرض هنا اهم ما تضمنه القانون الجديد

● **مجالس ادارة الجمعيات** : يتكون مجلس الادارة من خمسة اعضاء على الاقل ينتخبون بطريق الاقتراع السرى من بين أعضاء الجمعية العمومية . واذا امتد نطاق عمل الجمعية الى اكثر من قرية او عزبة أو كفر ، فانه يتعين تمثيل هذه الجهات فى مجلس الادارة . ويتعين ان يكون من بين أعضاء مجلس ادارة جمعية المحافظة عضو على الاقل من كل مركز أو قسم

ومدة العضوية ثلاث سنوات ، وتتجدد عضوية الثلث كل عام . ويجوز تجديد انتخاب اعضاء مجلس الادارة ، مع مراعاة المحافظة على نسبة اربعة اخماس مقاعد مجالس ادارة الجمعيات الزراعية المتعددة الأغراض على مستوى القرية او البندر ، للفلاحين الذين ينطبق عليهم تعريف الفلاح

وهناك عديد من الشروط لعضوية مجلس الادارة ، التى تهدف الى تحقيق فعالية اكثر بالنسبة لهذه المجالس ، ومن ناحية أخرى لضمان عدم سيطرة أسرة واحدة على هذه الجمعيات

● **مدير الجمعية** : لكل جمعية مدير مسئول يختاره مجلس الادارة من بين الذين ترشحهم الجهة الادارية المختصة . وهو يكون مسئولا امام مجلس الادارة عن تنفيذ القرارات ، كما أن من حقه اقتراح توقيع الجزاءات على العاملين

ويعتبر المدير منفذا ومنفذا لتعليمات مجلس الادارة من ناحية ، وحلقة اتصال بين الجهاز التنفيذى والجمعية على مستوى القرية من ناحية اخرى . وهو مسئول عن حسابات الجمعية وحسابات الاعضاء وسلامة تخزين مستلزمات الانتاج وطلبها فى المواعيد المناسبة وحسب احتياجات اعضاء الجمعية ، وذلك بمراقبة مجلس الادارة

● **لجنة المراقبة** : يتضمن نظام الجمعية تشكيل لجنة خماسية تتولى مراقبة اعمالها ورقابة موظفيها . وتضم هذه اللجنة خمسة اعضاء من الجمعية العمومية الذين تتوافر فيهم شروط عضوية مجلس الادارة . ويختار الاتحاد الاشتراكى عضوين منهم ، والثالث يختاره الاتحاد التعاونى ، والرابع تختاره الجهة الادارية المختصة ـ ويكون مقررا للجنة ـ اما العضو الخامس فيختاره مجلس المحافظة المختص

ومن حق لجنة المراقبة حضور جلسات مجلس الادارة ، والاشتراك فى المداولات دون أن يكون من حقها التصويت على القرارات . وتتولى اللجنة مطابقة القرارات للقانون ، ومراجعة المعاملات بين الجمعية واعضاء مجلس الادارة ، وتمثيل الجمعية امام القضاء ، واخطار الاتحاد التعاونى ولجنة الاتحاد الاشتراكى بالمحافظة بأية مخالفة ، والابلاغ عن كل نقص او تقصير او اهمال فى الجهاز التنفيذى ومسئولياته من اجل سلامة الانتاج . واخيرا ، فانها تلزم بتقديم

● لأول مرة يشترك الفلاحون اشتراكا فعليا وعمليا في إدارة الجمعيات التعاونية الزراعية

● اعتبار أموال الجمعية أموالا عامة من حيث تطبيق قانون العقوبات لمنع الانحرافات والاختلاسات

تقرير بملاحظاتها للجمعية العمومية

● **الاتحاد التعاوني :** يختص الاتحاد التعاوني الزراعي المركزي ، الذي يضم الجمعيات الزراعية للاصلاح الزراعي والائتمان واستصلاح الاراضي ، بتشكيل جهاز يختص بمراجعة واعتماد حسابات الجمعيات ، على أن تشمل هذه المراجعة فحص دفاتر الجمعيات ومستنداتها وحساباتها ، وجرد خزائنها ومخازنها ، والمعاونة في اعداد التقارير السنوية والميزانيات ، ومراجعة ميزانيات التصفية والاندماج والتجزئة ، واستيفاء الاجراءات الخاصة بها

ويتولى الجهاز بالاضافة الى ذلك التفتيش على أعمال الجمعيات من النواحي المالية والادارية والفنية ، ومراقبة نشاطها ، وفحص اعمالها للتحقق من سلامتها

● **أموال الجمعيات اموال عامة :** تضمن القانون الجديد ان اموال الجمعية التعاونية الزراعية في حكم الاموال العامة من حيث تطبيق قانون العقوبات ، وذلك حتى يمكن ايقاف الانحرافات والاختلاسات وأن تعتبر دفاتر الجمعيات التعاونية وأوراقها ومستنداتها أوراقا رسمية ، ولا يصح نقلها من مقر الجمعية بأي حال من الاحوال ، وان يكون التفتيش والمراجعة في مقار هذه الجمعيات ، فينتقل اليها المفتش والمراجع دون ان تنتقل الجمعية اليهما

ويجري العمل حاليا داخل الجمعيات التعاونية في القرى لتصفية العضوية باستبعاد المرقين او من انقطعت صلتهم بالجمعية لأى سبب من الاسباب . ومن المعروف انه بعد صدور اللائحة التنفيذية للقانون ، فانه يجب أن تعيد الجمعيات شهر نفسها ، ويجب أن تدعى الجمعية العمومية لانتخاب مجلس الادارة خلال ثلاثة اشهر من تاريخ الشهر . وعلى ذلك فانه بعد تعديل النظام الداخلي ، يرفق معه قرار مجلس الادارة بتعديل المواد الجديدة ، وترسل جميع الاوراق الى الادارة القانونية بالمؤسسة لاعادة التسجيل والنشر وبذلك تأخذ الجمعية رقما جديدا في التسجيل ، وبعد ذلك تجرى عملية الانتخابات

واهم التعديلات الجديدة تتمثل في اعداد سجل يثبت فيه جميع أعضاء الجمعية ، مع مراعاة أسقاط العضوية عن كل من ليست له حيازة أو مصلحة زراعية. وارسال صورة من طلب الترشيح الى الاتحاد الاشتراكي والمحافظة للتأكد من انطباق شروط العضوية على المرشح أو الاعتراض عليه ، وتشكيل لجنة من المحافظة والاتحاد الاشتراكي وبنك التسليف ومديرية الزراعة لمراجعة اسماء المرشحين وابداء الرأى في الاسماء المرشحة . وتقوم المحافظة بتعيين اللجان لمباشرة عمليات الانتخاب ، على أن تسلم صناديق الاقتراع بمقر الجمعيات خالية ومفتوحة ، وعلى كل لجنة أن تقوم بفرز الاصوات التي حصل عليها كل مرشح ، وترتيبها ترتيبا تنازليا مع مراعاة نسبة الاربعة اخماس من الحائزين لاقل من عشرة افدنة حسب تعريف الفلاح ، على انه ليس هناك ما يمنع اطلاقا من ان يكون جميع الفائزين في مجلس الادارة ممن تقل ملكيتهم عن عشرة افدنة . كذلك مراعاة عدم وجود قرابة حتى الدرجة الرابعة بين أعضاء مجلس الادارة

وبعد . فانه بعد صدور القانون الجديد ، يكبر الأمل في تحقيق حركة تعاونية ناجحة . ويزيد من فرص النجاح والأمل أن التعاونيين قد أصبحت لهم امكانية تولي زمام أمورهم بعد التنظيمات الجديدة

هل فكرت وانت تتمتع بتدخين سيجارتك المفضلة ان ترى بنفسك كيف تصنع هذه السيجارة ؟.

انا شخصيا فكرت فى هذه المسألة الف مرة ومرة .. واخيرا قررت ان اقوم .. نيابة عنك .. بهذه الرحلة القصيرة .. الى مصانع الشركة الشرقية للدخان والسجاير بالجيزة لارى بنفسى الرحلة التى تمر بها السيجارة من ورقة الدخان الى ان تقدم لنا فى صورتها النهائية التى نقبل عليها بنهم وتلذذ ..

وفى مصنع الشركة الشرقية للدخان والسجاير كان يدور فى راسى سؤال واحد .. هو : كيف استطاعت هذه الشركة ان تقدم لنا سجائرها الفاخرة على هذا المستوى العالي الجيد ؟

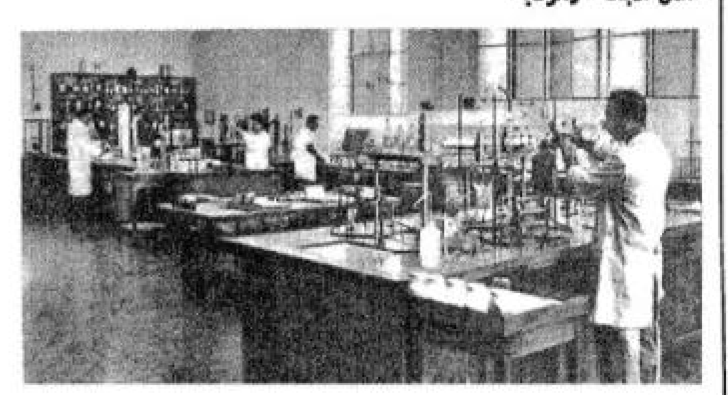
جولة فى معمل الابحاث والرقابة بالشركة الشرقية للدخان والسجاير

تجعلك تدخن سيجارتك وأنت مطمئن!

ذلك هذا للمسئولين بالشركة .. وانتظرت منهم ان يجيبوا على بالكلام والبيانات والاحصائيات كما هى العادة ..

ولكنهم لم يفعلوا ذلك .. لقد سلمونى لاحد الفنيين بالشركة ليمضى بى الى اهم جزء من اجزاء المصنع .. ذلك هو معمل الابحاث والرقابة .. وهنالك ادركت الحقيقة .. ادركت ان السجاير التى تنتجها الشركة الشرقية للدخان والسجاير تمر قبل ان تصل الى ايدى المستهلكين بمراحل دقيقة للغاية، فى

معمل الابحاث والرقابة



هذا المعمل بالذات نعرف ان فحوصا معملية كثيرة تجرى على انواع السجاير التى تنتجها الشركة بهدف تحديد نوع العيوب التى تظهر فى المنتج من السجاير فى جميع مراحل التصنيع سواء من الناحية الطبيعية او الميكانيكية او الكيماوية .. وان هذا المعمل يحدد مصدر العيب ثم يقترح طرق العلاج .. ويقوم المعمل الى جانب ذلك بالرقابة على جميع المواد الخام المستخدمة فى صناعة السجاير وكذلك التبغ الخام فمن المعروف ان استخدام الخامات والادخنة غير المطابقة اصلا سيؤدى الى انتاج معيب منذ البداية وهناك مواصفات قياسية مصرية لصناعة السجاير ووظيفة الرقابة هى التأكد من مطابقة الانتاج لهذه المواصفات

وقد ادى معمل الابحاث والرقابة بالشركة الشرقية للدخان والسجاير دوره فى هذا المجال بكفاءة فائقة ونجاح برغم حداثته فقد انشىء فى سنة ١٩٦٧ وهو يحتوى على احدث الاجهزة التى تستخدم فى الابحاث والرقابة وتلقى كل العاملين به تدريبا عمليا بالداخل والخارج ، كما ان المعمل يقوم بتدريب الفنيين الموفدين من الدول العربية الشقيقة على اعمال الابحاث والرقابة . وهذا المعمل يعتبر المرجع الاول فى كل مشاكل الانتاج ومن طريقه امكن حل العديد من هذه المشاكل ومن بينها التوصل الى تمصير معظم المواد الاولية المستخدمة فى صناعة السجاير وكانت نسبة المواد المصرية فيها ٢٥٪ فقط قبل انشاء المعمل

ومن طريق هذا المعمل ايضا تتم الرقابة على منتجات الشركة من السجاير المعدة للتصدير وفقا لمواصفات التعاقد وهى مهمة دقيقة نجح معمل الابحاث والرقابة فى القيام بها على مستوى عالى متميز اعطى لانتاج الشركة شهرة عالمية واسعة

ويحوى المعمل مجموعة من الاجهزة الرقابية الممتازة من بينها ماكينة التدخين الآلية ووظيفتها تقدير الرواسب الكلية الناتجة من احتراق التبغ واعطاء صورة من كمية الرواسب التى تصل الى صدر المدخن ... ومن طريقها امكن التحكم فى كمية هذه الرواسب .. ومن طريق هذه الماكينة ايضا يمكن تقييم المرشحات المستخدمة فى صناعة السجاير التى تنتجها الشركة وتحديد قدرتها على ترشيح جزء من التوابع الضارة الناتجة من احتراق التبغ مثل النيكوتين والقطران . وقد امكن مثلا من طريق هذه الماكينة الوصول بنسبة الترشيح فى مرشح السيجارة الكليوباترا الى نحو ٣٩٪ .. وهكذا استطاع المعمل بالاجهزة العلمية الدقيقة ان يتحكم فى كمية النيكوتين والقطران المنطلق مع دخان السيجارة

كما امكن من طريق الاجهزة الاخرى التحكم فى طعم السيجارة وذلك بالتحكم فى نسبة رطوبة السجاير .. فالمعروف ان السيجارة ذات الرطوبة الثابتة هى السيجارة ذات الطعم الثابت

وكذلك بالنسبة لمكونات التدخين الكيمائية .. فقد توصل المعمل من طريق الاجهزة الحديثة الى التحكم فى مكونات السجاير من الناحية الكيمائية التى اعطت لمنتجات الشركة من السجاير طعما ثابتا

وليس هذا فقط هو كل شىء .. فان معمل الابحاث والرقابة .. يفكر دائما فى العلاقة بين التدخين وصحتك .. ولهذا فهو يبذل الكثير من الجهد فى سبيل الوصول بمنتجات الشركة الى اعلى مستوى من الجودة والمحافظة على صحة المدخن

وبعد .. هذه الجولة القصيرة قمت بها من أجل الاطمئنان على صحتى وانا ادخن سيجارتى المفضلة .. وخرجت من جولتى وكلى ثقة فى ان سيجارتى التى تصنعها الشركة الشرقية للدخان والسجاير تراقب بعين علمية يقظة قبل ان تصل الى ... ولهذا سأستمر فى تدخينها ..

شركة القاهرة للخلاصات الغذائية والعطرية

إحدى شركات المؤسسة المصرية العامة للصناعات الغذائية

تساهم بمنتجاتها ومستحضراتها في حل قضية العصر (التصدير).
لقد وضعت خطتها لتدعيم سياسة الاكتفاء الذاتي بتوفير احتياجات المصانع من المواد الوسيطة والضرورية للصناعات الغذائية والتي كانت تستورد من الخارج قبل تصنيعها بالشركة بحوالي ٣ مليون جنيه من العملة الأجنبية.
كما تقوم بتصدير بعض منتجاتها ومستحضراتها مثل عجينة وزيت الياسمين المروعجينة النارنج وزيت النيرولي ومنتجات ومستحضرات التجميل.

منتجات الشركة

١ المواد المكسبة للطعم والرائحة واللون وهي مواد وسيطة للصناعات الغذائية
٢ مركزات الطعم والرائحة للمياه الغازية والكولا والدخان والصابون.
٣ مركزات الروائح واللون لمنتجات مستحضرات التجميل.
٤ العجائن والزيوت العطرية والطبيعية.
٥ إنتاج كامل لمستحضرات تجميل الشركتين العالميتين «ماكس فاكتور» و«بينو» بإذن خاص علاوة على منتجاتها.

الإدارة العامة
الإدارة التجارية : الجيزة ٣١٢ شارع الأهرام — الطالبية ت: ٨٥٠٢٦٥ / ٨٥٠٧٨٩ /



تذوق المشروب
الجديد..
سي كولا
• لذيذ
• منعش
سيكو
إنتاج:
شركة النصر لتعبئة الزجاجات

كتاب الهلال

يقدم

توفيق الحكيم
فنان الفرجة
وفنان الفكر

بقلم
الدكتور
على
الراعى

يصدر ٥ نوفمبر ١٩٦٩

٢٢٠
صفحة

الثمن ١٢ قرشا

انكلترا وفرنسا في افريقية

تقدمت فرنسا بجندها من جهة الكونغو نحو أواسط افريقية حتى كادت تبلغ وادى النيل الاعلى بجوار خط الاستواء فاوجست انكلترا خيفة من هذه التقدم واعترضت على فرنسا واخذت تدافع وقامت المجادلات بين الجرائد الفرنساوية والانكليزية بشأن ذلك وهي بين مدع الاحقية بتلك البلاد لانكلترا او لفرنسا ولكن الحقيقة انها تابعة لوادى النيل فهى اذا من املاك الدولة العلية ولها حق السيادة عليها

جوليا أو القضاء المحتوم

هي رواية ادبية تأليف الامبراطور نابوليون بونابرت الاول الشهير اراد بها بيان القضاء والقدر وتسلطهما على اعمال البشر نقلها الى العربية حضرة الاديب نجيب افندي الشملاني وصدرها بمقدمة حاول بها تأييد نسبة الرواية الى بونابرت فاورد سلسلة الحوادث التى تؤيد ذلك

فكاهة ذوى الفطن في شرح عينية ابي الحسن

عينية ابي الحسن قصيدة نظمها ابو الحسن على بن زريق البغدادي وكانت له ابنة عم قد كلف بها اشد الكلف ثم ارتحل عنها من بغداد لفاقة علته فقصد ابا الخير عبد الرحمن الاندلسى في الاندلس ومدحه بقصيدة فاعطاه عطاء قليلا فقال ابن زريق انا لله وانا اليه راجعون سلكت القفار والبحار الى هذا الرجل فاعطاني هذا العطاء ثم تذكر فراق ابنة عمه وما بينهما من بعد المسافة مع ضيق ذات يده فاعتل غما ومات

ووجد عند راسه رقعة مكتوب بها قصيدة هي القصيدة العينية المشار اليها مطلعها :

لا تعذليه فان العذل يولعه ... قد قلت حقا ولكن ليس يسمعه

وقد عنى بشرح هذه القصيدة مؤخرا حضرة الفاضل بكر زاده محمد ولى الدين

نوفمبر ١٨٩٤

الغلاف الأول والأخير





الغلاف عازف الموسيقى بـ ... للفنان جيوفاني بلليني للفنان كارافاجيو

● تصوير : عبدالفتاح عيد ●



الهلال

عدد خاص

القدس

مائة صورة عن القدس تنشر لأول مرة فى العالم العربى

الهلال

مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال ـ العدد الثاني عشر ـ السنة السابعة والسبعون ـ أول ديسمبر ١٩٦٩ ـ ٢١ رمضان ١٣٨٩

رئيس مجلس الإدارة :

أحمد بهاء الدين

رئيس التحرير :

رجاء النقاش

الإعداد الفني :

مكرم شحاته

الاشتراكات

ثمن العدد : في الجمهورية العربية المتحدة ١٠٠ مليم ـ من الكميات المرسلة بالطائرة ـ في سوريا ولبنان ١٢٥ قرشا ، في الأردن والعراق ١٢٠ فلسا

قيمة الاشتراك السنوي : « ١٢ عددا » في الجمهورية العربية المتحدة وبلاد اتحاد البريد العربي والافريقي ١٠٠ قرش صاغ ـ في سائر أنحاء العالم « ونصف دولارات أو) شلنا والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال : في الجمهورية العربية المتحدة والسودان بحوالة بريدية ، في الخارج بتحويل أو بشيك مصرفي قابل الصرف في « ج.ع.م » ـ والأسعار الموضحة أعلاه بالبريد العادي ـ وتضاف رسوم البريد الجوي والمسجل على الأسعار المحددة عند الطلب

الإدارة : دار الهلال ١٦ شارع محمد عز العرب ـ القاهرة

تليفون : ٢٠٦١٠ « عشرة خطوط »

الهلال

ديسمبر ١٩٦٩

القدس

عدد خاص

هذا العدد

■ عـــزيـــزى الـــقـــارئ

فى سنة ١٩٠٢ بعث « تيودور هرتزل » ، مؤسس الحركة الصهيونية الحديثة ، برسالة الى « السلطان عبد الحميد » يرجوه فيها السماح بانشاء جامعة عبرية فى القدس ، وكانت فلسطين فى ذلك الحين ضمن الأرض الخاضعة للحكومة العثمانية . ويقول « هرتزل » فى رسالته الى السلطان العثمانى .. وفى أسلوب ملىء بالدهاء والمكر السياسى :

« لى الشرف أن أقدم لحكمة جلالتكم المتناهية الاقتراح التالى : انى أدرك الصعوبة التى تواجه حكومتكم بسبب ذهاب شبان تركيا لتلقى العلم فى الخارج ومايتعرض به هؤلاء الشبان من ضياع خاصة فى تأثرهم بالأفكار الثورية مما يجعل الحكومة أمام أحد أمرين اما أن تحرم هؤلاء الشبان من التدريب العلمى أو أن تعرضهم الى مخاطر التوايات السياسية ... على أن هنالك حلاً للمشكلة ، وأنا أسمح لنفسى بكل تواضع أن أقدم لحكمة جلالتكم هذا الحل . اننا معشر اليهود نلعب دوراً هاماً فى الحياة الجامعية فى كل أنحاء العالم ، والأساتذة اليهود يملأون جامعات البلدان المختلفة ، كما أن هنالك عدداً كبيراً من العلماء والمتخصصين فى جميع الحقول العلمية . ومن هنا فاننا نستطيع أن نقيم جامعة يهودية فى امبراطوريتكم ، ولتكن فى القدس مثلاً ، عندها لن يضطر الطلاب العثمانيون الى الذهاب للخارج بل يبقون فى بلادهم ويتلقون منها أفضل تدريب وهم يعيشون ضمن نطاق بلدهم ، وسوف تقدم لهم الجامعة اليهودية ماتقدمه أحسن الجامعات ومدارس التدريب المهنى ومدارس الزراعة . ولن تقدم مثل هذه المؤسسة الا أفضل مستوى علمى رفيع ، وعندها تقوم بدورها فى خدمة العلم والطلاب والبلاد » « ملف الوثائق الفلسطينية ص ١٢٩ » .

هذه الرسالة التى مضى عليها الآن مايقرب من سبعين سنة تكشف عن هدف قديم من أخطر وأعز أهداف الحركة الصهيونية . فالصهيونية تريد السيطرة على فلسطين ، ولكنها تريد على وجه الخصوص أن تسيطر على القدس

... ان عينها على هذه المدينة منذ البداية . وهى تحتال بكل الوسائل لكى يكون لها ولو « مسمار جحا » فى القدس .

ان المتعصبين الصهيونيين ينقبون فى الخرائب القديمة من حائط المبكى المتبقى من معبد سليمان ، ويقولون انهم أصحاب حق فى فلسطين عموماً ، وفى القدس على الخصوص ، بدليل هذا الحائط الذى بنى منذ ثلاثة آلاف سنة واندثر مع الأيام . وهم يعملون على انشاء جامعة يهودية متسترين بالرغبة فى خدمة الشبان الأتراك وحمايتهم من الانحراف السياسى فى البلدان الأوروبية . ولقد أقيمت هذه الجامعة بالفعل سنة ١٩٢٥ فى ظل السيطرة الانجليزية على فلسطين باسم « الانتداب » ، وبعد انهيار الخلافة العثمانية ، وأقيمت هذه الجامعة العبرية فى القدس بالذات ، كما أراد لها هرتزل مؤسس الحركة الصهيونية ولم تقم الجامعة لخدمة الأتراك ، أو لخدمة رعايا الامبراطورية العثمانية « كما كان هرتزل يكذب » بل قامت للاسهام فى اعداد فلسطين وتمهيدها حتى يتسلمها الصهيونيون المتعصبون ويطردوا منها أهلها العرب .

ان القدس هي رمز في غاية الاهمية بالنسبة للحركة الصهيونية ، كما كانت رمزا في غاية الاهمية بالنسبة للصليبيين في حملاتهم على فلسطين منذ حوالى ثمانمائة سنة ... فالعدوان الصليبي ، والعدوان الصهيوني متشابهان في الغاية والوسيلة ... انهما يستغلان الدين ليخدما به اغراضا اخرى هي السيطرة والاغتصاب والعدوان على اصحاب الحق والارض والتاريخ في هذه المنطقة من العالم .

ان السيطرة على القدس تعطي للمغتصبين فرصة تزييف اهدافهم الحقيقية بستار من الدين والعقيدة ... ولذلك فالاسرائيليون في تعليقاتهم المختلفة يقولون انهم مستعدون للتفاوض حول كل شيء الا « القدس » ... فالقدس مسالة منتهية ... انها مدينة داود وسليمان وقد عادت الان الى بن جوريون وجولدا مائير وموشي ديان ولن تخرج من ايديهم

ولكنهم واهمون في هذه الدعوة كما كان الصليبيون واهمين !!

فالقدس لايمكن ان تخضع للتعصب ، لانها بحكم تكوينها وتاريخها مدينة لاتقبل التعصب ، فهي مدينة مقدسة بالنسبة للاديان الثلاثة الكبرى ، وتاريخ القدس منذ الف وثلاثمائة سنة متصلة هو تاريخ الحكم العربي الاسلامي الذى ازدهرت فيه الحرية الكاملة للاديان الثلاثة واخذت فيه المدينة طابعها الحقيقي الاصيل والنهائي وهو الطابع العربي ، بينما لم يزد الحكم اليهودي لمدينة القدس عن حوالى ثلاثمائة سنة في التاريخ القديم متفرقة غير متصلة .

ان دراسة قضية القدس والاهتمام الخاص بها ليس كما يقول البعض عزلا لقضية القدس بلا مبرر عن قضية فلسطين ... كلا ... ان القدس هي قلب القضية الفلسطينية ، وكل الاحداث الكبرى المتصلة بها هي في نفس الوقت الاحداث الرئيسية المتصلة بقضية فلسطين . من اجل هذا كله نصدر عددا خاصا عن القدس . فمن خلال القدس وتاريخها تتضح افتراءات الحركة الصهيونية على الانسان والتاريخ . ومن خلال القدس وتاريخها يتضح ان عروبة القدس هي الحل الوحيد لمشكلة المدينة المقدسة . ففي ظل الصليبيين اضطهد الجائر المسلمين واليهود بل والبعض المسيحيين ايضا . وفي ظل الحركة الصهيونية اضطهد الجائر للمسلمين والمسيحيين . ولكن في ظل العرب ساد السلام وازدهرت الحرية الدينية خلال مايزيد على الف وثلاثمائة عام متصلة . ومن اجل القدس يثور اليوم ملايين المسلمين والمسيحيين في العالم كله مطالبين بتحرير القدس وفلسطين كلها من الحكم الصهيوني المتعصب الغاصب .

فليكن هذا العدد دراسة وتحية للمدينة المقدسة المكافحة التي تقف في خط النار الاول ، بل تقف في قلب النار ، لتحمي التاريخ والحق والعدل بمساجدها وكنائسها ، ورجالها ونسائها . وسوف تنتصر المدينة المقدسة المناضلة على الصهيونية كما انتصرت على الحركة الصليبية من قبل ... سوف تعود القدس مدينة عربية مزدهرة بالحرية والسلام والتقدم والحضارة مهمافعل الصهيونيون ومهما قالوا ، لانهم لن يستطيعوا تغيير الحقائق الكبرى للتاريخ .

واحب فى نهاية هذه الكلمة ان اذكر بالتحية والشكر والتقدير مركز الابحاث الفلسطينية التابع لمنظمة التحرير ومديره الدكتور انيس صايغ فقد قدموا لهذا العدد الخاص من المساندة العلمية ما اتاح له ان يخرج على هذه الصورة التى نرجو ان يكون فيها ضوء جديد على القدس وعلى فلسطين كلها .

رئيس التحرير

القدس

بنيت القدس منذ ٤٠٠٠ سنة تقريبا . ومنذ ذلك العهد واهميتها تتزايد حتى اننا نستطيع القول انه لاتوجد مدينة في التاريخ ارتبط بها هذا العدد الكبير من الناس ، وعرفتها الاكثرية الغالبة من البشر على هذا المدى الطويل

تقع القدس على مرتفع يبعد اربعين كيلو مترا من البحر الابيض المتوسط .

في القرن العاشر قبل الميلاد اتخذها « داود » عاصمة لملكه ، وفيها بنى ابنه « سليمان » هيكله . ومنها انطلقت اصوات النبيين : « اشعياء » و « ارميا » التى تركت اثرا قويا على العالم المسيحي . وفي هذه المدينة بدأ المسيح رسالته وعارضه اليهود حتى قرروا صلبه « والقدس » مكان مقدس بالنسبة للمسلمين .. فمن فوق صخرتها عرج بالنبى محمد صلى الله عليه وسلم الى السماء ..

ومع هذه المكانة العظيمة للقدس فانها لاتملك اى ميزة جغرافية او طبيعية تجعل لها مثل هذه الاهمية . فليست القدس مدينة نهرية وليست لها اية اهمية استراتيجية ، كما انها جرداء اذ ليس فيها اية ثروة معدنية او ارض خصبة .

تدل الحفريات على ان تاريخ اول جماعة سكنت القدس يعود الى ٣٠٠٠ عام قبل الميلاد تقريبا . واول اثر مكتوب يعود تاريخه الى عام ٢٠٠٠ قبل الميلاد . ويشير هذا الاثر الى ان سكان القدس كانوا من « الكنعانيين » . وكانت مملكة كنعان في ذلك الوقت يخضع نصفها الجنوبي لسيطرة مصر ونصفها الشمالي لسلطة الاشوريين في العراق وكانت القدس جزءا من الولاية المصرية .

واول مرة يذكر فيها اسم القدس كان في مخطوط مصري يعود الى القرن التاسع عشر قبل الميلاد باسم « يوروشاليم » . ومعنى الاسم كما تدل احدث الحفريات هو انها تتكون من مقطعين « يارا » ومعناها « أنشئ » و « سالم » وهو اسم اله كنعاني

وكان اسم هذا الاله معروفا عندما استقر فيها ابراهيم . فقد جاء في سفر تكوين ، الاصحاح الرابع عشر : **« فخرج ملك سدوم لاستقباله .. وملكي صادق ملك شاليم اخرج خبزا وخمرا وكان كاهنا للعلي »**

ومن هذا النص نستطيع ان نرى ان القدس كانت ذات اهمية دينية قبل ان يحتلها العبريون بزمن بعيد

قصة ٦ آلاف سنة

وابتداء من القرن الثامن عشر قبل الميلاد تراخت السيطرة المصرية وأسرع رجال القبائل فى أرض كنعان بالتخلص منها ، وفى نفس الفترة غزاها الهكسوس واحتلوها

وفى القرن السادس عشر قبل الميلاد قام المصريون بحملات ضد الهكسوس ، وتشير الدلائل التاريخية الى أنه فى أواخر القرن الخامس عشر ق.م. كانت أرض كنعان بما فيها سوريا تخضع لسيطرة امنحوتب الثالث ، ثم خضعت لسيطرة ابنه أخناتون

وتصف التوراة دخول العبريين الى القدس فتقول :

« وحارب بنو يهوذا اورشليم واخذوها وضربوها بحد السيف واشعلوا المدينة بالنار » . القضاة — الاصحاح الاول »

وفى أواخر القرن الحادى عشر قبل الميلاد وحد داود القبائل الاسرائيلية ، وقادها لمحاربة الفلسطينيين وتغلب عليهم . ثم أستولى داود على القدس واتخذها عاصمة لمملكته . وعند دخول داود اليها وضع المدافعون على مداخل المدينة العميان والعرج

ليثيروا خوف وشفقة العبريين . ولكنهم اقتحموا المدينة بحد السيف دون أن يبالوا . والى هذه المدينة أتى داود بتابوت العهد الذى يزعم العبريون ان الاله يهوه يقطن فى داخله

واعتمد داود فى تحصين المدينة — وهى تقع جنوب القدس القديمة حاليا — على فكرة محددة هى : أنه يستحيل الوصول اليها من الشرق والغرب والجنوب بسبب الحصون الجبلية الطبيعية ، وأكمل داود هذه الحصون الطبيعية باقامة حصون اخرى فى الجزء الشمالى من المدينة .

ويؤكد المؤرخون ان القدس لم تصبح مدينة مقدسة لان داود اتخذها عاصمة لمملكته بل كانت كذلك لآلاف السنين من قبله

وخلف داود ابنه سليمان الذى وثق تحالفه مع « حيرام » ملك صور ، وأوجد تقاربا مع فرعون مصر اذ تزوج أبنته وأتى بها الى القدس ! وكما تقول التوراة **« وصاهر سليمان فرعون مصر واخذ بنت فرعون وأتى بها الى مدينة داود الى ان أكمل بناء بيته وبيت الرب وسور اورشليم حواليها »**

وبيت الرب الذى تشير اليه التوراة هو هيكل سليمان الذى بناه ووضع فيه تابوت العهد وجعله المركز الدينى للعبريين

وانهارت مملكة داود بعد موت سليمان فى عهد ابنه « رحبعام » اذ ثارت القبائل اليهودية فى الشمال واقامت مملكة اسرائيل ، واصبحت القدس عاصمة لمملكة صغيرة هى مملكة يهوذا . وفى السنين الخمسين التالية كانت المملكتان فى حرب مستمرة

واستغل فرعون مصر « شيشنق » فرصة الشقاق واستولى على مملكة يهوذا ، وهو وان يكن لم يستول على القدس الا انه فرض عليها الجزية . واخذت القدس تتدهور حتى اصبحت شبه معزولة . فمملكة اسرائيل المعادية قد قطعت طرق التجارة مع الفينيقيين فى الشمال والجزء الاكبر من مملكة يهوذا اصبح تحت السيطرة المصرية

ومن قراءة اسفار واقوال « اشعياء » و « عاموس » و « هوشع » نستطيع ان نلمس ان المجتمع اخذ يتحول من مجتمع رعوى الى مجتمع يعتمد على التجارة ويوثق صلاته بالعالم الخارجى . اننا نكتشف من اقوالهم انهم ساخطون لان العبريين

اخذوا يتزوجون الكنعانيات ولان القدس اصبحت مليئة بالغرباء . كما ان هجومهم العنيف على الثراء والمتع المادية كان تعبيرا من محاولة للتمسك بقيم المجتمع الرعوى التى اخذت تندثر

وفى عام ٧٢٤ قبل الميلاد احتل « تجلات نصر » الثالث عرش اشوريا واستولى على مملكة اسرائيل . اما مملكة يهوذا فاختارت ان تدفع الجزية وان تعبد آلهة

الاشوريين . وفى هذه الفترة قام حلف بين سوريا ومملكة اسرائيل ضد الملك الاشورى الذى كان منشغلا بفتح شمال اشوريا . وحاولا ضم مملكة يهوذا ولكنها رفضته . فسارت جيوش البلدين الى القدس ولكنهما فشلا فى اقتحامها

وبعد ان انتهى الملك الاشورى من فتوحاته هاجم سوريا واسرائيل . وبقيت مملكة يهوذا مهددة بالاشوريين الذين يقفون على حدودها

فى هذه الفترة الحرجة ظهر النبيان اللذان لعبا دورا هاما فى تاريخ القدس وهما : **اشعياء وحزقيال** . لقد كانت رسالة اشعياء هى اثارة الحماس فى النفوس ، وتجميع

القوى لمواجهة الخطر المحيط بالمدينة . اما حزقيال فقد انصرف الى تحصين المدينة ، وكان همه الرئيسى هو تجميع اكبر قدر ممكن من الماء حتى تستطيع مواجهة الحصار المقبل وفى الوقت ذاته ادخل حزقيال اصلاحات دينية جذرية ، فاجرى بعض الاصلاحات فى الهيكل ، وحطم التماثيل الاشورية التى فى داخله ، وحرم كل اشكال العبادات غير العبرية

وهاجم « سنحريب » ، ملك اشوريا القدس . وحاول ان يستولى عليها دون حرب فارسل جزءا من جيشه الذى حاصر المدينة بقيادة وزيره ، وبنى خيامه قرب حصونها فى الجزء الشمالى . وحاول بصراخه وتهديداته ان يجعل اهل القدس يستسلمون

وهنا وقف اشعياء واثار حماس الناس الذين اخذوا يميلون للتسليم . قال لهم لا تجعلوا الكلمات التى سمعتموها تثير الهلع فى قلوبكم

وفشل الحصار وعاد الاشوريون الى بلادهم

وخلف حزقيال ابنه فى حكم القدس ، عاصمة يهوذا . وعلى الرغم من ان قوة الاشوريين كانت تتهاوى الا انه خضع لسيطرتهم دون حرب واتخذ من آلهتهم آلهة له .

واستمرت هذه الحال الى أن حكم يوشيا « ٦٤٠ ـ ٦٠٩ ق . م . » الذى أعاد للديانة العبرية طقوسها القديمة، وحطم أماكن عبادة الديانات الاخرى ، ووحد اليهود فى دولة واحدة .

وجعل يوشيا الحج الى القدس ثلاث مرات سنويا واجبا على كل يهودى

ومع انهيار حكم الاشوريين ورث تركتهم البابليون الذين استولوا على فلسطين واخضعوا اليهود لسيطرتهم فى عام ٦٠٢ ق . م . واخذوا الملك « حفيد يوشيا »

وأمه وكبار رجال الدولة والحرفيين الى بابل . وخلفوا وراءهم حاكما من قبلهم يحكم القدس .

وثار اليهود فى عام ٥٨٨ ق . م .. فهاجمهم « نبوخذ نصر » واستولى على المدينة وهرب الملك اليهودى والقى القبض عليه فى سهل اريحا حيث فرض عليه أن يشهد بعينيه مقتل ولديه ، ثم سملت عيناه . ثم سيق الى بابل ومات هناك

وبعد شهر من استيلاء البابليين على القدس ارسل « نبوخذ نصر » قائد جيشه وأمره بهدم القدس فهدم الهيكل وقصر الملك وكل بيوت المدينة . واستولى على كل مافى خزائنها . وقتل الكثير من أهل المدينة وسبى الباقين الى بابل

وبعد خمسين سنة من السبى سقطت بابل وقامت امبراطورية فارس بقيادة « كورش » الذى منح شعوب مملكته حرية العقيدة والحكم الذاتى . وقرر ان يسمح

لليهود الذين يريدون العودة ان يعودوا وساعدهم بالاموال لاعادة بناء الهيكل والدولة واعاد معهم كل الكنوز التى نهبها قواد نبوخذ نصر

وأعاد اليهود بناء الهيكل . ولكن الذين عادوا الى القدس كانوا فقراء اليهود

اما الاغنياء فقد استقروا فى بابل وعاشوا فى ثراء هناك . فكان سكان القدس يعيشون فى تعاسة وبؤس شديدين .

ولكن ملك فارس عين ساقى الخمر « نحميا » حاكما لمملكة يهوذا . فعاد « نحميا » الى القدس واثار حماس اليهود فبنوا سور المدينة فى اثنين وخمسين يوما كما يقول

فى السفر المسمى باسمه . « يقول المؤرخ يوسفوس ان بناء السور تم فى سنتين ونصف السنة »

واعقب ذلك فترة مائة عام لم تحدث فيها اية احداث ذات اهمية الى أن أتى

● لم ينعم اليهود في القدس بالأمن والحرية إلا بعد الفتح العربي

الاسكندر المقدوني وضم القدس وماحولها الى امبراطوريته عام ٣٣٢ ق . م . وبعد موت الاسكندر اصبحت القدس تابعه لحكم السلوقيين اليونان الذين كانت عاصمتهم انطاكية في سوريا .

ومع اعتلاء « انتيوخس الرابع » لعرش السلوقيين حاول فرض الديانة اليونانية على سكان امبراطوريته . واحدث هذا انشقاقا بين اليهود الذين تبعوا الدين الجديد وبين من استمروا على العبادة القديمة . وقد اضطرت هذه الاضطرابات الملك الى ارسال حملات تأديبية لقتل الكثيرين من سكان القدس ، واصدر امرا بتحريم ممارسة طقوس الديانة اليهودية .

وفي عام ٦٧ ق . م . تقدم القائد الروماني « بومبي » الى القدس واحتلها وجعلها ولاية تابعه لروما تدفع جزية سنوية لها .

وبعد اضطرابات عديدة حكم « هيرودس » مملكة يهودا واصبح ملكا في القدس تحت سلطة « يوليوس قيصر » . وبعد موت هيرودس في عام ٤ ق . م . قام اليهود بتمرد جعل روما تحكم القدس وما يحيط بها مباشرة بواسطة حكام رومانيين

وكانت الفترة الوحيدة التي شعر فيها اليهود بالاستقرار هي خلال حكم الامبراطور الروماني المجنون كاليجولا

واشهر الحكام الرومانيين الذين حكموا هذه المنطقة هو « بيلاطس » النبطي . ولم يكن هنالك اي سبب يدعو الى هذه الشهرة سوى موافقته على اصدار قرار بصلب المسيح بناء على طلب رجال الدين اليهود

وتحولت القدس الى مركز مسيحي هام في القرن الرابع بعد الميلاد ، وذلك بعد ان اعتنق الامبراطور الروماني قسطنطين المسيحية ، وخاصة بعد ان زارت امه الامبراطورة «هيلينا» القدس .وهذه الامبراطورية هي التي حددت لاول مرة الاماكن التي اصبحت قبلة المسيحيين وبنت عليها الكنائس التي اصبحت مقدسة فيما بعد

ومن المعروف انه في عام ٧٠ بعد الميلاد حطم اليهود القدس وهيكل سليمان

وفي عام ٦١٤ احتل الفرس القدس . وقد ساعدهم اليهود على احتلالها مساعدة فعالة ، كما شاركوا ووجهوا المذابح الرهيبة التي قام بها الفرس ضد المسيحيين ، كذلك شاركوا في هدم الكنائس

وبعد خمسة عشر عاما استعاد البيزنطيون القدس واعملوا القتل في اليهود انتقاما من ذبحهم للمسيحيين عند دخول الفرس . ولكن بعد ذلك بتسعة اعوام حاصر المسلمون القدس . وابدوا رغبتهم في دخولها دون حرب . فاجريت مفاوضات تم على اثرها تسليم المدينة دون حرب . ولاول مرة في التاريخ يمنح المسيحيون واليهود

● العرب يفتحون القدس بالسلام ويرفضون استخدام السلاح

الحرية التامة فى ممارسة العبادة . كما سمح عمر بن الخطاب لليهود المنفيين بالعودة والحياة فى القدس

ويقال ان « عمر بن الخطاب » عندما دخل القدس سأل احد رجال المسيحيين ، البطريرك سوفرنيوس ، ان يدله على هيكل سليمان . فتردد البطريرك لان المسيحيين

قد حولوا الهيكل الى كومة من الاقذار انتقاما لمذابح المسيحيين . وعندما رأى عمر ذلك غضب وعنف البطريرك تعنيفا شديدا .

وهناك حادثة معروفة هى ان عمر رفض ان يصلى فى كنيسة القيامة وقال لمن دعاه الى ذلك ، انه يخاف ان يأتى من بعده المسلمون ويحولون الكنيسة الى مسجد ، وصلى فى العراء

ولقد برهن التاريخ ان استيلاء العرب على القدس كان الصيغة الملائمة والحل الوحيد لوضعها كمدينة يرتبط بها أعمق ارتباط ثلاث ديانات كبرى

فالعرب الذين احتلوا القدس كانوا يختلفون عن المحتلين الاخرين بتسامحهم ازاء الديانات والاقليات الاخرى . وهذا التسامح هو ثمرة الدين الاسلامى والثقافة

الاسلامية الرفيعة ، كما انه كان ايضا متأثرا بالروح العربية القديمة التى جعلت من الجزيرة العربية ملجأ لكل ديانة او شيعة مضطهدة

وكانت مكة قبل الاسلام مركزا دينيا لمعظم ديانات العالم القديم حيث يجدون هناك الحرية ، وكانت ايضا مركزا لجميع الديانات القبلية فى الجزيرة العربية حيث كانت كل قبيلة تضع آلهتها فى الكعبة وتأتى لعبادتها متى شاءت ، كما كانت الجزيرة

العربية ، ومكة بشكل خاص ، هى الطريق الوحيد المأمون للتجارة الدولية على مدى قرون عدة .

وقد جاء الاسلام ليهدم الوثنية الدينية ولكنه اعترف بحرية العقائد الدينية للاخرين ، وحرية ممارسة شعائرهم الخاصة . والاسلام هو الدين الوحيد الذى كان

بامكانه ان يفعل ذلك ، لانه قام على الاقناع والتسامح ولانه من ناحية اخرى هو الدين الذى يعترف باليهودية والمسيحية

فعروبة القدس ، اذن ، لا تقوم على اساس الحكم العربى الطويل الذى استمر

دون انقطاع لاكثر من الف عام بل لان عروبة القدس هى الحل الوحيد لوضع مدينة تعتبر مركزا اساسيا للديانات الثلاثة الكبرى

وبعد الفتح العربى سمح لليهود بالحج الى اماكنهم المقدسة ، واعطيت لهم حرية

كاملة فى ممارسة شعائرهم الدينية . واضطرد تحسن احوال اليهود حتى عام ٩٩٦ ميلادية عندما جاء « **الحاكم بامر الله** » ووجه اضطهاده للجميع بما فيهم اليهود .

وانهى السلاجقة حكم الفاطميين ، وفى عهدهم بدأت الحملات الصليبية .

دخل الصليبيون القدس فى ١٥ يوليو عام ١٠٩٩ ، ووضعوا علمهم فوق المسجد الاقصى . واقام الصليبيون مذبحة ربما لم تر القدس مثيلا لها من قبل ، فقتلوا كل من وقعت عليه ايديهم من مسلمين ويهود ، اما المسيحيون .فقد طلب اليهم حاكم القدس المسلم ان يغادروا القدس قبل هجوم الصليبيين . ولجأ من بقى من يهود الى معبدهم فاحرقه الصليبيون ومات كل من فى داخله

وبعد يومين سار جنود الصليبيين الى كنيسة القيامة ليقدموا الشكر للرب على انتصارهم وسط مدينة لم يبق فيها احد غير الجيش المحتل . وما حدث فى القدس كان أمرا نادرا فى التاريخ بالفعل .

واستمر حكم الصليبيين فى القدس ٨٧ عاما حرم خلالها دخول المسلمين واليهود اليها والسكنى فيها

واستمر حكم الصليبيين للقدس الى ان حررها « صلاح الدين » الايوبى فى عام ١١٨٧ . يقول المؤرخون الغربيون انفسهم : « لقد تصرف صلاح بأقصى قدر من الشهامة والكرم ، فاصدر عفواً عن السكان المسيحيين ولم يتعرض بأى شىء لكنائسهم — على نقيض مافعل الصليبيون عندما استولوا على القدس قبل ثمانية وثمانين عاما » . « القدس من تأليف تيدى كولك وموشيه بيرلمان ص — ١٨٥ »

ومع استيلاء صلاح الدين على القدس عاد اليهود الى القدس وراحوا مرة اخرى يمارسون شعائرهم وحياتهم بحرية تامة ، وكذلك المسيحيون .. استمروا فى ممارسة عباداتهم كما كان الامر فى السابق . وهكذا دائما كانت الحرية الدينية تتألق وتزدهر فى ظل الحكم الاسلامى .

فى عام ١٢٢٩ بدأ حكم المماليك للقدس واستمر حكمهم ٢٦٧ عاما . وخلف المماليك بعض الاثار المعمارية الهامة فاعادوا بناء سور القدس ، ورمموا الكثير من المبانى القديمة واصلحوا قنوات المياه . كما بنوا اربع مدارس ، هادفين الى جعل القدس مركزاً للعلم . كما اجروا العديد من التحصينات فى قبة الحرم

ومنح المماليك حرية العقيدة لليهود ، اما المسيحيون فكانوا يتمتعون بحريات اوسع من تلك التى كانوا يتمتعون بها ايام الصليبيين

كتب الحاج اليهودى اسحاق بن يوسف بن شيلو من زيارته للقدس عام ١٣٢١ :

« ان الجالية اليهودية فى القدس كبيرة الى حد ما ... وهم يعيشون فى سعادة

● عروبة القدس هي الحل الوحيد لمشاكل المدينة المقدسة

واطمئنان لان السلطة الحاكمة عادلة وعظيمة » ويضيف انه وجد اليهود « يمارسون مهنا مختلفة ولكنه يعبر عن اعجابه باليهود الذين يتكبون ليل نهار على قراءة التوراة والتلمود » .

ووصلت الينا شهادة مماثلة من حاج ايطالي يهودي زار القدس بعد ذلك بمائة عام .

ويقول المرجع السابق من حكم العثمانيين للقدس ايام « سليمان القانوني » ان حرية العبادة كانت متاحة لجميع الطوائف . ومع تدهور الحكم العثماني وتفشي الرشوة فيه اخذت الطوائف المسيحية تتصارع على تولي مسئولية الاماكن المقدسة المسيحية :

الكاثوليك يساندهم الفرنسيون والارثوذكس تساندهم روسيا القيصرية . وتطور الصراع واصبح صراعا مضحكا يثور اذا قامت طائفة وكنست درجات الكنيسة بدلا من طائفة اخرى . واخذت كل طائفة ترشو الاتراك ليسمحوا لهم بكنس حوش الكنيسة او درجاتها بدلا من الطائفة الاخرى . وحتى عندما كانوا يتقاسمون الاماكن التي يكنسونها كانت تثور المعارك بين الطوائف حتى تدعي بعضها ان طائفة اخرى امتدت مكنستها بضعة سنتيمترات الى الجزء المخصص لغيرها

وانتهى الحكم العثماني للقدس عندما دخلها القائد البريطاني الجنرال « اللنبي»

في التاسع من ديسمبر عام ١٩١٧ . وكانت الحكومة البريطانية قد أصدرت في الثاني من نوفمبر من نفس العام وعد بلفور الذي ينص على منح اليهود حق اقامة وطن قومي في فلسطين . كما وضعت عصبة الامم فلسطين تحت الانتداب البريطاني عام ١٩٢٢ ، وعين اليهودي البريطاني السير هربرت صموئيل مندوبا ساميا

ولاول مرة في تاريخ القدس يثور الصراع بين العرب مسلمين ومسيحيين وبين اليهود نتيجة لاطماع اليهود ومساندة بريطانيا لهم . وهذا وضع غريب بالفعل . فلم يعرف اليهود خلال تاريخهم الطويل في فلسطين أمة منحتهم حرية العبادة والملكية كما منحهم اياها العرب ولم يتعرض اليهود للتنكيل والذبح كما تعرضوا لهما على ايدي الغرب المسيحي ابتداء من الامبراطور قسطنطين حتى هتلر . وفي كل مرة كان

اليهود مهددين بالابادة التامة .. ودائما يأتي المسلمون والعرب لانقاذ اليهود ومنحهم الحرية التامة ـ ماعدا فترة حكم الحاكم بأمر الله الذي امتد اضطهاده للجميع من المسلمين والمسيحيين واليهود دون تمييز ـ وعلى الرغم من هذا فان التحالف يتم اليوم بين الغرب وعلى رأسه امريكا وبريطانيا وبين اليهود

والصهيونية العالمية ضد العرب . وليس هنا مجال استخراج النتائج الاخلاقية من هذا الموقف، بل اننا نودان نؤكد حقيقة هامة هي ان التاريخ قد برهن على أن عروبة القدس هي الحل الوحيد والصيغة المثالية لوضع القدس كبلد مقدس من جميع الاديان .

الحداد يليق بقطر الندى

مهداة إلى القدس المأسورة

أمل دنقل

كان خمارويه راقدا على بحيرة الزئبق
وكانت المغنيات والبنات الحور
يطأن فوق المسك والكافور
والفقراء والدراويش .. امام قصره المغلق
ينتظرون الذهب المبدور
ينتظرون حفنة صغيرة من نور

قطر الندى ياخال
مهر بلا خيـــال

. . . . . .

قطر الندى ياعين
أميرة الوجهــين
هودجها يخترق الصحراء
تسبقه الأنباء

أمامها الفرسان الف الف
وخلفها الخصيان الف ألف
تعبر فى مضارب البدو ، وفى نضوب الماء
عند انتصاف الصيف

تحلم بالوصول للاردن
ترخى اعنة الخيول حول مائه ..
تغسل وجه الحزن .

قطر الندى يا ليل
تسقط تحت الخيل

. . . . . .

قطر الندى يا مصر
قطر الندى فى الاسر

كان خمارويه راقدا على بحيرة الزئبق
فى نومة القيلولة
فمن ترى ينقذ هذه الاسيرة المغلولة
من ياترى ينقذها ..
بالسيف ..
او بالحيلة ؟



حسين ذو الفقار صبري



ربما ان بدا عنوان هذا المقال غريبا بعض الشيء ، فقد انتحلت «الدولة اليهودية » ـ فتلك حقيقتها كما تجلت على لسان تيودور هرتزل ابو الصهيونية في العصر الحديث ـ اسم « اسرائيل » علما عليها ، وكان لا تباين او تفاوت بين التسميتين ، في حين ان الدراسة المتأنية ، وان قصرت على كتابهم المقدس حتى ، لحرية بابراز اصول لعقيدتين متخالفتين ، تذهبان من حيث بعض المواقف الى حد من تناقض صارم فكأنهما ضدان .

ولم تخل كتابات قدامى المؤرخين من اشارات الى هذه الاختلافات ، كما نرى على سبيل المثال في كتاب « الفصل في الملل والاهواء والنحل» لابن حزم ، من تأكيد بوجود توراة بايدي السامريين غير تلك التي عند اليهود .. الا انها اختلافات غلفت بضباب من تمويهات ، فكأنها ناجمة عن صدع بعد وحدة عقيدة ، في حين انها تمتد الى تباينات عميقة الجذور

ولقد دأبت الصهيونية على طمس الفروق بين أسماء الثلاثة هي أصلا متمايزة — العبرانيين والاسرائيليين واليهود — فكأنها أعلام على شعب واحد بعينه ، فتتوه من حقيقة ما كان في قديم الزمان ...وما من لغة تلجأ الى استخدام المترادفات — وان تلك الأسماء الثلاثة لم يكن بينها ، فيما سبق ، ترادف على الاطلاق — الا وكانت هناك ضرورة ملحة تعبيرا لفروق ، واضحة كانت أم دقيقة ، فيما بين الدلالات

فروق دقيقة ولكنها قاطعة فاصلة لا يجوز تجاهلها ، وان حاول فلاسفة الصهيونية اختراع النظريات ، متلاعبين بالمضامين ، عابثين عبر حدود المنطق الى متاهات من غيبيات ، .فكأننا بصدد مستويات ثلاثة من قيم روحية متسامية ، هي التي ارتقت عبر التاريخ بالعبرى اذ يصطفى ليصبح اسرائيليا ، متدرجة به من بعد الى أوج اليهودية (١) .

فالعبرى انما هو الرجل «الابراهيمى» — نسبة الى ابراهيم الخليل — ولكن الاسرائيلى هو العبرى المصطفى ، تفرد من رهطه ، حين اقبل يعقوب على مصارعة « الذات المطلقة » عند مخاضة « يبوق »

فاذا ما أوغلوا الى مزيد من سفسطة ، قالوا بأن تناقضا ما واقع فيما بين « العبرانية » ، فانما هي اغتراب وتجوال — اشارة الى هجرات ابراهيم الخليل — وبين الاسرائيلية ، فانما هي التحام بملكوت الاله — اشارة الى يعقوب ... أحتضن الرب ولم يطلقه حتى ينتزع منه البركة ، ومن ثم أسم اسرائيل — واله لولا « اليهودية » لما أمكن التوفيق بين هذا التعارض الجذرى — اغتراب من جهة ، واستقرار في حمى ملكوت الله من جهة اخرى — بدونها لما ارتجى لهما لأم أو رأب

تحايل مقصود وافتئات على وقائع التاريخ ، فانما اليهودية بدعة أحبار السبى البابلى ، أرساها « عزرا » اذ يقدم أسفار الشريعة الخمسة في صورتها النهائية (نحميا ٨ ى ١ — ٨) ، وتتأيد من بعد اذ تدون أسفار أخبار الايام — وانها لفى الاصل سفر واحد جامع :أخبار الايام الاول والثانى ، مضافا اليهما سفرا عزرا ونحميا — لحقتها ليس التجزئة فحسب وانما تقديم وتأخير في الاصحاحات والآيات، وما صاحب ذلك طبعا من تحوير لاسباب لن يتسع لها هذا المقام

انما الذى يعنينا ان تلك الاسفار الاربعة — التى هى النبع الاصيل لليهودية — تدور حول ارساء قواعد من قومية متفردة ، بالتركيز تركيزا شديدا على قبيلة يهوذا وذرية داود (أخبار الايام الاول ص ١ — ٩) ، مناهضة لابناء مملكة الشمال — السامريين الذين هم اصلا « بيت اسرائيل » (عزرا ص ١ — ٦)

قومية منفردة في ظل دولة مقدسة ، مثلها الأعلى مملكة داود ، يحاول صاحب تلك الاسفار جاهدا ان يجعل من حاضرها تركيبة تتلاحم فيها انعكاسات الماضى وارهاصات المستقبل ، فداود هو الذى اصطفاه الرب مستودعا لما سبق أن قطع من مواثيق اعتمادا على ما كان قد جاء في سفر أشعيا (٥٥ ى ٣) ، واليه تنسب أسس الطقوس كما سوف تمارس من بعد في هيكل سليمان (أخبار الايام الثانى ٨ ى ١٤) ، ثم انه النموذج المصدق لمن سوف يكون على يديه الخلاص (٢)

خلاصة القول أن الفكر الصهيونى يخترع لنا تسلسلا ، متواترا لاصطفاء متسام ، زعموا ! **فالعبرى هو الرجل « الابراهيمى » ، والاسرائيلى هو « اليعقوبى » ، اما اليهودى فهو « الداودى » ، لبابهم المحض جميعا .**

فأين اذن مكانة موسى ... صاحب اسفار الشريعة .. الاسفار الخمسة التى هى ركن الاركان ، بدونها لما كانت هناك عقيدة ولا يحزنون !

ولكن لا محل لتساؤل أو تعجب اذا علمنا ان الفكر اليهودى الصهيونى انما صرح ضخم من تلمود بابلى ، حرز حريز من تعاليم متخفية الاصول والقاصد — « لا تعرف لها بابا من شباك » — بلغت غاية من تعقيد وغلو ، الروق بعينه لو ان تطاول احد باى من محاولات التقصى التى اخضعت لها نصوص الكتاب المقدس ذاته ...

فهناك على سبيل المثال تلك الاسطورة « الحاخامية » التى تقص علينا ان موسى اذ صعد الى السماء وجد الرب منهمكا فى زخرفة الحروف التى تتكون منها كلمات الشريعة ، فلما تساءل عن السبب ، قيل له ان سوف يأتى ذاك الذى يستغلها معينا زاخرا فيستلهم منها الغازا مكدسة من تعاليم قدسية ، ويلتمس موسى لو أن يحظى بمشاهدة ذلك العالم القدير ، ليؤخذ به عبر الاجيال — ثمانية عشر فيما يقولون — ويتصنت الى حلقة دراسية من تلك التى سوف يديرها « عقيبة بن يوسف » ، فذاك اسمه ، ولكن ادراك موسى عاجز عن التقاط المعانى التى تدور من حولها المناقشات بين هذا الحاخام الكبير ومريديه (٣)

●●●

مقدمةتسوقها تمهيدا لتقصىالاصول ..

هناك اولا اجماع على أن فلسطين كانت مسرحا لهجرات واسعة النطاق ، وان وقوعها على مفارق طرق العالم القديم احالها ميدانا لحروب طاحنة بين الدول الكبرى التى كانت تحيط بها ، فأخضعت لسيطرة هذه أو تلك ، مدا وجزرا على مر العصور

قيل انها ارض كنعان ، ولكن البعض يرون فى ذلك اصطلاحا مقابلا للفريزيين (تكوين ١٣ ى ٧) ، لهؤلاء سكان القرى غير المسورة ،بينما الكنعانيون هم سكان المدن (٤) ، اما من حيث الاسماء المميزة للاجناس فهناك العمونيون والمؤابيون والادوميون والاموريون —ولكنهم جميعا قبائل سامية ، تنتمى ولا شك الى فروعها الارامية ، اختلفت اسماؤهم باختلاف عصور الهجرات ، متلاحقة كانت أم متواترة (٥) ، وقد جاء فى سفر التثنية

... « وتقول بين يدى يهوه الهك ان ابى كان اراميا تائها » (٢٦ ى ٥)

ثم عناصر من هجرات آرية ، منهــا موغلات « حثية » ، واكبت مهاجمتهم لبابل ، وانتشارات « ميتانية » عاصرت حكم الهكسوس فى مصر ، ويرى بعض الثقات تحليلا لاصول بعض الاسماء الشائعة بين « اليبوسيين » — اصحاب مدينة القدس حينذاك — أن العنصر « الحثى » فيهم كان قويا ان لم يكن غالبا (٦) ، وانه استنتاج يتأيد الى حد كبير بما جاء على لسان حزقيال : « يا ابن البشر أخبر اورشليم بأرجاسها، وقل هكذا قال يهوه الرب لاورشليم معدنك ومولدك من ارض كنعان ، ابوك اموري وامك حثية » (ص ١٦ ى ٣)

تلك حال مدينة القدس حتى فتحها داود ، يدعون أن اسمها فى لغتهم يعنى مدينةالسلام ، ولكناورشليم او يورشليم او يوراشليم اسم حملته المدينة قبل عصورهم بأجيال .. هى « مدينة شليم » ورد ذكرها فى سفر التكوين (١٤ ى ١٨) قبل ان يصبح للقبائل العبرية كيان ... فان كلمة « أور » ومشتقاتها « يورى » ، « أوروم » وغيرها ... تتكرر بمعنى « مدينة » فى اماكن عدة ... منها ايضا « اور كاسديم » ، موطن ابراهيم ،التى قيل انها « أور الكلدانيين » ، بينما الدولة الكلدانية لم تكن قد قامت بعد فى عصر ابراهيم ، انما نسبتها الحقيقية الى ذرية « كاسد » ابن اخيه ناحور « تكوين ٢٢ ى ٢٢ » (٧)

احتمال كبير أن « مدينة شليم » تلك هى نفسها « بيت شليم » التى يرد ذكرها فى رسائل تل العمارنة (٨) ، فان «شليم» هو الاسم البابلى للاله شليم او شالم ، اله الظلمات بالتقابل مع « شهار » كما جاء فى الاساطير « الاوجاريتيه » (راس الشمرا) « ٩ » والتى تعتبر من اهم المصادر التى تلقى اضواء على الحضارة الكنعانية فى القرن الرابع عشر قبل الميلاد

تلك حال مدينة القدس — اورشليم كما كانت تعرف — حين فتحها داود ... ليست هى مدينة السلام كما يدعون ،فانه اسم قديم جد قديم ، اطلق عليها قبل

ان تظهر اللهجة العبرية بقرون ، فان يتمسكوا به الآن فانما عود الى المدلول الاصلى ، فهى « مدينة اله الظلمات » ، وهذا حالها طالما ظلت منتهكة الحرمات ، لو كانوا يعلمون !

بل انهم كانوا اذ ذاك ولا شك يعلمون، والا لما حاولوا ان يطلقوا عليهـــا اسما جديدا ــ مدينة داود ــ وان ادعوا الآن أن قد نعر اصلا على حصن صهيون (صموئيل الثانى ٥ ى ٧ ، ٩)

●●

لو اننا راجعنا ما تسرده علينا الآن اسفار العدد والتثنية ويشوع ، لخيل الينا ان القبـــائل العبرية ، اذ قادهم يشوع بن نون بعد وفاة موسى ،اكتسحوا أرض كنعان ليحتلوها احتلالا كاملا سريعا، لا تأخذهم بسكانها رحمة او شفقة ، قتلا او تشريدا ، منزلين على من تبقى منهم لعنة التحريم (تثنية ٧ ى ١ ، ٢) ، اللهم الا سكان جبعون وثلاث قرى اخرى صغيرة ، توصلوا الى محالفة يشــوع بالخديعة (يشوع ٩ ى ١٧ ــ ١٨) ، فكان قد حدث اذن ازاحة سكانيةضخمة مفاجئة عنيفة !

ولكنها صورة خادعة اخترجها مؤلفو التثنية (القرن الثـــامن قبل الميلاد) واصحاب النصـــوص « الكهنوتية » (القرنين السادس والخامس) ، مناقضة للمأثورات القديمة التى تعثر بآثارها ، متناثرة هنا وهناك فى ثنايا بعض الاسفار، وبصفة خاصة فيما جاء بالاصحاح الاول من سفر القضاة ، فهو لا يقدم لنا صورة زمنية متســلسلة لاحداث غزو ، زعموا أن كان كاسحا ، وانما قائمة جغرافيةمتدرجة بالواقع ، من الشمال حتى الجنوب ، كما غدت بها الاحوال فى عصور الملكية ، مع اشارات فيها اعتراف صريح بمـــا لاقت الاسباط من اخفاق عند محاولتها احتلال هذا المكان أو ذاك (١٠)

اما كيف افلتت تلك النصوص،تناقض ما اريد اختراجه من بعد ، فانها ولا شك احدى الشكلات التى تعينهم على تفسير اسباب الزلزال « شعب الله المختار » الى الوثنية اذ حلوا وسط السكان الاصليين (قضاة ١ ى ٢٧ ــ ٣٣) ، مختلطين بهم، متزاوجين معهم (١١)



ثم انه من الواضح تاريخيا ، استنادا الى الحفائر والكشوف الاثرية الحديثة ، ان لا انفصام فيما بين ماسمى بالحضارتين الكنعانية والاسرائيلية ، انمـــا الثانية امتداد متطور للاولى ، وان ملوك اسرائيل ويهوذا كانوا حكاما ، غارقين فى الوثنية، على شعوب تداخلت وتمازجت فيها العناصر العبرية والكنعانية جميعا (١٢)

ولكن الذى يعنينا هنا بخاصة هـــو وضع مدينة القدس ، التى قيـــل ان فتحتها ، بعد وفاة يشوع ، قبيلة يهوذا (قضاة ١ ى ٨) ، فانما هو كلام مدسوس ولا شك (١٣) ، اذ يبدو ان اختلطت على صاحب هذا النص المخترع كثير من امور مأثورات قديمة مطعمة بتمنيات خيـــال جامح ، سعيا الى اعلاء شأن بيت يهوذا بأى شكل كان !

فهناك اولا رسائل تل العمارنة ــ مؤيدة لما جاء فى التوراة عن اقتحـــام شمعون ولاوى لمدينة شكيم (تكوين ص ٣٤ ») ــ اذ تنص على ان قبـــائل الخبيرو (أى العبريين) احتــــلوا أرض « لبايا » (والتى هى منطقة شكيم) ، وتشير أيضا الى انهم قد شرعوا فى مهاجمة اورشليم(١٤)

فمن هم هؤلاء الذين هاجموا اورشليم؟

سبط راوبين فيما يرجح البعض (١٥)، استنادا الى وجود مرتفع يحمل اسم أحد ابناء راوبين ــ « حجر بوهن » ــ على اميال قليلة الى الشرق من اورشليم ، على الخط الفـــاصل بين نصيبى يهوذا وبنيامين (يشوع ١٥ ى ٦)

ولا شك أن تلك الحقائق التاريخية كانت متداولة ، وفى متناول الاحبار الذين عكفوا ، خلال سنوات السبى البابلى ، على اختراع نصوص الاسفار ، ولكنها متعلقة بوقائع مضت عليها أزمان ، فربما ان تكون قد لفت تفاصيلها بابهام ... فما هو موقفهم لو اتضح فيما بعد أن اورشليم كانت قد فتحت فعلا ؟ ليس امامهم الا اختراع النص الذى ينسب ذلك الفضل ، الذى يحتمل ان كان ، لقبيلة يهوذا ، التى سوف يخرج من صلبها ذلك الذى يكون له « خضوع الشعوب » (تكوين ٤٩ ى ١٠) ، اشارة واضحة لشخص داود

ولا مفر من اشراك قبيلة شمعون فى المعارك التى مهدت لهذا الاحتلال المفترض ، وقد اصبح بينها وبين بيت يهوذا ارتباط عضوى متين ، بعد أن حكم عليها بأن تتشتت « تكوين ٤٩ ى ٧ » ، ليحتويها بل ويتمثلها سبط يهوذا (يشوع ١٩ ى ١ ، ٩)

ويبدو لنا التلفيق واضحا من التناقض الذى وقعت فيه النسخ التى تحت ايدينا من العهد القديم ، من حقيقة اسم ملك اورشليم هذا ، الذى قيل ان الحقت به قبيلتا يهوذا وشمعون الهزيمة اثر وفاة يشوع

فجميعا او يكاد تسميه « ادونى بازق » ، فى حين انه « ادونى صادق » فى تلك النسخة (المرجع رقم ٢) التى هى ادق من غيرها من حيث تقصى الاصول ، فكأنه هو نفسه الذى جاء ذكره كواحد من خمسة ملوك اموريين هزمهم يشوع فى تلك المعركة التى توقفت فيها الشمس وثبت القمر عند جبعون « يشوع ١٠ ى ١ – ٣ ثم ١٢ – ١٣)

فأى النصين هو الصحيح ؟ هل أعدم ادونى صادق بأمر من يشوع (يشوع ١٠ ى ٢٦) أو لقى حتفه ، اثر وفاة يشوع ، حين هزمته قبيلتا يهوذا وشمعون (قضاة ١ ى ٦ – ٧) ؟

تناقضات عجيبة وتلفيقات وتوليفات يتضح منها ان النصوص التى تصور احتلالا كاسحا لارض كنعان انما مخترعة ولا نصيب لها من صحة ، اغلب الظن انها مجرد تعبير عن تمنيات ، ود أصحابها لو ان القبائل العبرية قضت على الكنعانيين الذين تسببوا ، فيما يعتقدون الى تردى « شعب الله المختار » فى عبادة الاوثان (١٦) ، وان سفر القضاة ليعطينا صورة ادق لمسار الامور فى خطوطها العامة ، فانما هى موجات من شعوب بدوية ، منها التى اندمت على غزوات محلية ضيقة الحدود ، ومنها التى تسللت لتستقر فى رحاب الحضارة الكنعانية ، والتى تعود ، مثلها مثل العبريين ، الى اصول ارامية واحدة – « ان ابى كان آراميا تائها » (تثنية ٢٦ ى ٥) جنبا الى جنب مع بعض عناصر آرية – كما سبق وذكرنا – ليتداخلوا بالتزاوج فيما بينهم ، يتبادلون التأثير والتأثر من حيث العادات والمعتقدات واساليب الحياة (القضاة ٣ ى ٥ – ٦)

●●

البذور الاولى لليهودية يمكن ان تعزى الى ما سمى « باصلاحات يوشيا » (٦٢٢ ق . م) حين اقدم هذا الملك « اليهوذى » على تحريم تقديم القرابين الا حيث هيكل سليمان فى اورشليم ، معلنا ان يهوه الرب لا يقر مكانا مقدسا سواه ، عملا بالشريعة التى اكتشفت « بالصدفة » – فكأنها كانت نسيا منسيا – فى هيكل الرب (ملوك ثان ٢٢ ى ٨ ثم اخبار الايام الثانى ٣٤ ى ١٤ – ١٥) ... هى اجزاء من سفر التثنية ، يعتقد الثقات ان لم تكن الا قبيل « اكتشافها » هذا المزعوم بما لا يتعدى عشرات السنين (١٧) ،

احتوت على تعليمات بتحديد مكان العبادة فى ذلك « الموضع الذى يختاره يهوه الهكم من جميع اسباطكم ليحل فيه اسمه ويسكن فيه ، واياه تلتمسون والى هناك تقبلون » (تثنية ١٢ ى ٥) – ومعناه الواضح حصر العبادة فى أورشليم ، وفى مذبح هيكل سليمان بالذات ، بعد تقويض جميع المواضع الاخرى التى درجوا على استخدامها قديما للذبائح والقرابين .. « على الجبال الشامخة وعلى التلال وتحت كل شجرة خضراء » (تثنية ١٢ ى ٢) ، تعليمات فيها القضاء على قدسية اضفتها العقيدة الاسرائيلية – امتدادا للعقائد الكنعانية – على عديد من اماكن كانت تعج بها ارض فلسطين (١٨)



فهناك على سبيل المثال « بيت ايل » حيث ظهر الرب ليعقوب فى المنام ... « فاستيقظ يعقوب من نومه وقال ان يهوه لفى هذا الموضع وانا لم اعلم ... ماهذا الا بيت الله وهذا باب السماء ... واخذ الحجر .. واقامه نصبا .. وسمى ذلك الموضع بيت ايل » (تكوين ٢٨ ى ١٦ — ١٩)

وهناك مدينة الخليل حيث تجسد الرب لابراهيم ، ليمن عليه بالعهد ... « فنقل ابرام خيامه واقام عند بلوطات ممرا التى فى حبرون وبنى هناك مذبحا للرب » (تكوين ١٣ ى ١٨)

ثم هناك الشجر المقدس غرسه ابراهيم ايضا « ... فى بئر سبع ودعا باسم يهوه الاله السرمدى » (تكوين ٢١ ى ٣٣)

وليسوا فقط فى عصور الآباء الاولين ، فاليهود لم يستقر بهم بعد مقام ، ولكن فى عصر القضاة ايضا ، حين « بنى جدعون هناك (فى عفرة) مذبحا ليهوه ودعاه يهوه شلوم ... » وذلك امتثالا لقول الرب ذاته .. « وابن مذبحا ليهوه الهك على رأس هذه الصخرة ... » (قضاة ٦ ى ٢٤ ، ٢٦)

بضعة من امثلة عديدة ، تعمدت ان اقدم منها تلك التى تنص على تعليمات محددة جاءت على لسان الرب نفسه — كما تقول توراتهم ذاتها — باقامة نصب او مذابح ، دالة على ان بنى اسرائيل درجوا على التعبد للاله وتقديم القرابين لذاته العلية فى اماكن متعددة متفرقة بطول فلسطين وعرضها ، دون ان يكون ذلك وقفا على هيكل سليمان الذى فى اورشليم .

ولكنها امور اضحى بيت يهوذا يرفضها رفضا باتا قاطعا ، وخاصة تلك المتعلقة بمدينة شكيم ، العاصمة القديمة لمملكة اسرائيل ، رغم قدسيتها الموغلة فى القدم ، سابقة على اى من بركات قبل ان اضفاها الرب من بعد على اورشليم

ففى مدينة شكيم اقام ابراهيم مذبحا ليهوه الذى يتجلى له ويعده بان يهب هذه الارض لنسله (تكوين ١٢ ى ٦ — ٧)

والى مدينة شكيم يتوجه يعقوب بعد المقابلة التى تمت خلالها المهادنة بينه وبين اخيه عيسو ، ليبتاع قطعة من الارض ... حيث « اقام هناك مذبحا ودعاه ايل اله اسرائيل » (تكوين ٣٣ ى ٢٠)

وفى مدينة شكيم يجمع يشوع قبائل بنى اسرائيل بعد أن دانت لهم ارض كنعان — كما يزعمون فى تلك الروايات التى تصور الاحتلال بانه قد كان كاسحا سريعا — « وقطع يشوع عهدا للشعب .. وجعل لهم فريضة وحكما فى شكيم ، وكتب يشوع هذا الكلام فى سفر توراة الله واخذ حجرا كبيرا ونصبه هناك تحت البلوطة التى عند مقدس يهوه » (يشوع ٢٤ ى ٢٥ — ٢٦) ، ثم يشهدهم على ذلك ويصرف كل قبيلة الى الارض التى خصصت لها ، وتوافيه المنية وقد ادى رسالته (ى ٢٧ — ٢٩) ، تلك التى كلفه بها موسى (تثنية ١١ ى ٢٩ ثم ٢٧ ى ١٢ ، واخيرا يشوع ٨ ى ٣٣) ، اذ يوصيه بأن يجعل البركة للخيار من بنى اسرائيل على جبل جرزيم ، المطل على مدينة شكيم — نفس الموقع الذى سوف يقام عليه من بعد هيكل مملكة اسرائيل ، التى هى مملكة الشمال .

لكان هذا الموقع هو القلب والمركز من عقيدة بنى اسرائيل ، متفرد من غيره ، لا يدانيه من حيث قدسية اى مكان آخر ، وان كان حتى اورشليم !

فان الاسرائيليين واليهود ، كما هو ثابت تاريخيا ، بل وعقائديا من واقع النصوص التوراتية ـ اللهم باستثناء تلك التى نسبت واشرنا اليها أعلاه ـ لم تطأ أقدامهم مدينة اورشليم الا حين فتحها داود ، اى بعد عهد موسى ويشوع باحقاب ربما امتدت الى بضعة قرون

انما هى قبائل عبرية ـ ربما تميزت بهذا الاسم عن شقيقاتها الارامية لانها كانت تمثل آخر موجات الغزو او التسلل البدوى عبر الحدود ايا كانت ، فهو صفة اكثر منه اسم علم على جنس بعينه (١٩) لم يتأت لها حتى اواخر عصر القضاة الا أن تغير على المزارع التى فى الهضاب ، لتتشبث بعضها بما يستقر لها مقام ، معتصمة بوعورة الارض ، لا يسعها ان تتجاسر بالهبوط الى الوديان ، فلا طاقة بها على التصدى للمركبات الحربية التى فى حوزة الكنعانيين

ثم اننا لو تتبعنا النصوص التوراتية التى تقص علينا تلك الغزوات والتسللات لوضح انها لقبائل منفصلة عن بعضها البعض من حيث مكان ، وربما ايضا من حيث زمان (٢٠) فمنها آتى من الشرق (يشوع ٢٦ ى ٢٠) ، ومنها التى اقتحمت طريقها من الجنوب (عدد ٢١ ى ١ ـ ٣) ، ثم قبائل اخرى تشتتت وتفرقت كقبيلتى شمعون ولاوى فى عصور الاولين (تكوين ٩) ى ٧) ، او اضمحلت كسبط راوبين (تثنية ٣٣ ى ٦) او ردت على اعقابها بعد غزوة فاشلة كقبيلة دان (قضاة ١ ى ٣٤)

لسنا اذن امام قبائل متآلفة متماسكة موحدة ، فأيهم حمل لقب بنى اسرائيل ؟

لو اننا عدنا الى سفر التكوين للاحظنا أن تلك القبائل جميعا او بعضا كانت تنعت بأنها عبريه ، ولم يطلق على اى منها قط اسم اسرائيل ـ باستثناء يعقوب وحده ، فانه حتى اذ يستخدم ذلك الاسم (تكوين ٤٩) ى ٢) فانما هو علم على شخصه بالذات ـ فى حين ان سفر الخروج يتجاهل كلية كلمة « عبريين » ، ليستبدل بها « بنى اسرائيل » ، ولكنه يعنى أولاد الذين تبعوا موسى ، خارج أرض مصر ، هربا من بطش فرعون

ومن هنا يحق لنا أن نتساءل بدورنا وحدنا فانما هو تساؤل قد فرض نفسه على الدارسين ومنهم عديد من مفكرين يهود ـ اذا كان العبريون الذين هاجروا من مدينة أور ، ثم هؤلاء الذين استقروا بمصر أيام يوسف ، هم أنفسهم او جميعهم الاسرائيليون الذين قادهم موسى الى صحراء التيه ؟ (٢١) خاصة وأن هذه كانت جماعة ضئيلة العدد ، لا يقوم على رعايتها سوى قابلتين لا غير (خروج ١ ى ١٥)

الاتجاه السائد ـ كادت ان تتوافق الاراء ان ليس محل مجادلة ـ ان القبائل العبرية لم تنزح الى مصر ككل ، وان ليس جميع من استقر بها قد تبع موسى فى الخروج (٢٢) .. فكأننا امام الاصول التاريخية البعيدة لقلب الفلسفة الصهيونية ـ كما جاء فى صدر هذا المقال ـ من ان الاسرائيلى هو العبرى اذ يصطفى !

وان نصوصا عديدة متبثة فى التوراة لتؤيد هذا الرأى .. فاسرائيل هى التى وجدها الرب « تائهة فى البرية » ـ صحراء التيه كما عرفها رهط موسى ـ (تثنية ٣٢ ى١٠ ثم هوشع ٩ ى١٠ ..الخ) الا ان القول الفصل ربما كان فى ذلك النص اذ يستدعى موسى « جميع اسرائيل » فيتلو عليهم الوصايا العشر ، ويقول « يهوه الهنا قطع معنا عهدا فى حوريب ، ليس مع آبائنا قطع يهوه هذا العهد بل معنا نحن الذين ههنا اليوم كلنا احياء » (تثنية ٥ ى ٢ـ٣)

ثم هناك تلك الاسطورة القديمة ـ متناقلة عن المؤرخ المصرى القديم مانيتو السمنودى ، صاحب أصول كتاباته مع الاسف ـ من ان الاسم الاصلى لموسى كان « أوزرسف » ، فكأنه يوسف قد بعث حيا ، اذ يستبدل اسمه ـ « يهوسف » بمعنى « يهوه هو المنقذ » ـ بذلك المقطع الدال على يهوه ، اسم أوزير (أوزيريس) ، فقد



كان يرمز ضمن مايرمز الى البعث .. تلاعب بالالفاظ ، لا يعتد به من حيث دلة تاريخية ، ولكنه دال رغم كل على العلاقة المشوبة بين رهط موسى من جهة وبين بيت يوسف من جهة أخرى « جميع اسرائيل » (تثنية ٥ ى ١)

هى تلك القبائل التى استقرت بقادش بعض الوقت (عدد ٢٠ ى ١) ، فان أرض كنعان ، تلك المنطقة المحشورة بين الممالك الكبرى ، كثيرا ما انقلب بهـا الحال الى ميادين قتال اذا ما استمرت

بين تلك الدول أسباب النزاع ، ليتحتم على الكنعانيين ان يؤمنوا انفسهم جهد الطاقة ، فى اطار من « مدن دول » « مدن عظيمة ترتفع بحصونهـا حتى السماء » (تثنية ١ ى ٢٨) ـ ما كان يسع الاسرائيليون فى بداوتهم الاولى ان يقتحموا الطريق اليها ، بل كاد ان يقضى عليهم اذ حاولوا بادىء ذى بدء (عدد ١٤ ى ٤٥)

ويستمر بهم الحال خلال تجـوالاتهم البدوية من حول التخوم ، حتى يتكاثروا اذ تلتف من حولهم تدريجيا بعض قبائل اخرى ، فقد كانوا على مستوى رفيع من علم وثقافة ، لمن حول موسى بطانة من كهنة ، قيل انهم لاويون ، ولكن **عديدا من بحاثين لاحظوا انتشار الاسماء المصرية الصميمة فى صفوفهم (٢٣) ، وناهيك بثقافة الكهنوت المصرى فى ذلك**

الوقت ، ولا غرابة فى ان ترافق موسى عند خروجه مثل تلك البطانة ، فقـد تربى فى كنف فرعون ، وهيىء له ان ينهل من علوم مصر ، فتتوطد له مكانة، بل قيل ان كان وقتا ما قائدا على جيوش مصر التى نيط بها قمع الثورة فى بلاد كوش (٢٤)

تلك التجمعات من حول رهط موسى، متزايدة تدريجيا ، اذ يشقون الطـريق عبر هضاب شرق الاردن ، يفرضـون سيطرتهم على الاموريين (عدد ٢١ ى ٢٥)، مستقرين بعض الوقت بشطيم، ليتزاوجون

مع المؤابيين ـ وان كان النص التوراتى، فى حرصه على اضفاء نقاء عنصرى على « شعب الله المختار » يقول بانهم كانوا

يفجرون ببنات مؤاب (عدد ٢٥ ى ١) ـ ثم منقضين على قبائل مدين التى فى الشمال ـ وليس الفروع الجنوبية فقد كانوا حلفاءهم او ربما كانوا قد تمثلوهم كما توحى النصوص الخاصـة بزواج

موسى من أهل مدين ـ فيسبون نساءهم (عدد ٣١ ى ٧ ـ ٩) ، وأخيرا .. ثم أخيرا يقتحمون طريقهم الى أريحا ، ومن ثم الى تلال الرائيم

فكان بنى اسرائيل هى القبـائل التى استقر بها المقام آخر الأمر حيث قامت من بعد مملكة الشمال ، انهـا المملكة التى حملت وحدها اسم اسرائيل ، هم بيت يوسف .. افرائيم ومنسى وربما

بنيامين ـ انتساب هؤلاء الى بيت يوسف مسلم به حتى فى عهد داود (صموئيل الثانى ١٩ ى ٢١ .. أو ى ٢٠ ، كما فى بعض النسخ)

اما « بيت يهوذا » فقد عاشوا فى عزلة ، فلا تكاد تعترف النصوص القديمة بانتمائهم الى اسرائيل (٢٥)

أقدم تلك النصوص ، هناك شـبه اجماع على انها قد احتفظت بنقائهـا الاول ، لم يشبهـا تحريف أو يكاد ، قصيدة دبورة الشهورة (قضاة ص ٥) تناشد فيها بنى اسرائيل التصـدى لجيوش يابين ملك حاصور ، المزودة بمئات من مركبات الحرب الثقيلة ، فيسارع اليها المتطوعون من قبائل ستة

بينما تحجم أريع أو تتقاعس ، لتصب عليهم دبورة غيظا من سخرية مريرة .

ولكن الجدير بالملاحظة هو أن دبورة لم تعن فتشير حتى ولو بطرف الى أسباط يهوذا وشمعون ولاوى ، وكان ليس لهم اعتبار ، فلماذا كانت الاخيرتان قد حاقت بهما لعنة يعقوب فلم يعد لهما كيان ـ « أقسمهما فى يعقوب وافرقهما فى اسرائيل » (تكوين ٤٩ ى ٧) ـ الا أن الامر كان جد مختلفا فيما يتعلق بقبيلة يهوذا

عشيرة منعزلة ؛ لا علاقة لها أو يكاد بقبائل اسرائيل ، مزيج عجيب متداخل من عناصر عبرية كنعانية آرية ، ترمز التوراة الى ذلك بالاشارة الى تزاوج يهوذا من تهورة كنعانيات (تكوين ص ٣٨) ، ثم الى تحالف داود مع قبائل عدة فيقيم مملكة الجنوب بمعاونة

مجموعات «كالب» وبمساندة اليرحمئيليين (نسبة الى « يرحمئيل » أى « الرب هو الرحمن ») والقينيين ، وجميعها قبائل غير عبرية (٣٦) ، متخذا حبرون (مدينة الخليل) عاصمة له ، وهى المدينة التى تعج بعناصر آرية من حيثيين (تكوين ٢٣ ى ٢٠)

ثم ان الفرصة واتت داود ، وهو الزعيم القدير ، المقاتل الجرىء ، فمن جهة يموت شاءول ملك اسرائيل ويخلفه « اشبعل » (حرف من بعد الى « اشبوشت » تحريفا بالمقطع الناسخ على اسم « بعل ») فيغتال .

ومن جهة اخرى ، تنهار أو تضمحل القوى الكبرى المحيطة بفلسطين .. تسقط بابل تحت ضربات الحيثيين وحلفائهم من اموريين ، وتخفت هؤلاء بدورهم اذ تكتسحهم موجات آرية جديدة من الشمال ، بينما تقوص مصر الى عصر من التردد والطوائية مريضة بعد انقضاء عهد الرعامسة .

***

ظروف داخلية ودولية هيأت الجو لينطلق داود ليرسى اساس دولة

يوسبية ، متجها بأنظاره أول الامر الى مملكة اسرائيل ، واذ تتم له السيطرة عليها بعد حروب طاحنة (صموئيل الثانى ٢ ى ١٢ ـ ٣٢) ، تلجئه الضرورة ملحة من بعد ـ استراتيجية كانت أم سياسية أم كليهما معا ـ أن يحتل اورشليم ، فهى مدينة محصنة تتحكم فى خطوط المواصلات فيما بين يهوذا واسرائيل ، كما ان اتخاذها عاصمة له ، بوصفها فى الاصل غير منتمية لأى من الجانبين ، كفيل بخلق اتحاد بين المملكتين ، دون اثرة واحدة على أخرى (٢٧)

دوافع سياسية استراتيجية بحتة لا تمت بصلة الى عقيدة أو طقوس عبادة ، فهى مدينة « يبوسية » .. أبوها أمورى وأمها حثية ، كما سوف يقول حزقيال (ص ١٦ ى ٣ ، ٥)

بل ان التوراة لتنص على أن سليمان اذ شيد الهيكل ، أقام من حول اورشليم معابد للأوثان استجابة لزوجاته الكنعانيات .. « فغضب يهوه على سليمان .. » (ملوك أول ١١ ى ٤ ـ ٩) ، بل ان

التفاصيل الوصفية للهيكل نفسه (ملوك اول ص ٥ ـ ٦) لتوحى بأنه كان فى حقيقته محاولة توليفية لعديد من عقائد قائمة من حول « اليهوية » ممثلة فى التابوت (٢٨)

وضاق الاسرائيليون ـ أبناء مملكة الشمال ـ ذرعا بيذخ سليمان وولعه باقامة المنشآت الفخيمة ، تبهظهم جبايات أبدا متصاعدة ، بل وتستذلهم أيضا

وطأة من سخرة متفاقمة ، فيعترم قلب زعيمهم ياربعام « الافرايمى » بالثورة على الاوضاع ، «ويرفع يده على الملك»

على حد ما جاء فى النصوص ، لم يضطر الى الفرار خوفا من بطشه ، فيلتقى بنبى ـ أمر رسول من الرب ! ـ يدعى أخيا الشيلونى ، يبشره بأن يهوه سوف يأخذ المملكة من يد ابن سليمان فيعطيه « اياها أى الاسباط العشرة » (ملوك أول ١١ ى ٣٥) .. « وأبنى لك بيتا ثابتا كما بنيت لداود وأعطيك اسرائيل » (ملوك أول ١١ ى ٣٨) نص واضح

صريح بأن يهوذا ليست من اسباط اسرائيل

نص يتأيد مرة اخرى اذ تثور اسرائيل على رحبعام ، آل اليه الملك بعد وفاة ابيه سليمان ، فتصيح في وجهه .. « اى نصيب لنا في داود .. الى خيامكم يا اسرائيل » (ملوك اول ١٢ ى ١٦) .. « وعندما سمع جميع اسرائيل – لاحظ التعبير « جميع اسرائيل » – برجوع ياربعام .. اقاموه ملكا على جميع اسرائيل ولم يتبع بيت داود الا سبط يهوذا وحده » (ى ٢٠)

بل ان داود نفسه كان يفرق بين الشعبين ، كما يتضح من تلك النصوص (صموئيل ثان ٢٤ ى ١ ، ٩) اذ يأمر باجراء تعداد لسكان المملكة

اما كيف افلتت تلك النصوص التى تنفى على النظرية القائلة بان اليهود هم من بنى اسرائيل ، رغم ما انتحله الكهنوت تحويرا وتحريفا ، فانى لا اجد تفسيرا الا تلك الملاحظة القيمة للعالم النفسانى الكبير فرويد – ملاحظة اثارت عليه الصهيونيون رغم يهوديته ، ولكنها يهودية متحررة فيقول ان تحوير او تزوير النصوص اقرب ما يكون الى جريمة القتل ، المشكلة ليس في اقترافهـا ، وانما في اخفاء الآثار الدالة عليها (٢٩)

وانا لنرتكب خطأ فاحشا اذا اعتقدنا ان انفصال المملكتين جاء نتيجة خلاف عقائدى فانما الاسباب سياسية أولا وقبل كل شيء (٣٠) ، فقد ظلت مملكة الشمال – المملكة التى حملت وحدها اسم اسرائيل – مثلها مثل مملكة يهوذا ، لا فرق بين الاثنتين من حيث طرق العبادة ، كلتاهما غارقتان في الوثنية ، لم يسع أحد للقضاء عليها الا بعد انهيار مملكة الشمال بحوالى قرن من الزمان

اما المناداة بمدينة القدس ، وبهيكل سليمان مركزا وحيدا متفردا لعبادة يهوه ، ومن ثم لمحاولة تفسير انفصال المملكتين على اساس دينى عقائدى ، فانما



يعود الى اصلاحات الملك يوشيا ، كما سبق واشرنا ، ولكنه امر لم يستتب الى عقيدة راسخة ، ناسخة لكل ما عداها ، الا على ايدى كهنة يهوذا بعد عودتهم ، من السبى البابلى ، الى تلك المنطقة التى عاشت فيها قبيلة يهوذا من قبل ، في عزلة عن سائر القبائل .. مجتمع يتخذ لنفسه فيما عليا من انغلاق والعزال ، يود لو ان يقطع بينه وبين العالم الخارجى كل اتصال .. « هو ذا شعب يسكن وحده ، ولا حساب له بين الامم » (عدد ٢٣ ى ٩)

مشكلة المشاكل كانت في اختراع النصوص الكفيلة باضفاء قدسية خاصة ، كانت تفتقر اليها مدينة اورشليم ، ومن ثم على الهيكل الذى كان اقامه سليمان

وليس الامر هينا ميسورا ، فقد ظلت مدينة كنعانية لنحا طوال عصور التكوين ، وبالامتداد ، عبر عصر القضاة والملكية الاولى حتى فتحها داود ، لم يتح أن تنسج من حولها المأثورات ، خليقة دون غيرها بالارتقاء بها الى قدسية راسخة الاصول في اغوار اللاشعور الجمعى ..

وبها ولا شك اماكن كانت محل تقديس السكان الاصليين ، ينتحلها اليهوديون فكأنها اصلا ضمن اطار الطقوس اليهوية .. جبحون (عين ستى مريم) حيث ينصب سليمان ملكا (ملوك اول ١ ى ٣٨ – ٣٩) ، وعين روجل (بير أيوب)

حيث يقدم « ادونى يهوه » — من ابناء داود — فى محاولة لاغتصاب حق العرش من اخيه سليمان ، الذبائح والقرابين عند حجر زوحلت (ملوك اول ١ ى ٩) ، ثم ذلك المرتفع ، الذى قيل انه اقيم عليه الهيكل ، فتصور النصوص المخترجة كيف ابتاعه داود فيشيد عليه مذبحا للرب (صموئيل ثان ٢٤ ى ٢٤ — ٢٥) ..

اسلوب تميز به وقتا ما التفكير الصهيونى ، امتدادا للعقلية الكهنوتية ، فكان عملية شراء الارض تنطوى على مفهوم من تاصيل شرعية التملك القومى .. كمقدس يهوه (يشوع ٢٤ ى ٢٦) ، هو نفسه ذاك الكان بشكيم ابتاعه يعقوب ، فيقيم عليه مذبحا للرب (تكوين ٣٣ ى ١٩ — ٢٠) .. وغار مكفيلة يرفضه ابراهيم هبة من عفرون الحثى ، ويصر على ابتياعه فيصبح له ولذريته من بعده شرعا حلالا (تكوين ٢٣ ى ٨ — ٢٠) .. وفى عصرنا الحديث تلك الحملة المحمومة لشراء الاراضى بفلسطين ، فتتايد ملكيتهم ، وكانها حق قومى ، لمساحات شاسعة حتى قبل صدور وعد بلفور ، ولكنها هنا على اساس من تخطيط استراتيجى ، منطلقات للتوسع عن طريق الاغتصاب المسلح ، اذ يحين الحين .

تلك المحاولات الاولى ، سعيا الى اضفاء قدسية خاصة منفردة على اورشليم انطوت على بعض سذاجة ، فاماكن التقديس التى التجاوا اليها بغية تطويع انما هى كنعانية اصلا ، عملية انتحالها واضحة ، فان العهد بها جد قريب ، ومن ثم يتعذر تاصيل قدسيتها فى اللاشعور الجمعى داخل اطار من طقوس « يهوية » .

كما ان الهيكل رغم تدميره ربما لازال صورته الاصلية عالقة بالاذهان ، فان النصوص نفسها لتوحى بان سليمان لم يسع الى ان يجعل منه بديلا لغيره من مراكز مقدسة او اماكن تعبد كتلك التى فى جبعون والخليل وبيت ايل وجلجال وبير سبع وغيرها ..

لم يدر بخلده قط انه سوف يصبح قبلة قومية والا ، وهو الذى انفق ما انفق فى بذخ باذخ ، لما اكتفى بذلك المذبح الذى « كان اصغر من ان يسع المحرقات والتقدمات وشحوم ذبائح السلامة » (ملوك اول ٨ ى ٦٤)

بل ادل من ذلك ان بوابة المعبد ، لم تكن فى مواجهة المدينة لتسمح بدخول المتعبدين ، وانما مقصورة على الاتصال المباشر بالقصر الملكى ، فكان الهيكل اقيم اصلا معبدا خاصا بالملك وبطانته دون غير (٣١)

ولكن كهانة يهوذا اذ اكبت على النصوص ، تحويرا وتزويرا ، تخترع الجديد وتنسخ مالا يفى باغراضها ، تمكنت من ان تدس ما اصبح له بتقادم العهد — فان اسفار الشريعة لم تستقر فى صورتها الحالية الا عام ٤٠٠ ق٠ م٠ وبقية الاسفار فيما بعد ذلك بمئات اخرى من سنين (٣٢) — قوة ايحائية نافذة ، شديدة التاثير ، فتترسب وترسخ فى اذهان العامة كانها حقائق لا تحتمل مماراة او جدالا

فكان المكان الذى صعد اليه داود فيقيم مذبحا للرب (صموئيل ثان ٢٤ ى ١٨) هو نفسه جبل مورية حيث امر الرب ابراهيم بان يقدم له اسحق قربانا (تكوين ٢٢ ى ٢) ، ثم من بعد نفس الموقع الذى يشيد عليه سليمان الهيكل ، بيتا للاله يهوه فى اورشليم (اخبار الايام ثان ٣ ى ١)

ولكن « ضربة المعلم » كما يقولون — بل « الخبطة الفهلوية » كما يجب ان يقال — كانت فى اختراع النصوص التى تنسب الى داود العثور على تابوت يهوه ، رب الجنود — ذاك الذى كان وقفا على بيت يوسف وحرزهم المكين ، كان له فيما مضى مقرا فى شيلو ، فى



ارض الرائيم ، شاع منهم الذ هزموا فى معركة « اليق » (صموئيل اول ٤ ى ١١) ، وهلك به بعد سنوات طويلة من تساؤل من مصيره فى النصـــوص التوراتية «٣٢» ، يعود ليظهر فجاة ، ويقصون علينـــا كيف هيىء لداود ان يسترده عنوة ، ليصعد به الى مستقر فى جبل صهيون (صموئيل ثان ص ٦)

وهكذا تحاك اخيرا من حول داود ، ومن لم بيت يهوذا ، اسطورة من قدسية متفردة لمدينة اورشليم .. الا من حيث تناقض لا يزال قائمـــا حتى اليوم .. فاى الموضعين اراد الرب مستقرا لتابوت العهد ؟ اجبل صهيون اليه صـــعد به داود ، ام جبل مورية حيث ادعوا ان اقيم هيكل سليمان ؟

موضوع يتعذر علينا تناوله فى حدود هذا المقال ، الا اننا نلحظ أن الاصلاحات الدينية التى اقدم عليها الملك يوشـــيا عام ٦٢٢ ق . م. ، فتمهـــد لهذه الاوضاع ، انما ثمرة حركة الانبيـــاء الرواد ، انبياء القرن الثـــامن قبل الميلاد .. ليس لهم من هم الا تثبيت الصلة بين الرب وجبل صهيون ..

« هو يهوه الذى يزأر من صهيون » (عاموس ١ ى ٢)

« من صهيون تخرج الشريعة ومن اورشليم كلمة يهوه » (اشعيا ٢ ى ٣) وغير ذلك كثير ..

ملاحظة اخرى جدير الا تفوتنـــا ، فانك اذ تقرا اسفار اولئك الانبياء ــ عاموس وهو شع وميخا ثم اشعيا ــ تجد أن قد غابت منها معالم قصـــة الخروج فما من نص يشير الى ســـيناء او حوريب ، حيث انزلت الشريعة اول ما انزلت على بنى اسرائيل .

بل ان اسم موسى نفســه لا يكاد يذكر الا مرات قليلات ، اما الرب فليس هو اله موسى ، وانما « يهوه اله داود » ..

(اشعيا ٢٨ ى ٥) ، يعاهد بنى اسرائيل « عهدا أبديا على مراحم داود الامينة » (مثله ٥٥ ى ٣)

فلا غرو ان يكون نبى الله الكريم ، موسى ، محل الشك فى بعض النصوص التلمودية ، قائمة مكانتـــه فى اغوار الفلسفة الصهيونية ، كما حاولت ان اوضح فى صدر هذا المقال .. فانما هو صاحب الرسالة الصدق ، تقض عليهم المضاجع رغم ضياع معالمها بمرور الزمن ، ولكن شخصيته المهيبة العملاقة تفرض نفسها رغم كل ، فتصبح محل قـــلق وجلب متيقين ، تثير فى أعماق اللاشعور حيرة وبلبلة وربمـــا تمزق ، ليذهب البعض ــ العلمانيون منهم على وجـــه الخصوص ــ تهربا ، الى الادعاء بأنها من صنع خيال ، وان لم يكن له قط وجود (٣١)

خلاصة القول ان اورشليم لم ترق الى مكانتها هذه ــ انتحالا على حساب شكيم ــ الا لاسباب هى اصلا سياسية استراتيجية ، وان اخترجت من بعد تلك النصوص ، فتضفى عليها قدسية متفردة ، فتصبح المدينة رمزا ومعقلا لذلك الاله الذى تجسدت فيه الروح القومية لمملكة داود التوسعية ، مبتعثا الى مستقر وجود حول ذكريات خيلية

لذلك الهيكل — ولى العالم كان ! — فاذا به قد اتصل قدس الأقداس لعقيدة انعقدت أصلاً على انغلاق عنصرى بغيض،

فلا غرو أن نراها تتفجر من بعد الى استعلاء « لليهودى » متجـبر .. هم الجنس المختار الذى يكون لهم « خضوع الشعوب » .. كما جاء .. بل كما دس النص على سفر التكوين (٩ ى ١٠) الا تنحط تلك البركة على يهوذا دون غيره من اسباط !

فاين أنت يا قدس ! اى مدينة السلام حين أظلتك راية العروبة والاسلام ..

اين منك اورشليم ! رهين بها تحت وطأة السيطرة الصهيونية ، الى عصور من وثنية موغلة فى الماضى البعيد .. فانما هذه « مدينة شـليم » ، مدينة اله الظلمـات لو كانوا يعلمون ! بل ان لهجمـاتهم على المقدسات الاسـلامية والمسيحية لتؤكد انهم يعلمون !

الهـــــوامـــش

(١) André Neher; L'EXISTENCE JUIVE; Ed. Seuil, Paris, 1962; pp. 133-136

(٢) La Sainte Bible (Ecole Biblique de Jérusalem) Ed. du Cerf; Paris, 1961; pp. 403-404

(٣) Max Kadushin; THE RABBINIC MIND; Blaisdell Pub. Co.; New York, 1956; p. 355

(٤) Adolphe Lods; ISRAEL... ; Routledge and Kegan. Paul; Lon don, 1948; p. 53

(٥) مثله ، ص ٥٧ .

(٦) مثله ، ص ٥٦ — ٥٧ .

(٧) مثله ، ص ١٦٥ — ١٦٦ . (وتراجع الهوامش)

(٨) مثله ، ص ١٢٨ .

(٩) S.H. Hooke; MIDDLE EAST MYTHOLOGY; Penguin Books; London, 1963; pp. 92-93

(١٠) لودز (٤) ، ص ٢٢٧ — ٢٢٩ .

(١١) الكتاب المقدس ، الطبعة الكاثوليكية ، بيروت ١٩٦٠ ، ص ٥٠ .

(١٢) لودز (٤) ، ص ٢٣١ — ٢٣٢ .

(١٣) الكتاب المقدس (٢) ، ص ٢٤٧ (بالهامش) .

(١٤) لودز (٤) ، ص ١٨٨ .

(١٥) مثله ، ص ٢٢١ .

(١٦) مثله ، ص ٢٢٠ .

(١٧) A. Powel Davies; THE TEN COMMANDEMENTS;
Signet Books; New York, 1956; p. 35.

(١٨) لودز (٤) ، ص ٢٢١ — ٢٢٢ .

(١٩) مثله ، ص ٤٩ .

(٢٠) مثله ، ص ٢٢٨ — ٢٢٩

(٢١) Max. I. Dimont; JEWS, GOD and HISTORY
Simon and Schuster, New York, 1962; p. 41

(٢٢) David Freedman; THE CHRONOLOGY OF ISRAEL,
in THE BIBLE AND THE ANCIENT NEAR EAST;
Doubleday, New York, 1961;

(٢٣) ديفز (١٧) ، ص ٥٥ .

(٢٤) Flavius Josephus; THE ANTIQUITIES OF THE JEWS
(II. 10)

(٢٥) لودز (٤) ، ص ٣٣٩

(٢٦) مثله ، ص ٣٥٩

(٢٧) مثله ، ص ٣٦٠ — ٣٦١ .

(٢٨) مثله ، ص ٤١٢ .

(٢٩) Sigmond Freud; MOSES AND MONOTHEISM;
Vintage Books; New York, 1955; p. 52

(٣٠) لودز (٤) ، ص ٤١٧ .

(٣١) مثله ، ص ٤١٣ — ٤١٤ .

(٣٢) Léon Thoorens; PANORAMA DES LITTERATURES,
Vol. I;
Marabout; Verviers (Belgique); 1966; pp. 104-105

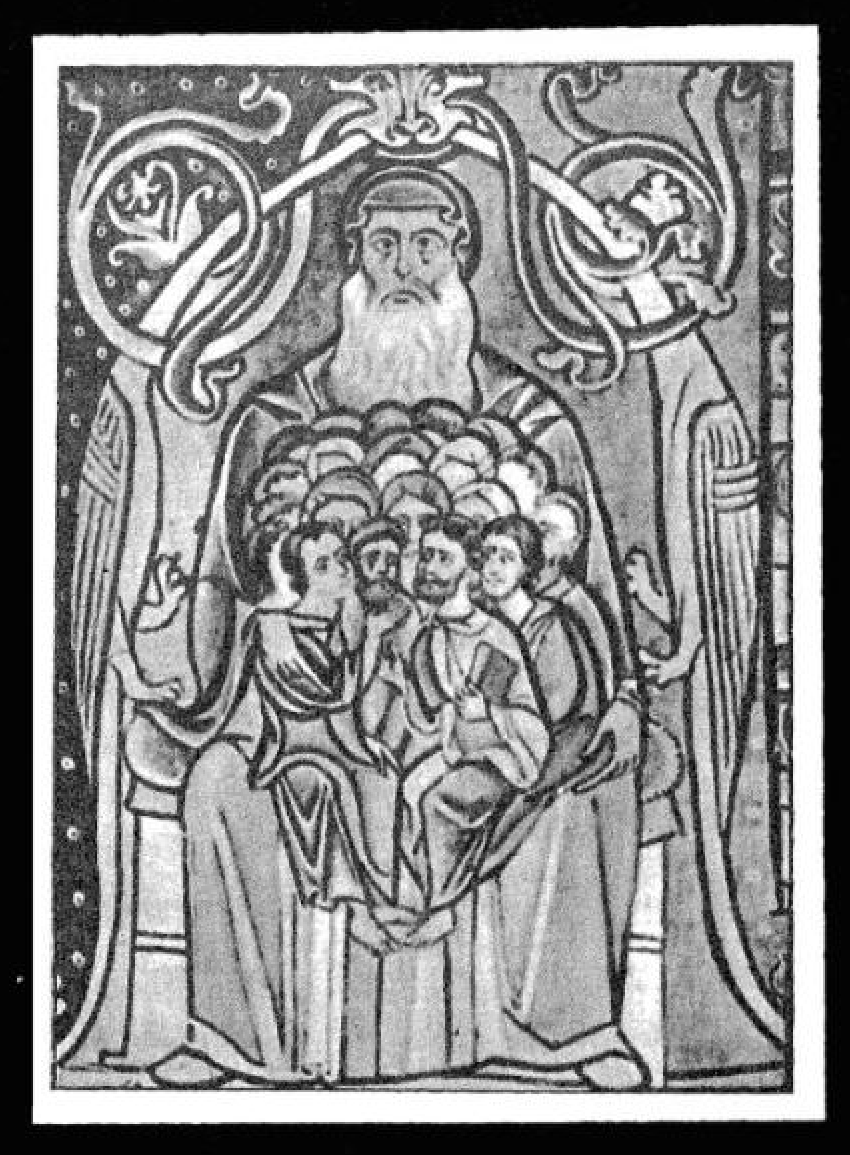
(٣٣) لودز (٤) ، ص ٣٦٢ .

(٣٤) Abram Leon Sachar; A HISTORY OF THE JEWS;
Alfred Knopf; New York, 1945; pp. 17-18.

القدس .. فى التاريخ القديم

● ابراهيم .. ابو الانبياء والاديان ●

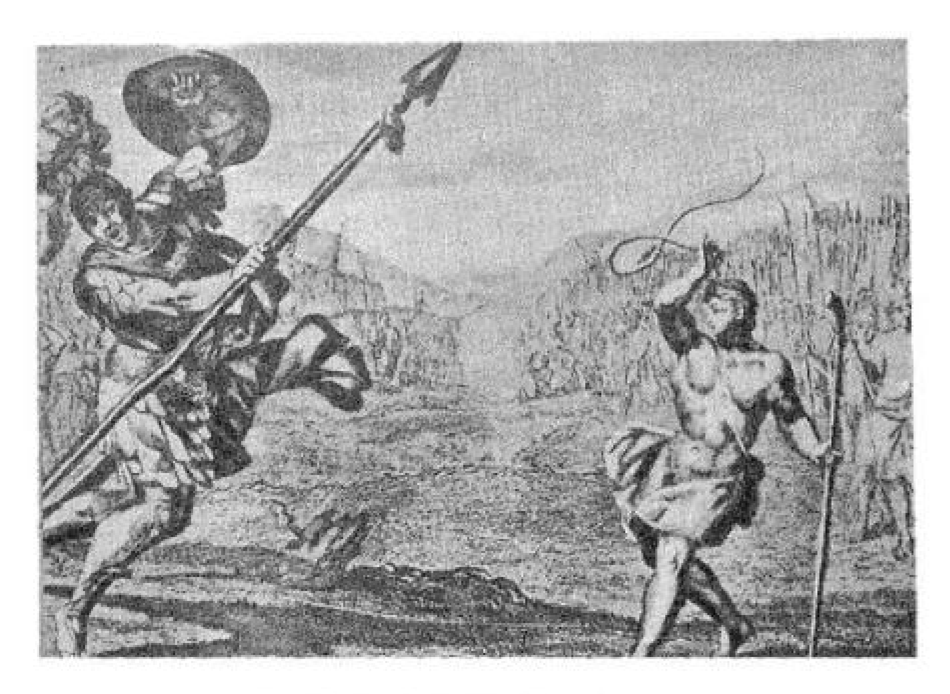
خلال أكثر من الف سنة من الحكم العربى الاسلامى للقدس ازدهرت الديانات الثلاث الكبرى وهى اليهودية والمسيحية والاسلام ، وعاش الناس فى حريه دينـيـة كاملة وتخلصوا من المذابح التى فرضها اليهود على اعدائهم قبل ذلك كما تخلصوا من المذابـح التى فرضها الصليبيون على اليهود والمسلمين عندما استولوا على القدس . ولقد كان المسلمون فى حكمهم للقدس يعتمدون على مبادىء الاخوة الدينية الاصيلة التى يمثلها ابو الانبياء ابراهيم عليه السلام . ويتصور الفنان فى هذه اللوحة القديمـــــة الرمزية المحفورة على الخشب ، المسلمين والمسيحيين واليهود يجلسون جميعـا على ركبتى ابراهيم رمزا للمعنى الذى حرص عليه العرب المسلمون دائما ولم يحرص عليه اليهود ولا الصليبيون وهو معنى الاخوة بين الاديان الثلاثة وارتباطها بدين ابراهيم الحنيف ، وذلك بعد ان خرج ابراهيم من « اور » فى جنوب العراق متوجها الى القدس . وتعود هذه اللوحة الى القرن الثامن عشر الميلادى .





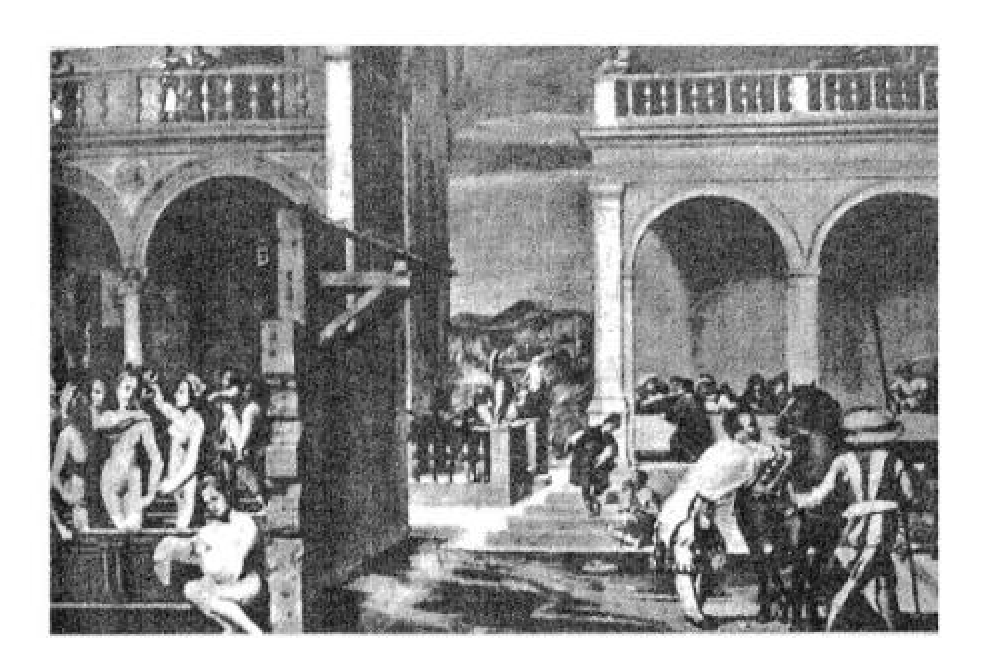
● ابراهيم يدخل ارض كنعان ●

كانت رحلة ابراهيم الخليل من ارض «اور» في الجنوب الغربي للعراق على رأس قبيلته هي البداية الاولى لتاريخ القدس كمدينة دينية هامة . فان أبناء ابراهيم هم الذين شيدوا المدينة المقدسة طبقا لما عرفوه من تعاليم ابيهم الاول . وهذه اللوحة المحفورة على الخشب من القرن السابع عشر تصور دخول ابراهيم الخليل الى ارض كنعان ، فلسطين القديمة ، حيث شيدت القدس فيما بعد.



● داود يقتل ملك فلسطين « جالوت » ●

لم تكن فلسطين ملكة اليهود فى يوم من الايام ، وانها كانت ملكا لاهلها الفلسطينيين · ويقول اليهود فى التوراة ان ملك الفلسطينيين العملاق ، جالوت، تحدى فرسان اليهود للنزال فلم يبرز له احدهم خوفا من بطشه- حتى برز له الراعى الصغير داود ابن يس بعد اربعين يوما من جبن فرسان اليهود · وقتل داود جالوت مستخدما مقلاعه الحجرى · وهذه اللوحة المحفورة من القرن السابع عشر تصـــور كيف قتل داود جالوت حسب التصور اليهودى قبل استيلاء اليهود بقيادة شاول على القدس ·· وهكذا حتى الكتب اليهودية نفسها تؤكد ان اليهود فى التاريخ القديم كانوا مغتصبين ووافدين على فلسطين ·



● كيف يصور اليهود انبياءهم ؟ ●

اصبح داود ملكا على اليهود بعد شاول . واتخذ من «القدس» التي اقيمت مكان مدينة اوفيل الفلسطينية عاصمة له . وتقول التوراة ان داود نظر يوما من على سطح بيته فرأى امرأة عارية تستحم في ساحة منزلها . وكانت المرأة هي « بات شبيا » زوجة القائد « اوريا الحثي » . وتقول التوراة ان داود رغب في امتلاك المرأة رغم انها متزوجة ورغم انه يملك تسعا وتسعين زوجة » . وهكذا يصور اليهود ملوكهم وانبياءهم : وهذه اللوحة رسمها المصور الايطالي «فيانسيابيجيو» في القرن السادس عشر تصور داود وهو ينظر الى « بات شبيا » اثناء استحمامها .

● داود يأمر اوريا بالذهاب الى الحرب ●

وتحايل داود للتخلص من « اوريا » زوج المرأة التي اشتهاها ملك اليهود طبقا لما تقوله التوراة التي كتبها كهنة اليهود انفسهم . وامر داود اوريا الحثي بالذهاب الى الحرب وامره بان يكون على راس جيشه املا ان يموت فيحل المشكلة .

واللوحة حفرت على جدار من القرن السابع عشر تصور داود وهو يامر اوريا بالذهاب الى الحرب .



● تتويج سليمان ●

لما كبر داود وطعن في السن ، قرر أن يتوج ولده سليمان ملكا في حياته على اليهود في القدس . واللوحة المحفورة من القرن السابع عشر تصور تتويج سليمان في الهيكل القديم الذي سيهدمه سليمان نفسه وسيعيد بناءه فيما بعد .





● مقابر اليهود قرب القدس ●

كشفت الحفريات الحديثة عن هذه المقابر المحفورة في الصخر على طريقة مقابر الاشراف المصريين في مدخل وادى الملوك غربي النيل عند الأقصر العالية . وهذه المقابر اليهودية وجدت بالقرب من صخرة أوفيل ، وهو الاسم القديم للبلدة التي شيدت القدس مكانها ، ومن المعتقد انها ايضا كانت مقابر اشراف اليهود في دولة داود وهي دولة اليهود الأول .





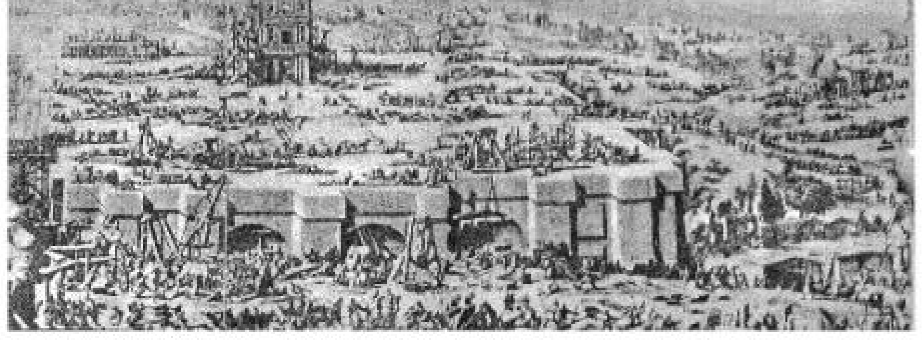

القدس في العهد القديم

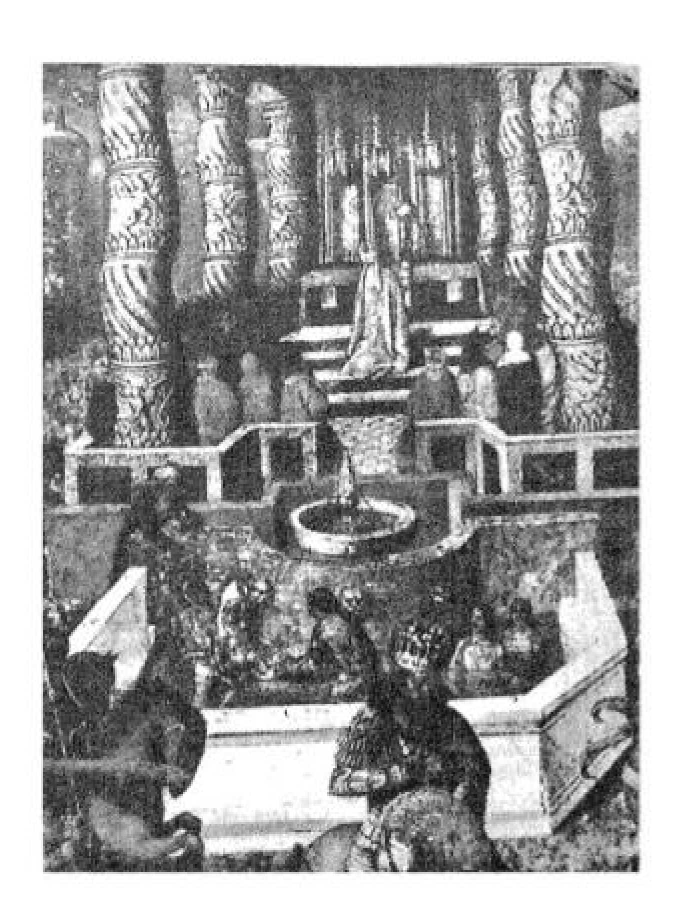
في سنة ٩٦٠ ق.م بدأ سليمان في بناء المعبد أو الهيكل فوق جبل موريا وهذه اللوحة المطبوعة من القرن السابع عشر تصور سليمان وهو يشاهد بدء عملية البناء .



بناء هيكل سليمان

تقول التوراة ، إنه طوال سبع سنوات عمل مائة وسبعون ألفا من الرجال في بناء الهيكل ، ولم يسمع طوال هذه السنوات صوت مطرقة أو فأس ولا أية أداة حديدية أثناء البناء . وهذه اللوحة المطبوعة للرسام الفرنسي ليباتر من القرن السابع عشر تصور عملية البناء .





● الهيكل من الداخل ●

اذا صدقنا الصور التي رسمت في القرون الوسطى لهيكل سليمان من الداخل، فان هذا الهيكل لم يكن غير معبد وثني شرقي من العصور القديمة ، دخلت عليه مؤثرات فارسية وميدية وبابلية ومصرية . البركة المقدسة وزخارف الاعمدة والتواؤها واللالئة الجنحة والاغلفة الذهبية . . وهذا الرسم من العصور الوسطى يصور معبد سليمان من الداخل امام البحيرة المقدسة والاعمدة المزخرفة المغلفة بالذهب وقدس الاقداس بينما يركع الاساون ، والكاهن الاعظم يقدم قرابين الصلاة . ومن المعلوم ان هذا المعبد كان قد اندثر في عهد الرومان ، اى قبل الفتح الاسلامي.



● لقاء سليمان وبلقيس ●

لقاء بلقيس ملكة سبا مع سليمان في هيكله بالقدس ، كما تصوره رسام عصر النهضة الإيطالي الشهير باولو ديللا فرانشيسكا في القرن الخامس عشر . واللوحة مرسومة على جدار كنيسة سانت فرانشيسكو في مدينة اريزو الايطالية .

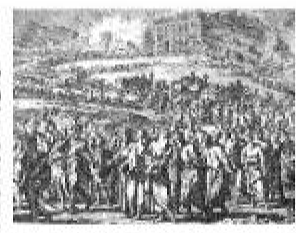
● بلقيس ملكة سبأ ●

وهذه هي ملكة سبا كما تصورها الرسام الايطالي « فيرونيز » ورسمها على جدار في كاتدرائية «تورين» في القرن السادس عشر . ومما يذكر ان التصورات المسيحية في العصور الوسطى الايطالية ربطت بين لقاء سليمان ببلقيس وبين لقاء المسيح والكنيسة الام . ولذا جعل الرسام ملابس بلقيس مماثلة لملابس عصر الرسام نفسه . وكذلك في الصورة السابقة .



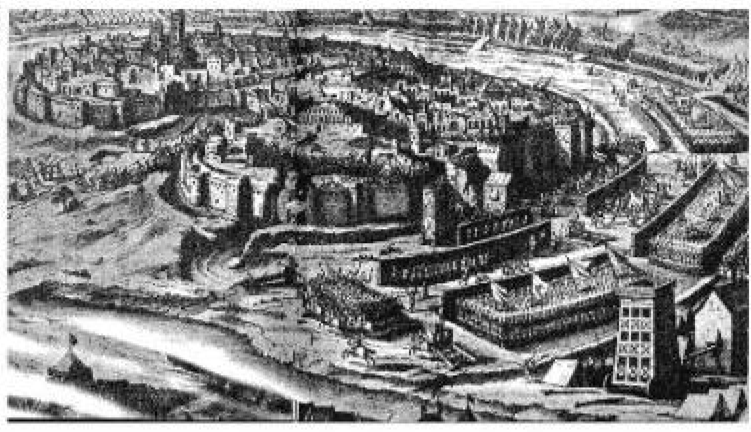
● اليهود يساقون الأسرى في بابل ●

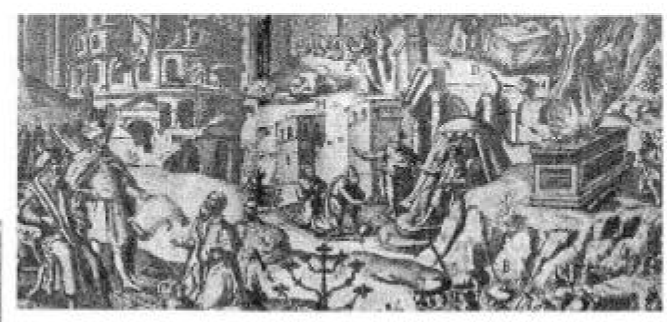
بعد سقوط القدس ، أخذ البابليون الأشداء أهل القدس من اليهود والفلسطينيين والعرب إلى الأسر في بابل . ولكن مؤرخي اليهود وكتاب التوراة لا يذكرون في هذا الأسر سوى اليهود رغبة في تصوير المأساة وكأنها حلت بهم وحدهم . والصورة المطبوعة من القرن السابع عشر تصور أهل القدس يساقون إلى الأسر في بابل .



● حصار نبوخذ نصر القدس ●

في عام ٥٨٦ ق.م. حاصر القدس الملك البابلي « نبوخذنصر » على فرعون مصر [illegible] في معركة « قرقميش » الشهيرة . وكان المصريون يطمعون في ملء الفراغ من فلسطين تلها وسورية ومن ورائها مصر . وفتح الانتصار البابلي الطريق إلى القدس التي كان يحكمها آخر ملوك [illegible] « صدقيا » كتابع لفرعون مصر . وحاصر نبوخذ نصر القدس لمدة ثمانية عشر شهرا . وكانت المدينة محمية [illegible] الأمر الذي [illegible] التوراة التي كتبها اليهود ولا يشير إليه [illegible] اليهود المعاصرون . [illegible] من الحصار نجح البابليون في فتح ثغرة في أسوار المدينة واستولوا عليها . والصورة المطبوعة من القرن السابع عشر تصور لحظة الهجوم الأخير . وهكذا كان اليهود يأخذون العون من المصريين بينما كان البابليون يسحقون اليهود ويقضون عليهم !





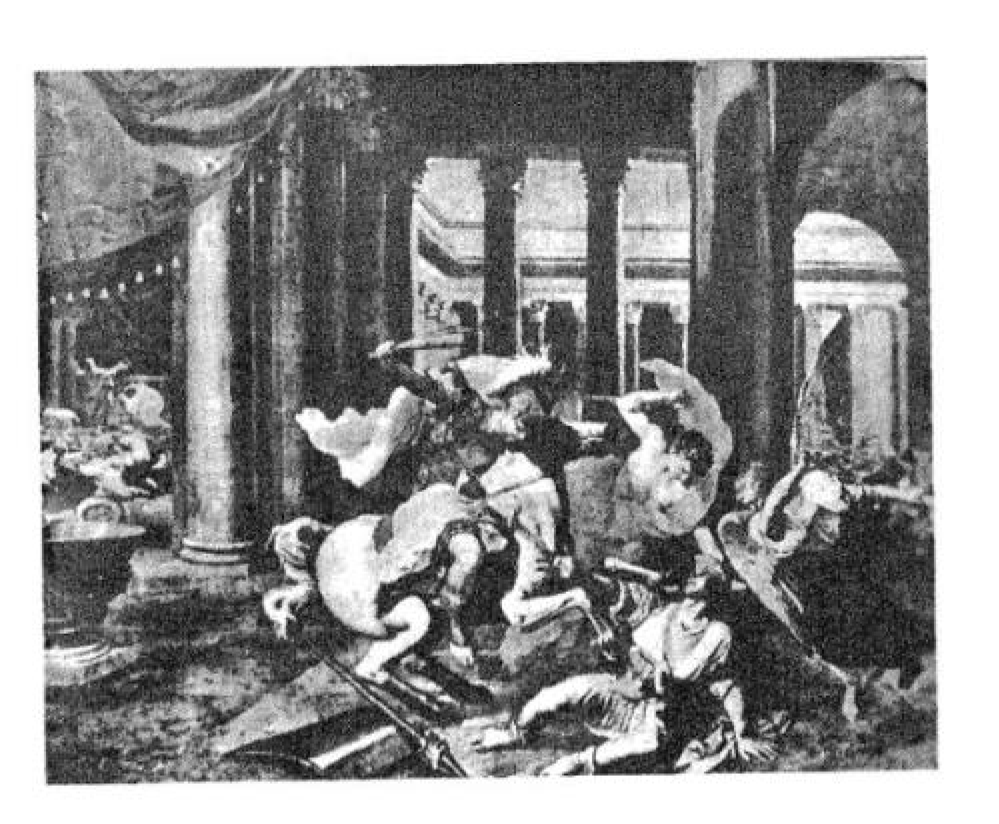


● اليهود دائما يعتمدون على القوى الأجنبية ●

في بداية القرن السادس ق.م: نجح الفرس بقيادة قورش في تحطيم سيطرة بابل، وانتزعهم اليهود من داخل بابل في تخريب عمليات الدفاع. والكاهن «قورش» الفارسي [illegible] فهم دائما في ذيل المنتصرين. والسماح لهم بالعودة [illegible] إلى القدس، وسمح لهم بإعادة بناء الهيكل الذي [illegible] البابليون قد أحرقوه منذ مائة عام، وأعيد بناء المعبد على نفقة الملك. واللوحة المصورة من القرن السابع عشر تصور «قورش» يأمر بإعادة بناء الهيكل. ومنذ ذلك الوقت السحيق واليهود دائما يبحثون عن قوة خارجية يستندون إليها ويحققون مآربهم من خلالها كلما اعتمدوا على الفرس في الماضي يعتمدون الآن على أمريكا وبريطانيا وغيرهما من دول الغرب.

● كهنة اليهود يزورون التوراة ●

وبعودة اليهود إلى القدس وجد الكهنة مجالا [illegible] وسط اليهود، [illegible] عزرا [illegible] التمسوا الكثير من [illegible] البابليين والفرس، [illegible] التوراة وتزويرها حسب مصالح اليهود [illegible] البابلي. والصورة [illegible] من أوائل القرن [illegible] تصور «عزرا» وهو يعمل في إعادة كتابة التوراة أو بالأحرى وهو يعمل في تزويرها!



● من أساطير اليهود وأحلامهم الدموية ●

استمرت سيطرة الفرس ما يزيد على ثلاثة قرون . حتى جاء الاسكندر على رأس جيشه الاغريقي واستولى على المنطقة كلها . وبعد وفاته كانت سوريا وفلسطين من نصيب قائده « سليوكوس » الذى حكم العراق وايران أيضا . وفى ٣٠١ ق.م هزم البطالمة المصريون « سليوكوس » فى معركة « ابسوس » وأصبحت القدس تابعة للبطالمة طيلة قرن كامل .

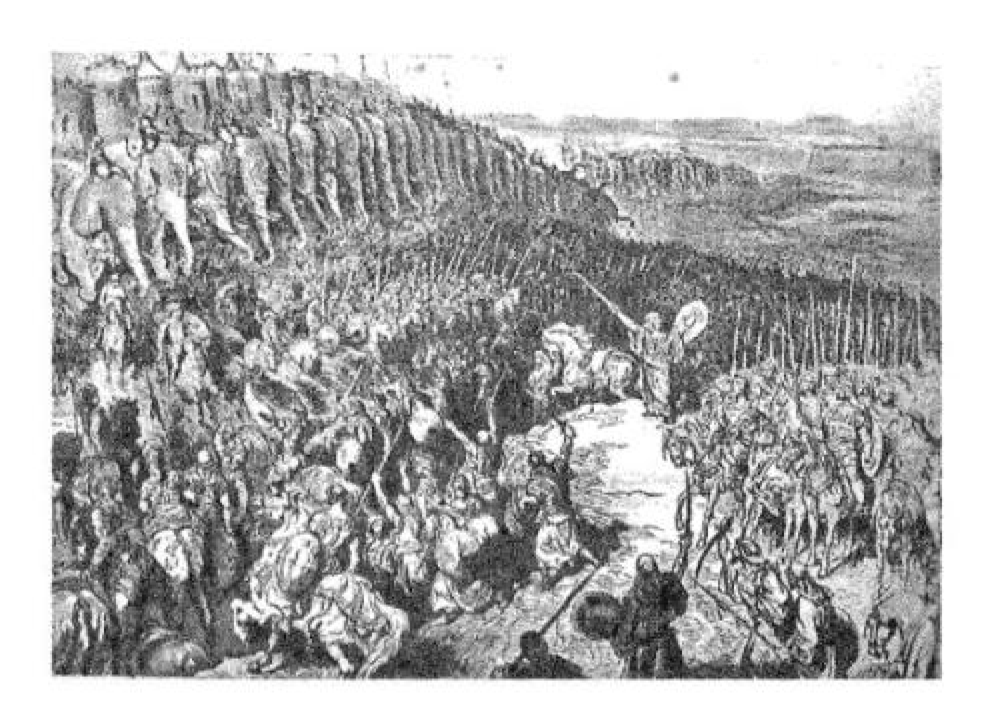
وفى هذه الفترة تزاوج اليهود مع الجنود الاغريق ، وهجر اليهود اللغة العبرية القديمة، وتلاشت الثقافة اليهودية تقريبا ، وهاجر أغلب اليهود الى الاسكندرية ، حيث ترجمت التوراة الى اليونانية وفقد أصلها العبرى . ولكن أبناء « سليوكوس » استعادوا فلسطين بعد ضعف البطالمة ، واضطهدوا اليهود فى القدس لتيجة سيطرتهم على التجارة والثروة المالية . وأمر « سليوكوس » الرابع ، وزيره « هليودوروس » بتحطيم هيكل اليهود. وأنشأ اليهود أسطورة تقول ان ملائكة الرب طردوا « هليودوروس » من المعبد وقتلوه . واللوحة المجهولة النسب والعصر تصور قتل « هليودوروس » فى المعبد طبقا للاسطورة اليهودية .

● اليهود يحولون المعبد الى متجر

وانتونيخوس يهدمه فوق رءوسهم ●

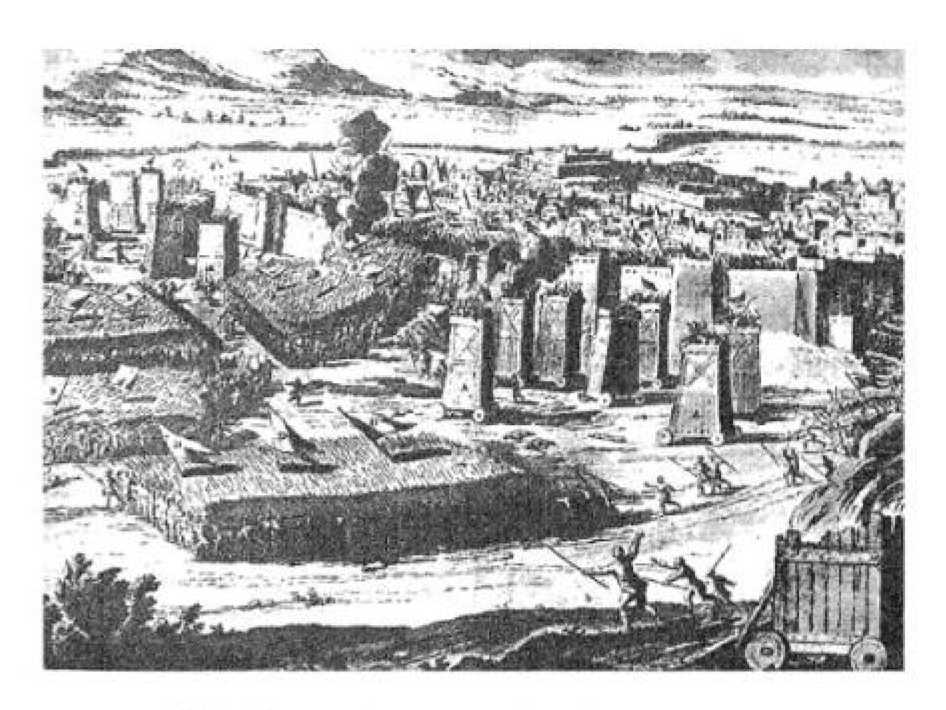
وجاء الملك اليونانى انتونيخوس الاول ، ابن سيليوكوس الرابع . فاغار على القدس وامر بهدم المعبد الذى كان قد تحول فى حقيقته الى مركز للتجارة والاعمال المصرفية فى العالم اليونانى، وهجر اليهود دينهم وتقاليدهم ، وتقول التوراة ، لقد عاقبهم الرب على جشعهم وكفرانهم بيد انتونيخوس!! . واللوحة محفورة من القرن السابع عشر تصور نهب المعبد على يدى انتونيخوس .





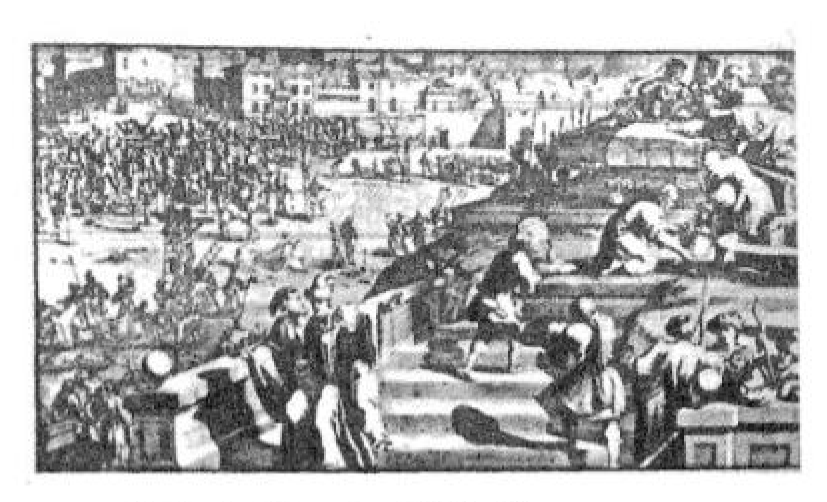
● تهويل ومبالغة حـــول انتصار يهودي صغير ●

وتجمع اليهود تحت قيادة اسرة من الكهنة تدعى « المكابيين » • وبدء مقاومة غير منظمة ، اصطدموا بجيش صغير « لانتيوخوس » الخامس بعد نهب المعبد وهدمه بعدة عشرات من السنين • وهزم جيش انتيوخوس ، وبالغ اليهود في تصوير انتصارهم على جيش صغير لدولة متداعية . واقاموا دولة المكابيين التي هاد انتيوخوس السابع ليحطمها بعد عدة اعوام • واللوحة محفورة من القرن السابع عشر تصور المعركة ، وهي لرسام يهودي حاول تضخيم جيش اليونانيين الذين يستخدمون النبلة ، ومن ناحية اخرى حاول تقليل عدد فرسان اليهود الى اليمين ، ليبالغ في اعلاء شأن الانتصار اليهودي



● النصر اليهودى السريع تلحقه هزيمة مباشرة ●

بعد هزيمة قوات انتيوخوس الخامس ، استول اليهود عل القدس ولكن انتيوخوس السابع ، حاصرها بجيش كبير واستولى عليها مرة ثانية فى عام ١٣٠ ق.م. واللوحة محفورة من القرن السابع عشر تصور الحصار .



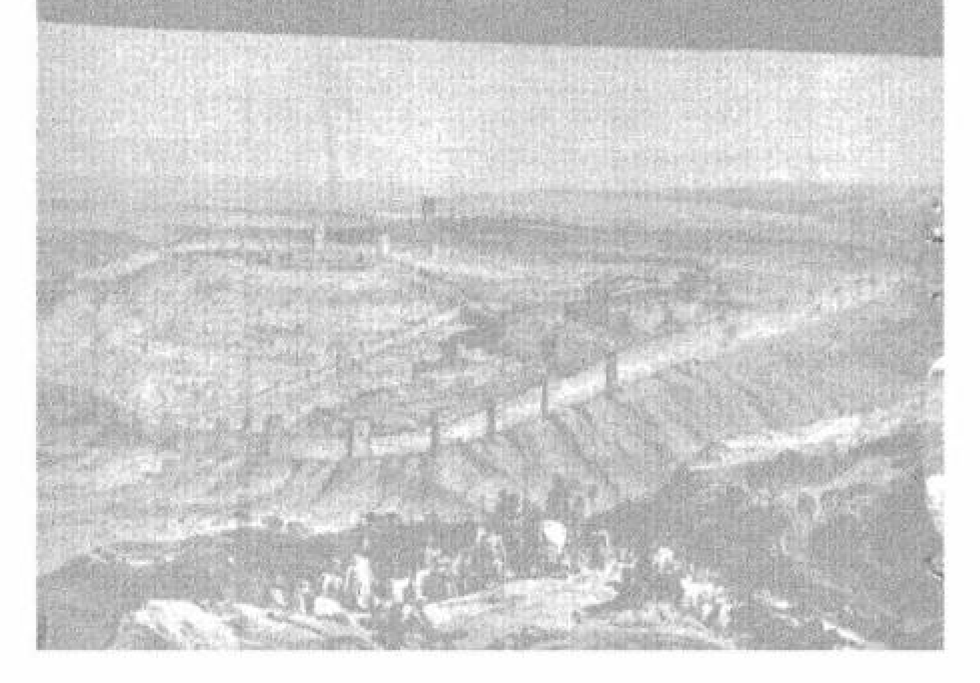
● آخر ملوك اليهود يصلب بني قومه ●

وكان انتيوخوس السابع حكيما ، فلم يقتل اليهود ولم يطردهم من القدس ، بل ترك ملوك « المكابيين » يحكمون اليهود نيابة عنه ، وكان آخرهم « الكساندر جانوس مكابيوس » ، الاغريقي الثقافة والميول ، وكان متعطشا للدماء ولا يعرف اللغة العبرية رغم انه يهودي ومن سلالة الكهنة ، فاستخدم جيشا من المرتزقة ليذل به بني قومه · وهذه اللوحة من القرن السابع عشر وتصور « جانيوس مكابيوس » وهو يشاهد تنفيذ حكم الاعدام صلبا في ثمانمائة من رجال اليهود تمردوا عليه · وكان المتمردون اليهود قد لجأوا الى اليونانيين الد اعداء بني اسرائيل ، ليستعينوا بهم على ملكهم الطاغية . وبموت جانيوس مكابيوس ، تصارع ولداه على السلطة ، ولكن الفيالق الرومانية بقيادة بومبي الاكبر حسمت الصراع بعد استيلائها على سوريا ، ودخل بومبي الى القدس !·

المسيح في القدس

روما تسيطر على القدس

بسقوط القدس تحت السيطرة الرومانية أصبحت مدينة رومانية تماما - لقد هاجر معظم اليهود من فلسطين الى مصر وتركيا واليونان وايطاليا واسبانيا . اما المعبد فلم يعد معبدا يهوديا ، فالقرابين كانت تقدم فيه ، والصلوات تقام لآلهة روما مثلما تقام لرب اليهود . وهذه اللوحة تصور القدس في عصر « هيرودوس » ، ملك اليهود الذي كان يحكم في ظل السيطرة الرومانية والذي ظهر المسيح في عهده - في المقدمة جبل الزيتون يطل على اسوار المدينة الجنوبية التي يتقدمها المعبد شأن المدن الرومانية . ويتضح ايضا طراز المعبد اليوناني بسقفه المائل وصفوف الاعمدة الامامية وبواباته المتداخلة - والى يمين المعبد حصن انطونيا الذي تقيم فيه الحامية الرومانية ، وفي الخلف قصر « هيرودوس » والابراج المطلة على السور والى اليسار وادي جهينة ، وجبل الزيتون في المقدمة .



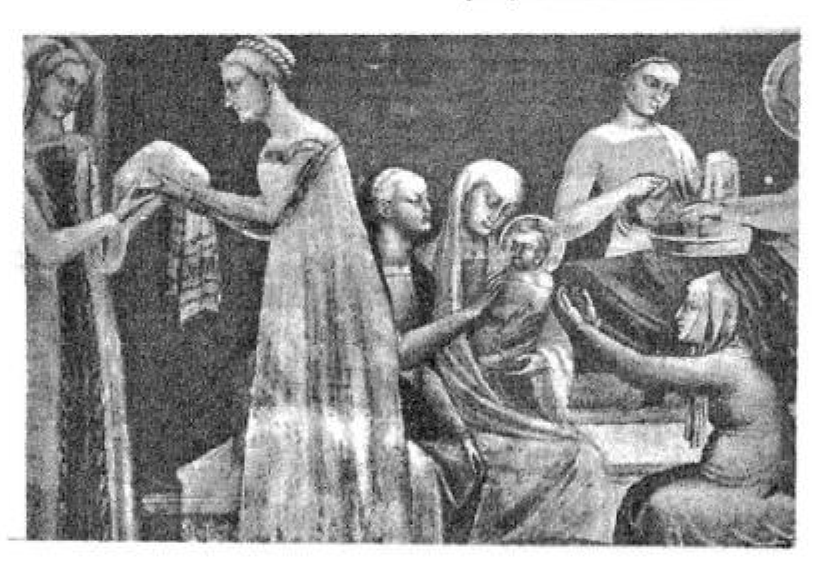


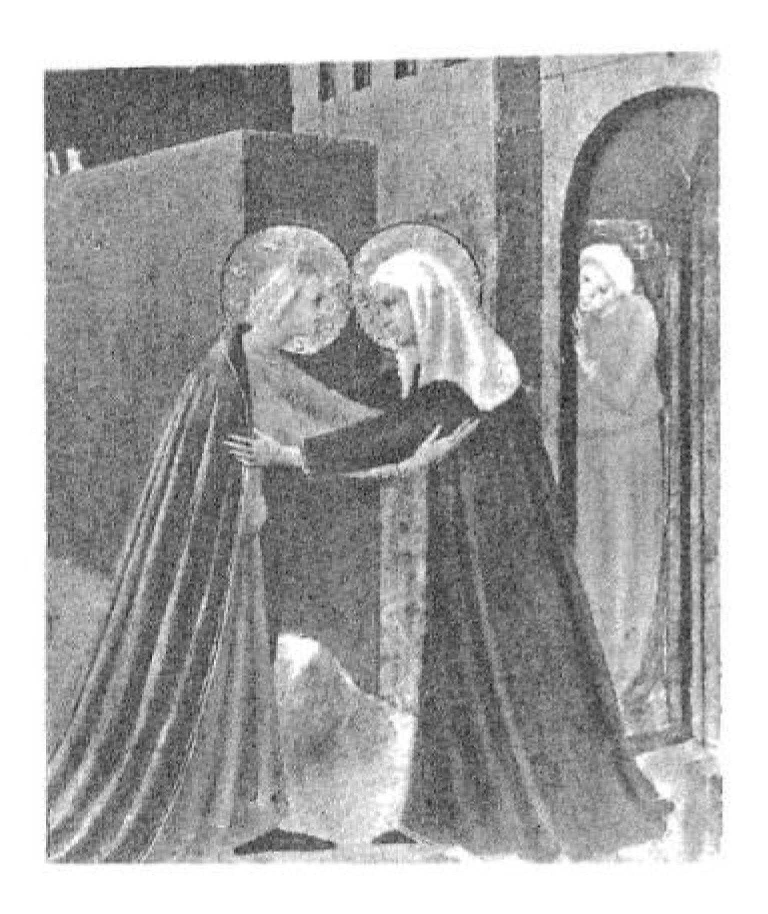
● الملاك يبشر بمولد العذراء ●

كان والدا العذراء عقيمين . ولجأ الأب الى احد المعابد وبقيت الأم وحدها . وفي ليلة جاءها ملاك الرب وبشرها بأنها سترزق بفتاة اسمها مريم . وهرعت المرأة الى زوجها لبشره بالنبأ السعيد . والصورة الأولى رسمها « جيوتو » الايطالي في القرن الثالث عشر وتمثل الملاك يبشر ام العذراء . والثانية تمثل ام العذراء وهي تبشر زوجها بانتظار المولودة .. وقد رسمها « جادي » الايطالي ايضا في القرن الرابع عشر ..

● مولد العذراء ●

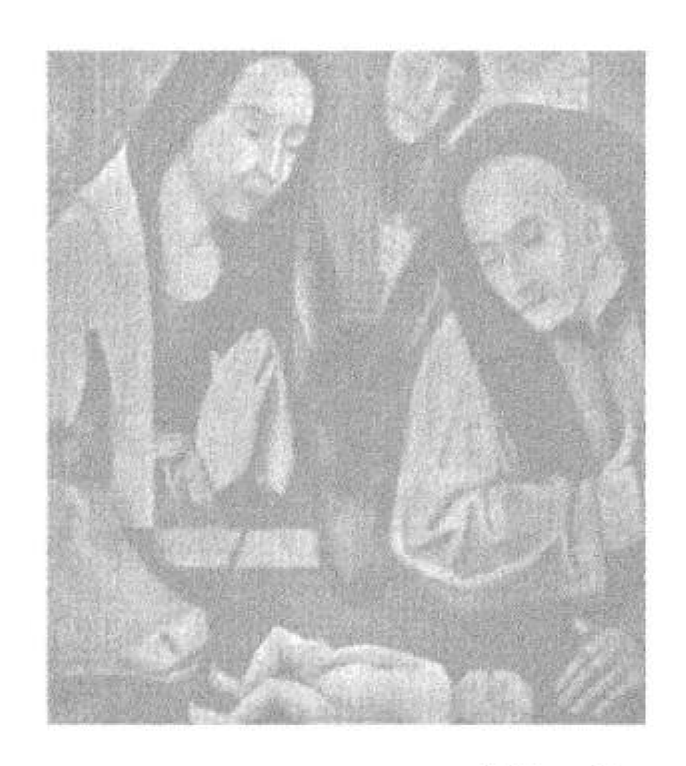
في كنيسة « سانت كروشه » في فلورنسا رسم المصور الايطالي « جيوفاني داميلانو » هذه اللوحة التي تصور مولد العذراء بعد ان أصبح عيدا عند المسيحيين يحتفلون به في القدس يوم ٨ سبتمبر من كل عام .





● أم المسيح وأم يوحنا المعمدان ●

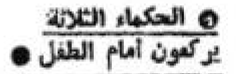
رغم ان يوحنا المعمدان يكبر المسيح بحوالى ثلاثين عاما، الا ان المصور «جون البابتيستي» تخيل زيارة تقوم بها مريم العذراء لابنة خالتها «اليصابات» أم يوحنا ، وكل منهما تنتظر وليدها : الاولى تنتظر المسيح والثانية تنتظر يوحنا المعمدان . والصورة في دير رهبان « انجليكو » في ايطاليا . والمفروض ان السيدتين تقيمان في بيت لحم ولكن المصور جعلهما تلتقيان في القدس .



• تكريس الطفل •

واحدة من أشهر اللوحات التي رسمها الفنان الفلمنكي « هيرونيموس بوش » في القرن الخامس عشر في كولونيا للمسيح الطفل بعد ميلاده • العذراء تباركه والراعي وزوجته يتأملانه في إيمان ، وهو راقد في مزود البقرة الذي كان أول فراش له بالقرب من القدس في بيت لحم •

● الحكماء الثلاثة



يركعون أمام الطفل ●

عند ميلاد المسيح كان ثلاثة من حكماء الفرس يبحثون عن الايمان الصحيح . وارشدهم نجم بازغ في السماء الى مكان ميلاد المسيح في بيت لحم بالقرب من القدس فوصلوا بعد الميلاد بقليل . وركع الحكماء امام الطفل النبي، وقدموا هداياهم واعلنوا ايمانهم .

● العذراء تقدم طفلها في المعبد ●

« فأتت به قومها تحمله قالوا يامريم لقد جئت شيئا فريا . يا اخت هارون ما كان ابوك امرا سوء وما كانت امك بغيا » . صدق الله العظيم . وتقول الاناجيل نفس المعنى ايضا . وتخيل رسامو مدرسة ليزبورن هذا الموقف ليسجلوه في هذه اللوحة من القرن السادس عشر، والمفروض ان هذا الموقف حدث في بيت لحم ، ولكن الرسام جعل المعبد هو معبد القدس .



• المسيح يطرد الصيارفة من المعبد •

« لقد جعل الرب بيته للعبادة وانتم جعلتموه مغارة لصوص » « لوقا – ٢٣ » هكذا صاح المسيح فى تجار اليهود والصيارفة وهو يطردهم من المعبد بعد دخوله القدس تحقيقا لنبوءة زكريا . واللوحه من انتاج مدرسة « كونتين ماسيز » فى القرن السابع عشر فى ايطاليا .





● معجزات المسيح ●

في طريق المسيح الى القدس، التقى بعدد من المرضى كان منهم الابرص والاعمى، وراح المسيح يبدي معجزاته فشفاهم الله. ووجد المسيح شقيقتين تبكيان أخاهما بعد دفنه . وتوجه المسيح الى قبر « اليعازر » فصاح به « يا اليعازر قم » فقام الميت مسربلاً في كفنه . والصورة الاولى مأخوذة عن احد الاناجيل التي نسخ في القسطنطينية في القرن العاشر ، اما الصورة الثانية فمأخوذة عن زخرفة بالفسيفساء على جدران كنيسة رافنا تصور الاولى شفاء الاعمى على يد المسيح ، وتصور الثانية اليعازر يخرج من قبره حيا بأمر المسيح .





● ستنكرني ثلاثا قبل ان يصيح الديك ●

في أثناء تناول المسيح والحواريين عشاءهم الاخير في القدس قال المسيح لبطرس : ستنكرني ثلاثا قبل ان يصيح الديك هذه الليلة . والصورة ماخوذة عن زخرفة بالوزايك في كنيسة رافنا ، تصور المسيح ينذر بطرس بانه سينكره .

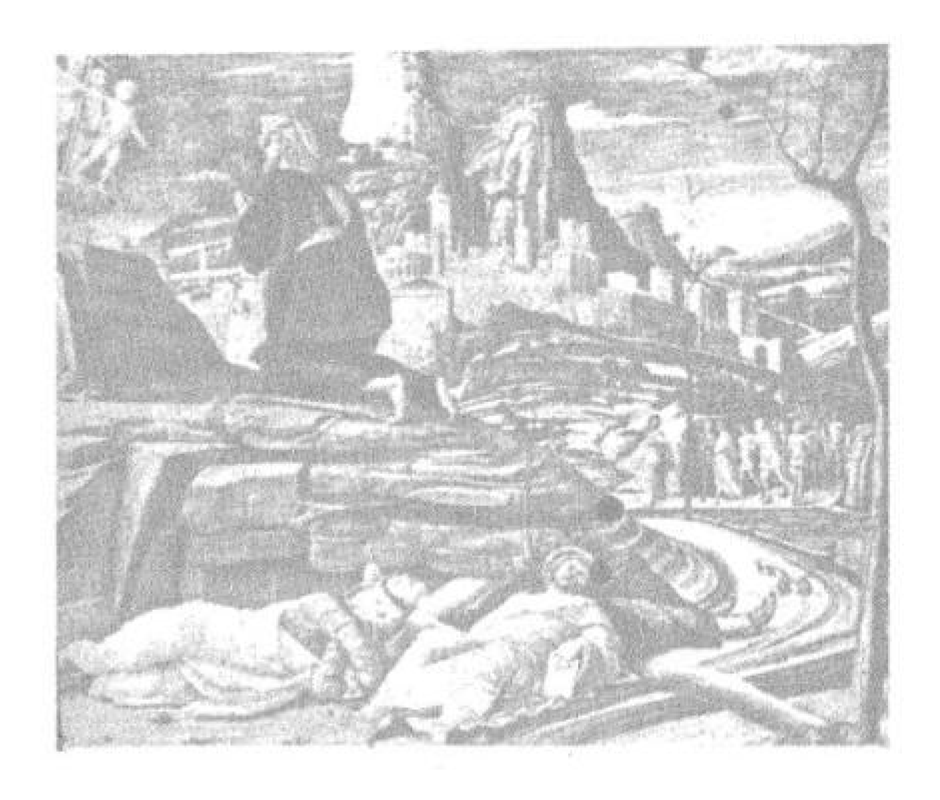
● يهوذا يقبض ثمن لخيانته ●

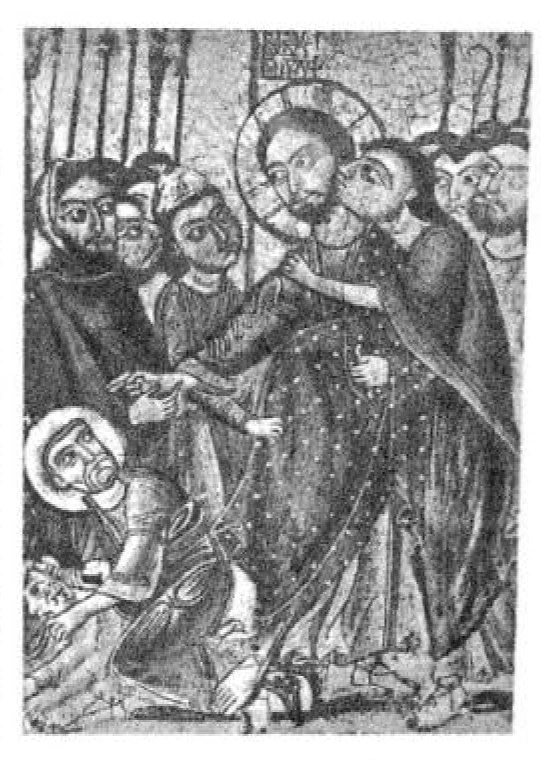
كان يهوذا احد حواريي المسيح . ولكنه خانه وسلمه لاعدائه من كهنة اليهود وقبض ثمن خيانته ثلاثين شاقلا من الفضة « الشاقل هو عملة اليهود في القدس القديمة » . وهذا هو ثمن العبد عندهم . والصورة ماخوذة من نقش بارز على الحجر في كاتدرائية لامبورج في المانيا .



● الاحزان فى حديقة الياسمين ●

بعد العشاء الاخير ، سهر المسيح وثلاثة من الحواريين فى احدى الحدائق بالقدس . ونام الحواريون الثلاثة بينما ظل المسيح قائما يصلى ، بينما تسلل جنـود اليهود والرومان ليقبضوا عليه فى القدس . والصورة لوحة رسمها الفنان الايطالى مانتيجنا فى القرن الخامس عشر ومحفوظة الان فى المتحف القومى بلندن .





● قبلة يهوذا ●

بعد أن خان يهوذا سيده المسيح ، راح يقبله قبلة النفاق والغدر .. واصبحت قبلته مثلا على سلوكه .. بينما هاجم بطرس جنديا يهوديا يدعى « مالخوس » ، وأمر المسيح بطرس بأن يعفو عن الجندي اليهودي ويخلي سبيله . والصورة من القرن الثاني عشر في فلورنسا .



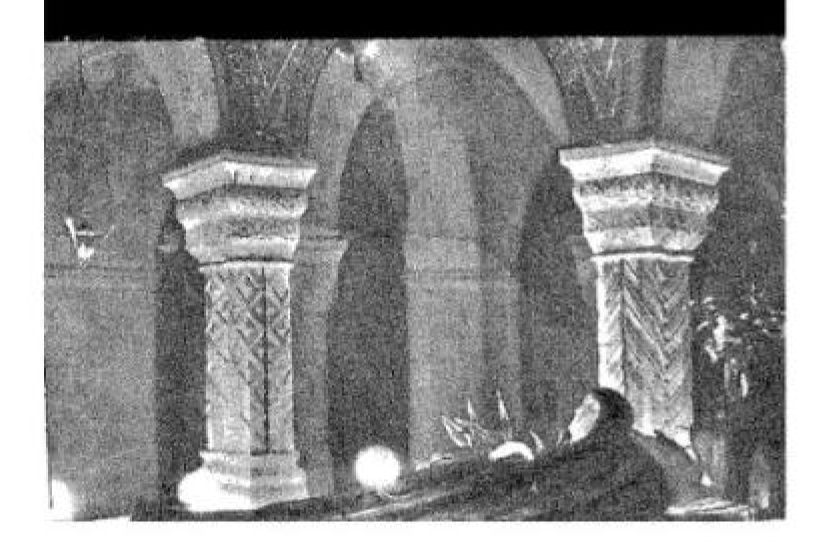
● انتحار يهوذا ●

لم يستطع يهوذا ان يتحمل فداحة جرمه وخيانته .. وذهب الى شجرة فوق جبل الزيتون المطل على القدس، وشنق نفسه هناك. والصورة رسمها نيقولا دي كيون الرسام الايطالي في القرن الرابع عشر ، وهي مأخوذة من رسم حائطي كبير في كنيسة بادوا في فلورنسا .

القدس الرومانية المسيحية

● قبر العذراء في كنيستها بالقدس ●

شيدت هذه الكنيسة في القرن الخامس الميلادي لكي تضم رفات مريم العذراء .. ومنذ بنائها أصبحت نقطة جذب لألوف الحجاج من كل أنحاء العالم المسيحي لكي يركعوا ويضعوا صلواتهم أمام قبر العذراء



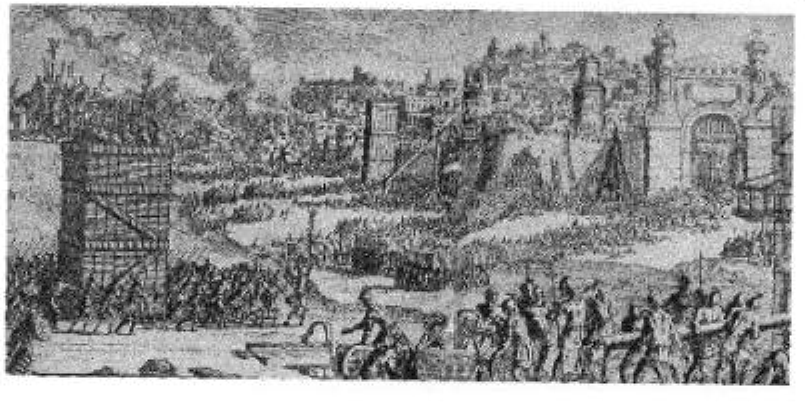


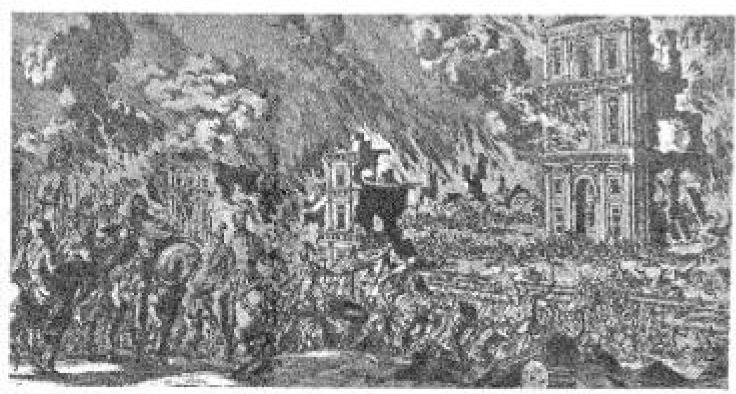
● حاج انجليزي في القدس ●

في العصور الوسطى وحتى عصر النهضة كان الحجاج الاوربيون الوحيدون الى القدس سيرا على الاقدام وكانوا ينظرون الى القدس نظرة تقديس وتكريم، ثم جاء الفاطميون ثم السلاجقة والصليبيون الذين اشعلوا الحروب الصليبية وحاولوا استغلال المشاعر الدينية عند الاوربيين للسيطرة على [illegible] السياسية والاقتصادية. وهذه اللوحة [illegible] من القرن [illegible] في انجلترا تصور أحد الحجاج الانجليز متوجها الى القدس بعد الحروب الصليبية [illegible] الدينية التي [illegible] في ظل الحكم الاسلامي للقدس.

● الرومان يعودون الى القدس ●

في أول أبريل سنة ٧٠ ميلادية بدأت القدس عهد الاحتلال الروماني. كان اليهود قد [illegible] قبل قرن كامل، وأسرع الكثير منهم من [illegible] والعرب [illegible] الاحتلال. [illegible] ١٠ ابريل [illegible] تيتوس [illegible] فلسطين، وقاد [illegible] على مائة ألف مقاتل وحاصر القدس ثلاثة أشهر، وأخيرا استطاع أن يفتحها [illegible] بعد [illegible] وعمّن [illegible]. والصورة [illegible] من القرن السابع عشر [illegible] الاقتحام [illegible].





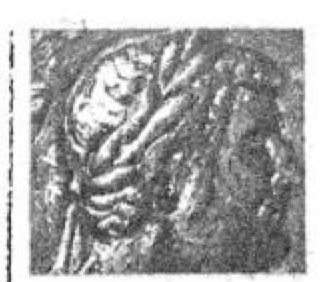
● بقايا غنائم المعبد في روما ●

رغم الحريق الذي أشعله اليهود في معبدهم كله وفي جزء آخر من المدينة ، أخذ الرومان بعض ذخائر المعبد ونقلوها وأخذوها معهم الى روما . والصورة لجزء من حفر على الحجر على قوس النصر الذي أقيم احتفالا لتيتوس بالنصر في روما بعد عودته من حملته في سورية وفلسطين .



● اليهود يحرقون المعبد ●

واقتحم تيتوس بقية المدينة في ١٧ أيلول سنة ٧٠ م وقتل الكثير من الكهنة اليهود ما بقي من معبدهم الذي لم تحتله أيدي الرومان . والصورة لحفر من القرن السابع عشر يصور الحريق ..





● هادريان ●

مسح الرومان القدس من على وجه الارض بعد ان فتحها تيتوس . وجاء الامبراطور هادريان (١١٧ ـ ١٣٨) وأمر ببناء مدينة جديدة هي « ايليا كابيتوليتا » على انقاض القدس .

● هيلينا ام قسطنطين ●

صورة لرأس الامبراطورة هيلينا اوجستا ، ام الامبراطور قسطنطين الاول . اول امبراطور روماني بيزنطي يعترف بالمسيحية ويحولها الى دين رسمي للدولة ، وقد اعاد هذا الامبراطور بناء القدس ، مدينة المسيح ، وحرم على اليهود دخولها .



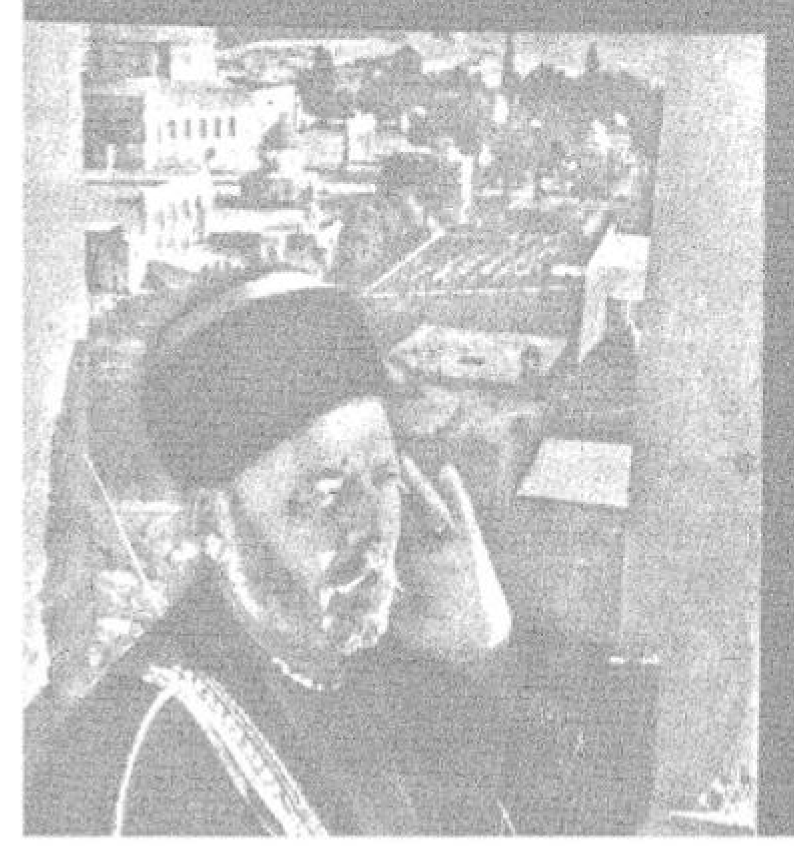
● هرقل يعيد الصليب الى القدس ●

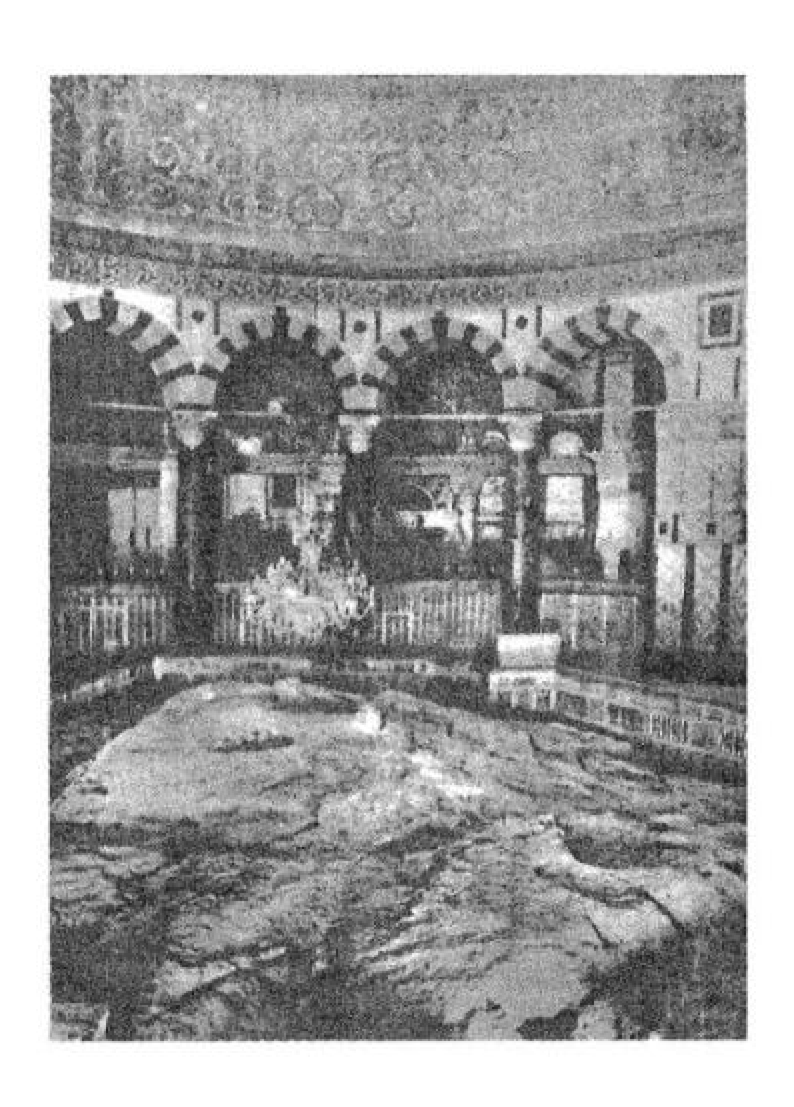
في عام ٦٢٩ ميلادية ، شبت الحرب بين الفرس والروم ، وانتصر امبراطور الروم « هرقل » واستعاد الصليب المقدس الذي كان الفرس قد سلبوه من القدس ايام حكم « كسرى انو شروان » الذي غزا الشام ومصر . وفي تواضع حمل الامبراطور الصليب وسار حافي القدمين ودخل بالصليب الى القدس من البوابة الذهبية . وفي الصورة لوحة تاريخية محفوظة في متحف اللوفر بباريس .

القدس والإسلام

● مؤذن يدعو الناس الى الصلاة في جامع عمر ●

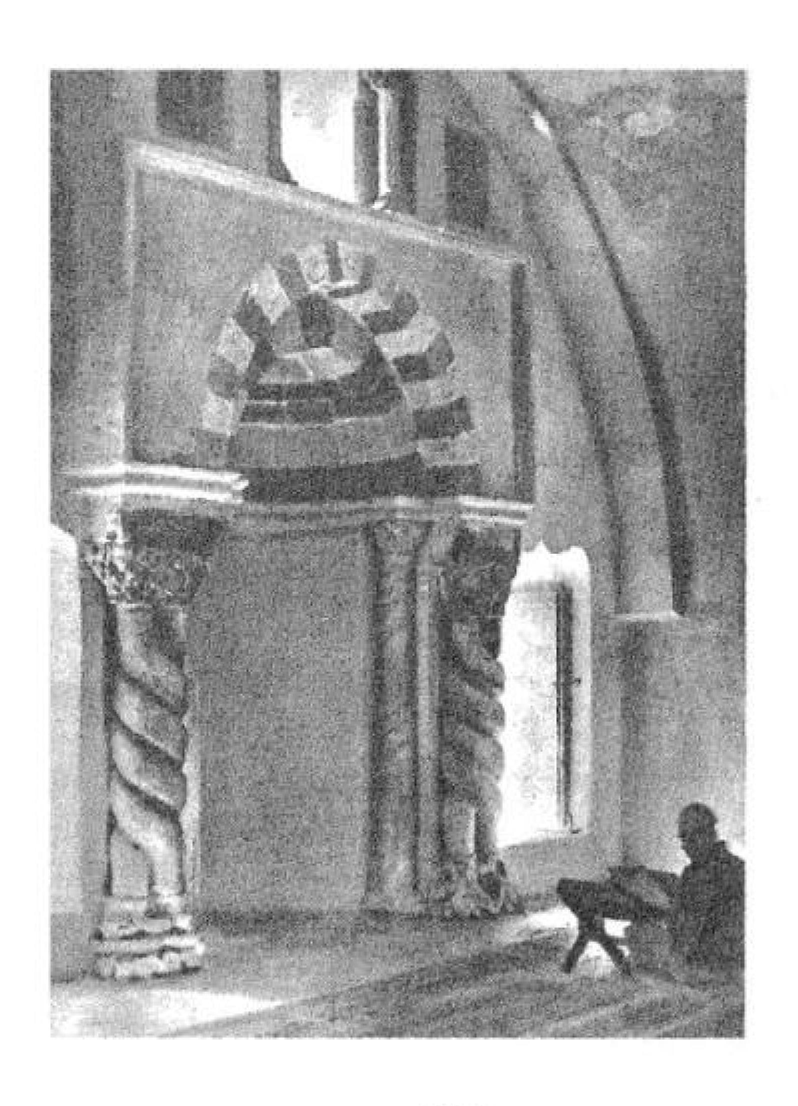
واخيرا جاء العرب محررين للقدس لتسكن بعدها حقوق اليبوسيين الفلسطينيين ، بعد احتلال اليهود ثم البوبليين ثم الاغريق ثم الرومان ثم الروم البيزنطيين ثم الفرس ثم البيزنطيين ثانية . وارتفع فوق المدينة المقدسة صوت الاذان داعيا الناس الى الصلاة ، في مسجد عمر ، أول مساجد المدينة المقدسة التي أسرى اليها برسول الله محمد صلى الله عليه وسلم ومنها صعد الى السماء .





● الصخرة المقدسة وآثار اقــــدام البراق ●

الصخرة المقدسة تحت قبة الصخرة في القدس . وعلى الصخرة تبدو آثار اقدام البراق الذى حمـــل الرسول من مكة المكرمة الى القدس حيث صلى الرســــول بالانبياء جميعا ، ثم عرج به الى السماء كما هو معروف في قصـــة الاسراء والمعراج .



● محراب مسجد عمر بن الخطاب ●

محراب المسجد الذى اقامه امير المؤمنين عمر بن الخطاب فى القدس بعد ان فتحها عمرو بن العاص ، وقد اضيف هذا المحراب الى المسجد فى القرن الثالث عشر فى حكم الايوبيين .



● شرلمان يتسلم هدية بطريرك القدس ●

بطريرك القدس يقدم هديته الى شرلمان ، امبراطور الامبراطورية الرومانية المقدسة في القرن التاسع . وكان شرلمان على علاقة ودية وثيقة بأمير المؤمنين في بغداد هارون الرشيد العباسي .

العرب ينتصرون على الصليبيين

● الصليبيون أمام القدس للمرة الاولى ●

جيش جودفري ، اول جيش صليبي يصل الى القدس بعد دعوة البابا اربان الثاني الى احتلال الاراضي المقدسة وطرد العرب منها . وفي السابع من يونية سنة ١٠٩٩ سقطت القدس في أيدي الصليبيين الذين دخلوها مهللين ينشدون الاغاني الدينية ، ولكنهم مالبثوا ان اقاموا المذابح لاهلها . مسلمين ويهود ومسيحيين . والصورة لرسم بالفحم رسمه الفنان الفرنسي « جوستاف دوري » في القرن التاسع عشر .





● اول ملك صليبي على القدس ●

جودفري دى بوبون ، أول ملك صليبي لمملكة بيت المقدس اللاتينية الصليبية والصورة من لوحه فى المكتبة القومية في فيينا . اما المثال فمحفوظ فى متحف نورمبرج بالمانيا . ومن المعروف تاريخيا ان الصليبيين جاءوا الى القدس من اجل السيطرة الاقتصاديه والسياسة لا من اجل المحافظه على المقدسات . وقد ذاق اليهود فى ظل الصليبيين الوانا من العذاب ومات منهم كثيرون فى المذابح الصليبية العديدة

● اشـهر ملك صليبي فى القدس ●

تتويج « بولدوين دى بولونى » ، اشهر ملك صليبي فى القدس ، وقد حاول هذا الملك ان يفتح مصر مرتين ، وفى المرتين انتصر عليه صلاح الدين ثم طارده الى فلسطين وهزمه فمات مقهورا . وقد تم تتويجه فى ٢٥ ديسمبر سنة ١١٠٠ ، والصورة ترجع الى القرن الرابع عشر



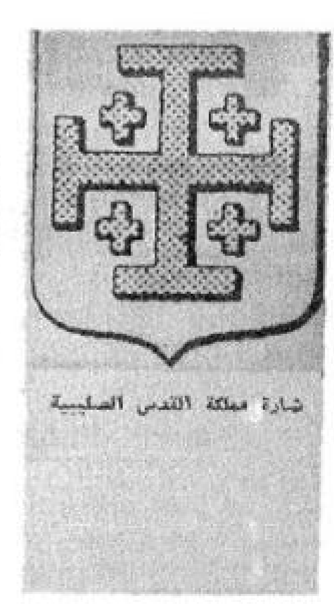
● فرسان المعبد ●

كان فرسان المعبد طائفة من اهم الطوائف العسكرية الصليبية التى شاركت فى الحروب الصليبية كلها . كانوا من الرهبان واطلقوا على انفسهم اسم معبد القدس القديم ، وتحولوا الى مقاتلين عرفوا بتعصبهم وقسوتهم المتناهية .

والصورة ترسم على جدران كنيسة كريساك من القرن الثانى عشر







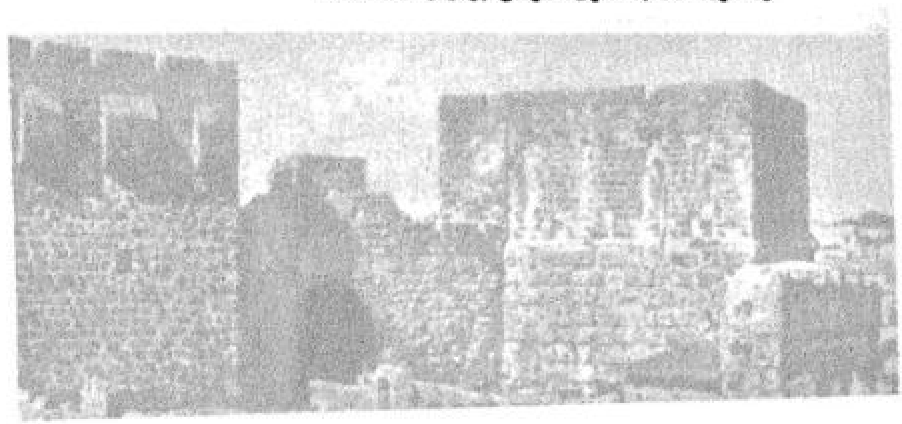
شارة مملكة القدس الصليبية

● ريتشارد قلب الأسد ●

وجه لدرع معدني تذكاري يمثل ريتشارد قلب الأسد الذي انسحب من فلسطين بعد هزائمه وفشله في احتلال القدس في سبتمبر سنة ١١٩٢

● بقايا حصون الصليبيين في القدس ●

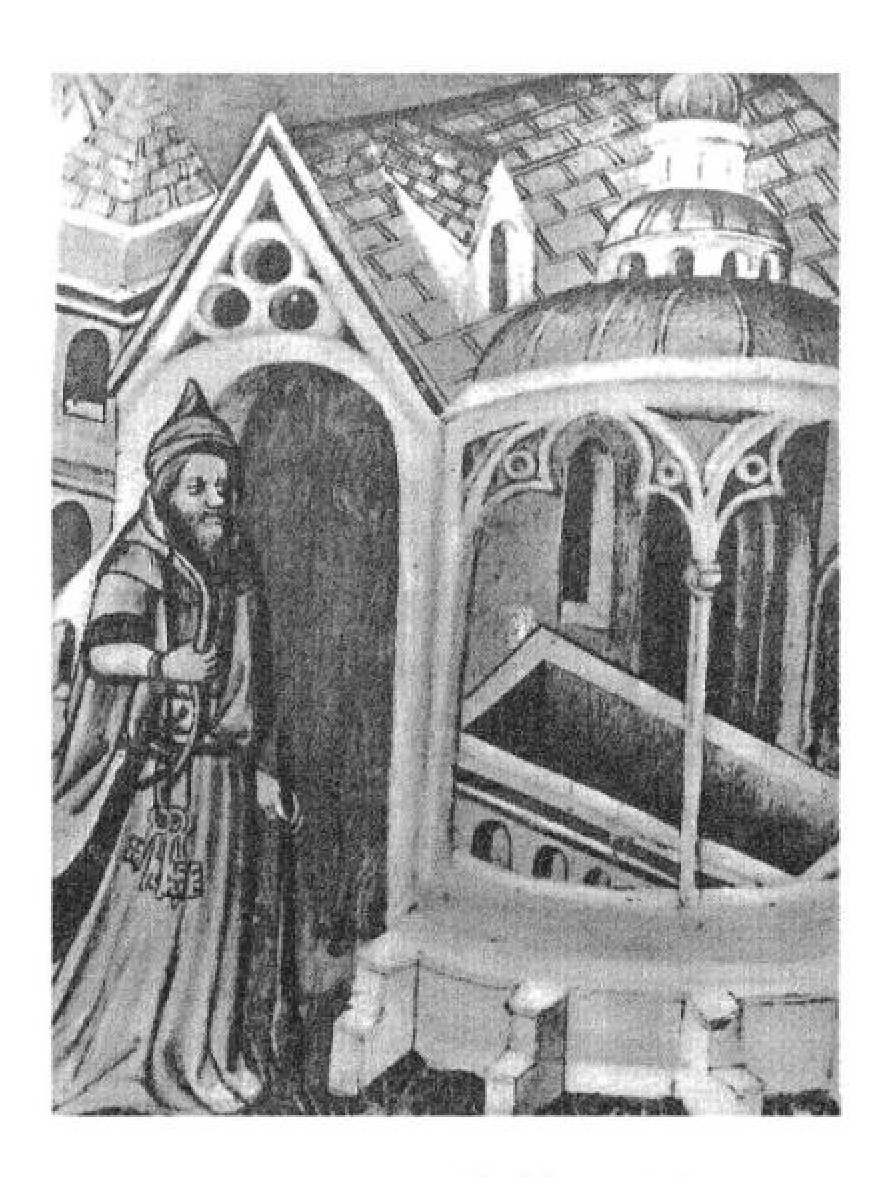
برج داود ، في القدس ، وهو وان كان يحمل اسم داود الا انه في الحقيقة لايمت الى داود بصلة . فهو جزء من بقايا الحصون الصليبية في القدس ، وقد شيدت هذه الحصون في القرن الحادي عشر على مقربة من موقع حصن « هيرودوس » ، والصورة التقطها الأثرى الفرنسي بونفيس سنة ١٨٧٧





● صلاح الدين يـرد الصليبيين عن القدس ●

حرر صلاح الدين القدس من أيدى الصليبيين بعد معركة حطين سنة ١١٨٧ ، وحاصر ريتشارد قلب الأسد المدينة المقدسة ولكن جيش صلاح الدين رده عنها ، والصورة تمثل انسحاب الصليبيين بعد هجومهم الثانى الكبير على أسوار المدينة ، والصورة لجوستاف دورى الفرنسى فى القرن التاسع عشر



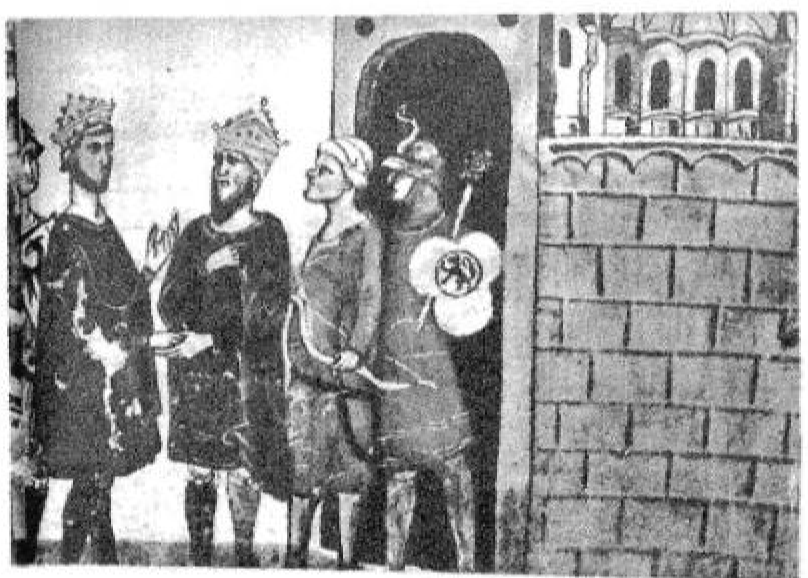
● العرب يحرسون قبر المسيح ●

جندي عربي امام قبر المسيح يحرسه
« جزء من رسم من القرن الخامس عشر »



● المنتصر ●

صلاح الدين المنتصر في معركة حطين سنة ١١٨٧
عن صورة رسمها المصور الفرنسي جوستاف دوري

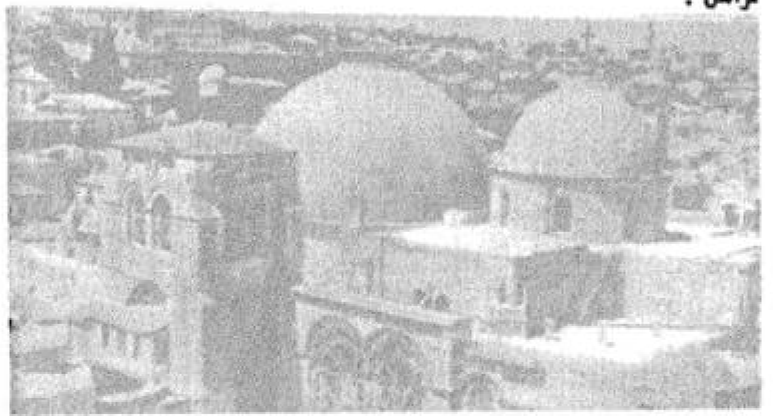


● فريدريك الثانى يصالح السلطان ●

ملك المانيا فريدريك الثاني الذى هزم اثناء محاولته لاحتلال مصر في القرن الثالث عشر ، يقدم عروض الصلح للسلطان الملك الكامل الايوبى بعد هزيمته ، من رسم من القرن الرابع عشر فى مكتبة الفاتيكان .

● كنيســة القيامة فى القدس ●

القبة الكبرى شيدها المسيحيون في ظل الحكم العربي والاسلامى اما القبة الصغرى فقد اقيمت اثناء الحروب الصليبية . وفى الخلف يظهر برج كنيسة نوتردام دى فرانس .

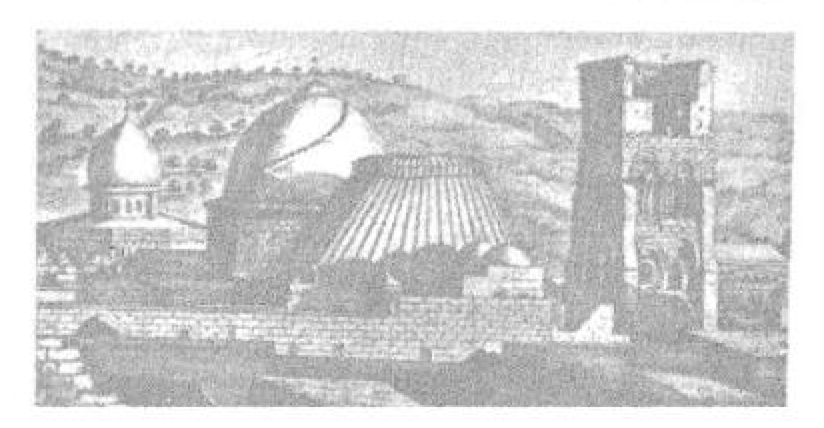




• حجاج •

الحجاج المسيحون يزورون كنيسة القيامة فى حراسة الجنود العرب .
« جزء من رسم من القرن الخامس عشر »

تصميم وضعه اليونانيون سنة ١٨٠٩ لكنيسة القيامة فى القدس ولكنه لم ينفذ ، وقد رسم المصمم الى جانب الكنيسة قبة الصخرة الاسلامية . والصورة محفوظة فى المكتبة القومية بباريس .



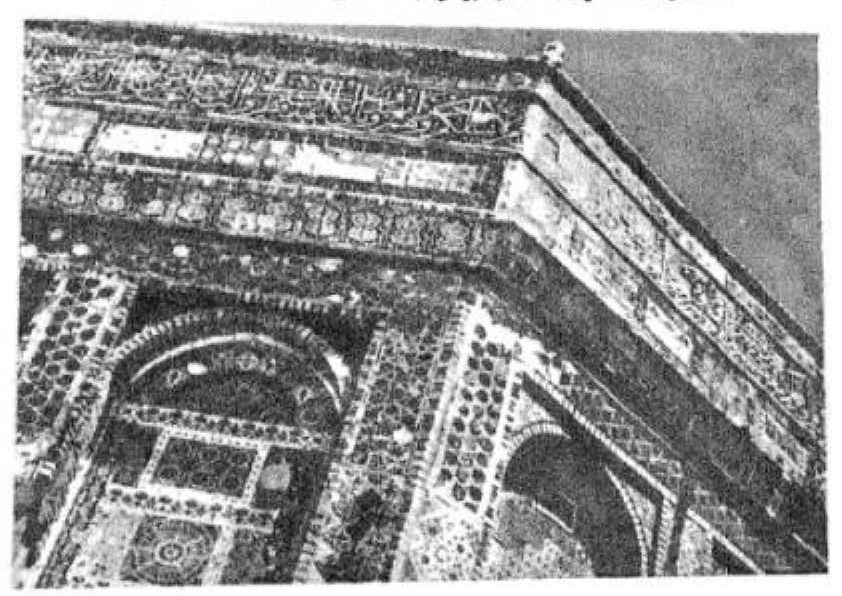


● سليمان الثانى ●

سليمان الثانى ، او سليمان الكبير كما يسميه الاوروبيون ، وهو اول من بدا ماساة القدس الحديثة : فقد سمح لليهود بالاقامة فى المدينة بعد ان طردهم الصليبيون منها ، وبدا سياسة الامتيازات الاجنبية ، رغم قوة الدولة العثمانية فى عهده ومنح هذه الامتيازات للدول الاوروبية ..

« من لوحة فى متحف توب كابى فى الاستانة »

تفصيل للزخرفة بالموزاييك حول جدران قبة الصخرة بالقدس . وقد امر السلطان سليمان الثانى بزخرفتها فى القرن السادس عشر







● شاتوبريان ولامارتين في القدس ●

زار الشاعر الفرنسي العظيم شاتوبريان مدينة القدس في سنة ١٨٠٦ من أجل الحصول على انطباعاته التي سجلها في ملحمته المسيحية « الشهداء » ، أما الفونس دي لامارتين فقد زار القدس بعد شاتوبريان بعشرين عاما ، ولكنه اقام فيها لمدة قصيرة ، كتب بعدها قصيدته «جوسلين» ، وقد زار شاتوبريان ولامرتين القدس في ظل الحكم الإسلامي للمدينة



كنيسة مريم المجدلية الروسية التى شيدت فى القدس واتفق على تشييدها القيصر الروسى الاسكندر الثانى . وقد تمت اقامة هذه الكنيسة فى ظل الحكم الاسلامى للقدس

●

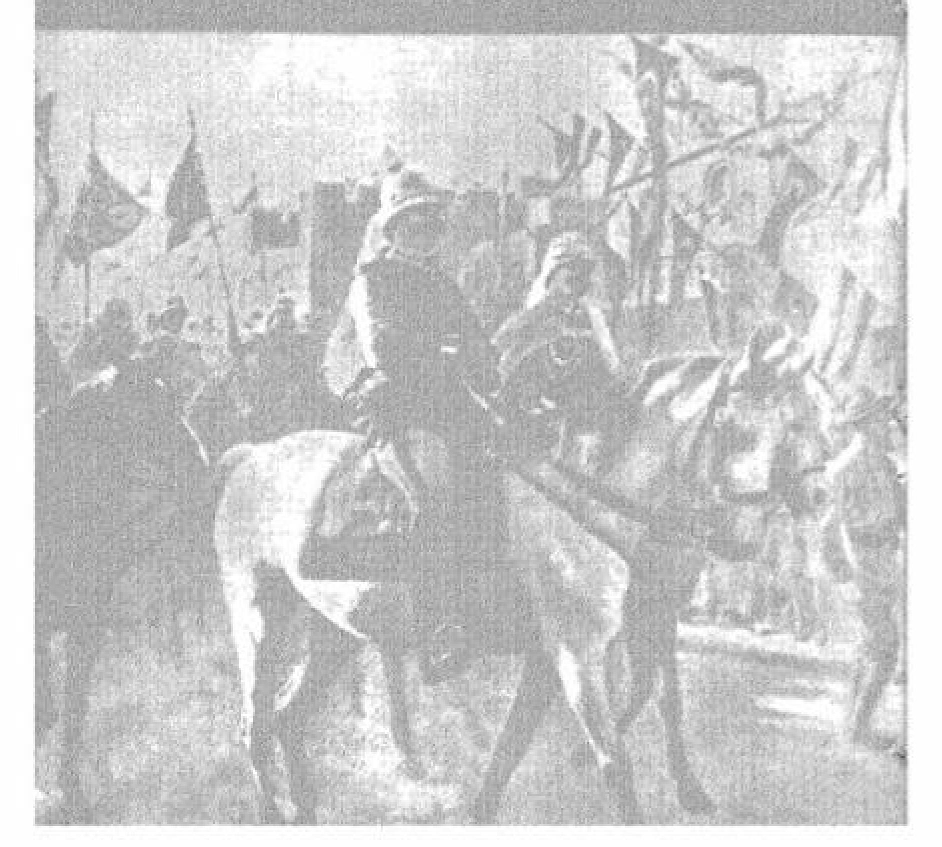
كنيسة نوتردام دى فرانس الفرنسية فى القدس . وقد تم تشييد هذه الكنيسة ايضا فى ظل الحكم الاسلامى

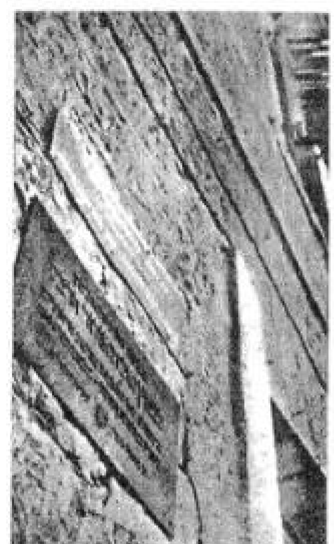


المؤامـــــرة

● ولهلم الثاني يزور القدس ●

الامبراطور ولهلم الثاني قيصر بروسيا الالمانية اثناء زيارته للقدس سنة ١٨٩٨ ، وقد زار القدس ايضا والده الامير فريدريك ولهلم قبله بسنوات . وفي سنة ١٨٦٤ قام امبراطور النمسا « فرانز جوزيف » بزيارة القدس ايضا قبل توجهه الى مصر لحضور افتتاح قناة السويس .. لقد بدأت المساومات بين اليهود ودول الغرب حول السيطرة على القدس خلال القرن الماضي







● هرتزل مؤسس الحركة الصهيونية ●

البيت الذى اقام فيه هيرتزل فى القدس اثناء نزوله بها . وهرتزل هو الصهيونى الاول والتآمر الاكبر ضد العرب وضد فلسطين فى التاريخ المعاصر للمأساة الفلسطينية والتى يبدا منذ اواخر القرن الماضى

● جمال باشا ●

جمال باشا التركي حاكم فلسطين وسوريا وبيت المقدس أثناء الحرب العالمية الأولى ، يحيط به عدد من الضباط الألمان حلفاء العثمانيين في الحرب العالمية الأولى . والمعروف ان جمال باشا ارتكب الكثير من الجرائم ضد سكان القدس من كل الأديان .. مسلمين ومسيحيين ويهود ..



Foreign Office,
November 2nd, 1917.

ear Lord Rothschild,

I have much pleasure in conveying to you, on ehalf of His Majesty's Government, the following eclaration of sympathy with Jewish Zionist aspirations hich has been submitted to, and approved by, the Cabinet

"His Majesty's Government view with favour the establishment in Palestine of a national home for the Jewish people, and will use their best endeavours to facilitate the achievement of this object, it being clearly understood that nothing shall be done which may prejudice the civil and religious rights of existing non-Jewish communities in Palestine, or the rights and political status enjoyed by Jews in any other country".

I should be grateful if you would bring this eclaration to the knowledge of the Zionist Federation.

Yours sincerely,

Arthur James Balfour

● وعد بلفور ●

صورة وعد بلفور الذى أصدره وزير المستعمرات الانجليزى بإقامة وطن قومى لليهود فى فلسطين فى ٢ نوفمبر سنة ١٩١٧ . وبذلك أعطى من لا يملك وعدا لمن لا يستحق ، ووعدت أمة جماعة أخرى بأن تعطيها أرض أمة ثالثة ..



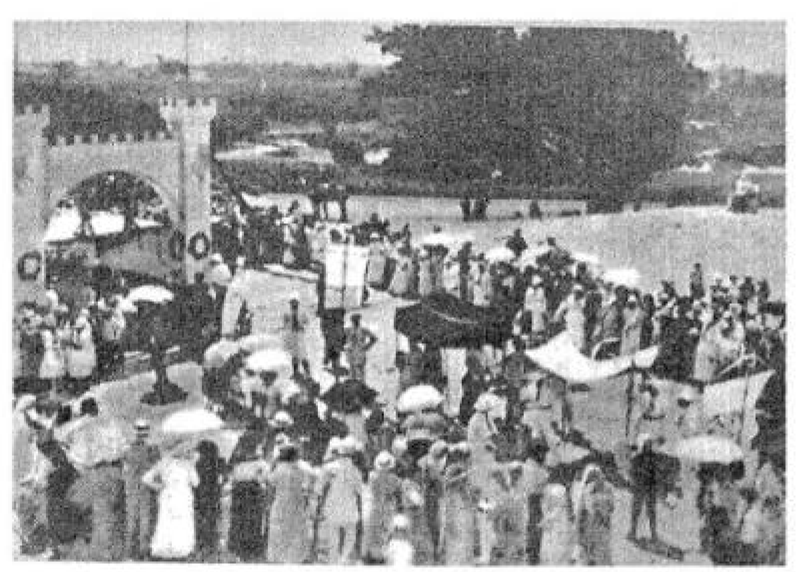
● الانجليز يدخلون القـــــدس ●

صورة نادرة اخرى للقوات الانجليزية أثنـاء دخولها القدس . انها اول جيش غير اسلامى يدخل المدينة المقدسة منذ انتهاء الحروب الصليبية فى القـرن الثـالث عشر ..

● اللنبى فى القدس ●

صورة نادرة للجنرال اللنبى ، قائد القوات البريطانية فى فلسطين بعد هزيمة الجيوش التركية فى سيناء سنة ١٩١٧، وذلك اثناء استقباله لرجال الـدين المسيحيين واليهود فى القدس بعد دخولها فى ديسمبر سنة ١٩١٧ « أى بعد شهر واحد من وعد بلفور » . والمعـروف ان اللنبى قال وهو يدخل القدس : « الان ، عـدنا يا صلاح الدين .. وانتهت الحروب الصليبية » . وكانت سيطرة الانجليز على القدس تمهيدا لتسليمها لليهود بناء على وعد بلفور وتحقيقا المؤامرة « الصهيونية الانجليزية » .

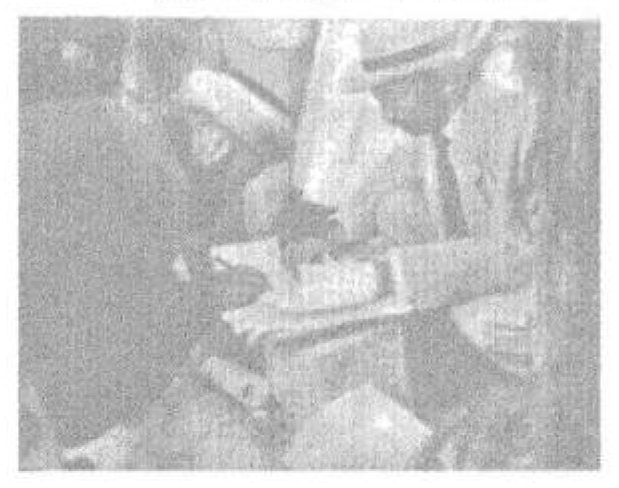




مظاهرة رجال الدين اليهود تطالب باعادة الواح القانون « الشريعة اليهودية » الى القدس في سنة ١٩١٨ . وكانوا يهدفون بذلك أن تتحول القدس الى عاصمة يهودية للدولة المنتظرة ..

●

في ابريل سنة ١٩٢٥ ، افتتحت الجامعة العبرية في القدس في ظل الانتداب البريطاني. وقد التقطت هذه الصورة اثناء ارساء حجر اساس الجامعة باشراف السير « هربرت صموئيل » ، المندوب السامي البريطاني في فلسطين .. وهو يهودي وصهيوني متعصب ارسلته انجلترا لاعداد فلسطين حتى يقيم اليهود فيها دولتهم ويحققوا مؤامراتهم .





تشرشل يقوم بزراعة شجرة تذكارية فى القدس بمناسبة ارساء الحجر الاساسى للجامعة العبرية فى ابريل سنة ١٩٢٥ .. لقد كان تشرشل وزيرا فى نفس الوزارة البريطانية التى اصدرت وعد بلفور الشهير .

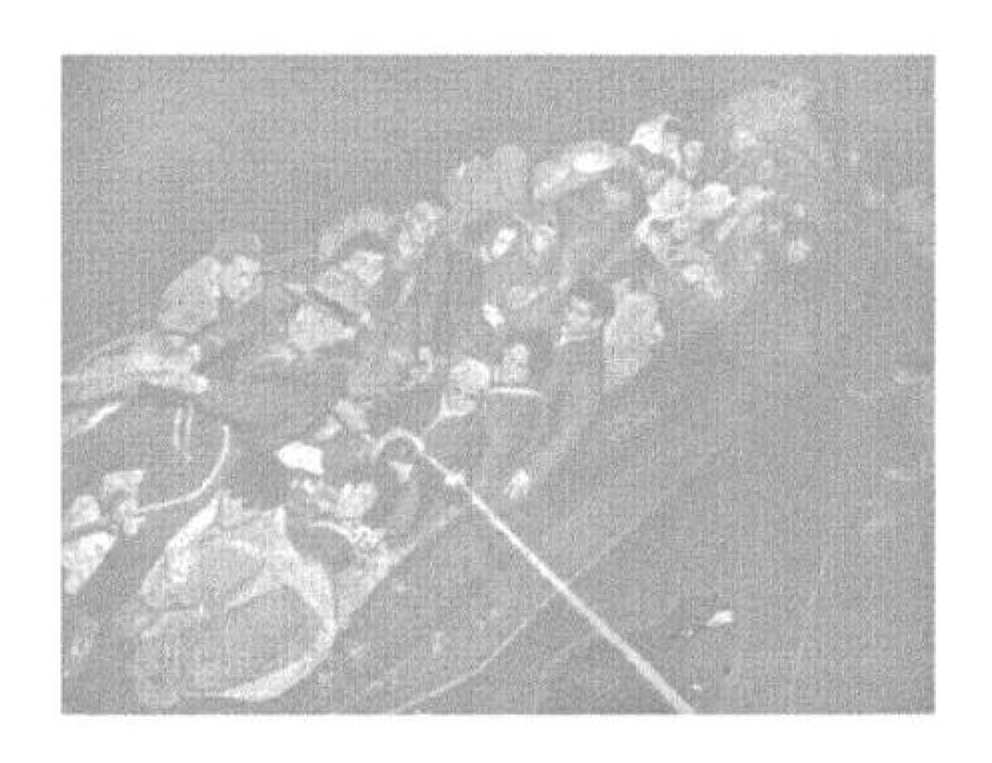


سير هربرت صموئيل ، في صورة نادرة ، تجمعه مع رؤساء رجال الدين المسيحيين واليهود في القدس سنة ١٩٢٥ . لقد كان هربرت صموئيل من أكبر المهندسين الذين اقاموا مشروع الدولة الصهيونية على الارض العربية

● ضيوف أم لصوص ؟●

فى سنة ١٩٢٨ ، أصدرت الادارة البريطانية فى القدس قانوناً اسمته قانون الضيافة ، سمح لليهود بمقتضاه بالهجرة الى فلسطين بأعداد غير محدودة . وفى ٢٨ اغسطس انفجرت المظاهرات العربية المعارضة لهذا القانون ، وواجهها الانجليز باطلاق النار ، كما تبين هذه الصورة النادرة لمظاهرة القدس الكبرى فى ذلك اليوم من ايام عام ١٩٢٨





● المتسللون ... ●

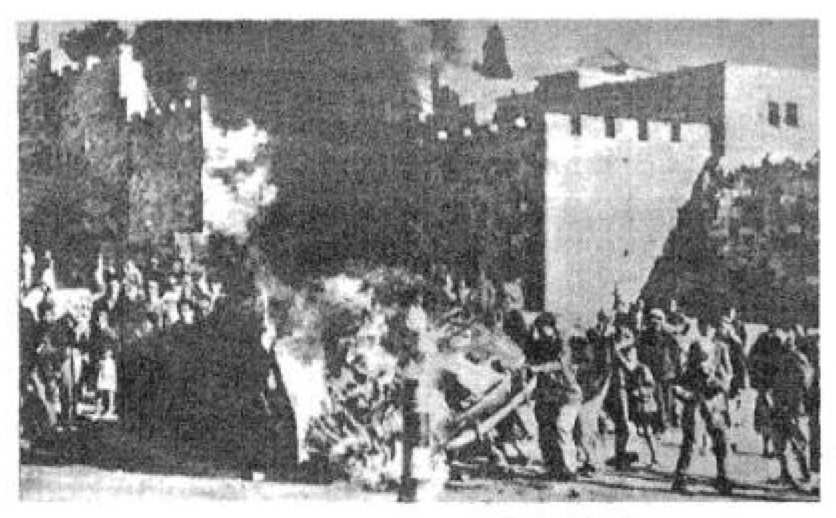
اعداد لا حصر لها من المهاجرين اليهود ، من شذاذ الآفاق والهاربين من أوروبا هبطوا على فلسطين في ظل الانتداب البريطاني . والصورة لجماعة من المتسللين اليهود يهبطون الى البر من السفينة البريطانية « انتربيد » التى وضعها الانجليز تحت تصرف الوكالة اليهودية لاغراض تهريب المهاجرين .



فى الثانى والعشرين من يوليو سنة ١٩٤٦ نسف اليهود فندق الملك داود فى القدس ، الذى كان يضم قيادة القوات البريطانية حيث كان اليهود قد شرعوا فى مضايقتها بعد ان تظاهر الانجليز بالتلكؤ فى تسليم فلسطين للادارة اليهودية وكان تلكؤ الانجليز نوعا من التظاهر غير الصادق وغير الامين .. فقد كانوا على اتفاق كامل مع الصهيونية فى المؤامرة على العرب



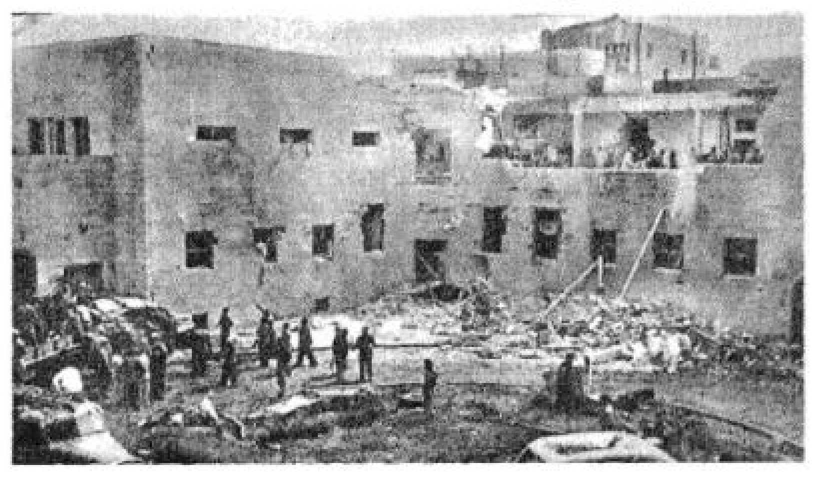
اطلال فندق الملك داود بعد الانفجار الذى دبرته العصابات الصهيونية .



● من جرائم الصهاينة ●

فى ٢٩ ديسمبر سنة ١٩٤٨ ، نسف الصهاينة بوابة دمشق فى القدس ، وقتلوا اثنى عشر عربيا وثلاثة من الانجليز كانوا فى السوق القريبة من البوابة . واحرق العرب السيارة التى انطلقت منها القنبلة التى سببت الانفجار .

فى ١١ مارس سنة ١٩٤٨ ، نسف الفدائيون الفلسطينيون العرب مقر الوكالة اليهودية فى القدس ، وهى مركز النشاط الصهيونى فى المدينة . وقتل الانفجار اثنى عشر صهيونيا كانوا فى المبنى ..





موظفات دار المندوب السامى البريطانى فى القدس يحرقن اوراق الانجليز السرية قبل تسليمهم المدينة لليهود فى ١٥ مايو سنة ١٩٤٨



● الضحية ●

الكونت برنادوت ، ممثل الامم المتحدة فى فلسطين والذى قتله الارهابيون الصهاينة فى ١٧ سبتمبر سنة ١٩٤٨ فى القدس لانه اعتبرهم مسئولين عن المجازر التى تحدث فى فلسطين، كما اتهم اليهود بانهم لا يريدون السلام بل يريدون التوسع على حساب العرب



● قسم .. بعد الجريمة ●

فى ١٤ فبراير سنة ١٩٤٩ ، اقسم حاييم وايزمان اول رئيس للدولة الصهيونية فى فلسطين اليمين امام البرلمان اليهودى ـ الكنيست ـ الذى اجتمع فى القدس رغم ان المدينة لم تكن عاصمة للدولة اليهودية . والصورة لوايزمان اثناء حلف اليمين ، ووراءه صورة « هيرتزل » مؤسس الحركة الصهيونية .. ان وايزمان يقسم اليمين امام الصهاينة بعد ان تمت المؤامرة وارتكبت الصهيونية جريمتها بمساعدة الاستعمار الغربى ..

● السور ●

تحصينات الاسمنت التى كانت تفصل بين القدس العربية والقطاع الذى احتله الصهيونيون من المدينة المقدسة



في السادس من يناير سنة ١٩٦٤ زار البابا بول السادس المدينة المقدسة ، وأعلن رغبته في أن يتحقق السلام في مدينة المسيح وأولى القبلتين للمسلمين



● الاحتلال



فى مايو ١٩٤٨ هاجمت العصابات الصهيونية مدينة القدس ، وصبت نيران مدافعها على الاحياء السكنية وعلى الأماكن المقدسة دون تمييز ، واستشهد فى هذه المعارك مئات من المدنيين العرب رجالا ونساء واطفالا . وبعد قصف المدفعية انتشر الصهاينة فى شوارع القدس نفسها وشرعوا يفتكون بمن تبقى من العرب فى قطاع المدينة الغربى الذى احتلوه فيما بعد . وفى الصورة فتاة عربية ملقاة على احد ابواب الدكاكين ، وقد استخدمت هذه الابواب بعد خلعها بدلا من النقالات لنقل الجثث .. والى جانب الفتاة القتيل عربى مهشم الوجه ، وقد جلس بينهما احد رجال البوليس الاسرائيلى الذى دخل المدينة لكى يحمى « الامن » !!

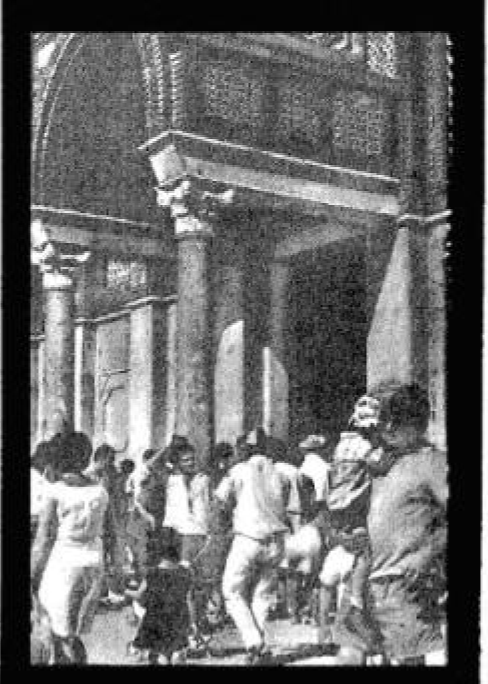
سيدة عربية من القدس بعد ٥ يونيو ١٩٦٧ احرق الصهاينة متجرها بعد ان اكتشفوا تعاونها مع رجال المقاومة العربية في القدس المحتلة ، وتركوها تواجه اعباء الحياة تحت الاحتلال بلا عون ، النار تشتعل في المتجر والسيدة تتحسس راسها في حسرة ولكن في كبرياء .. انها حسرة المدينة المقدسة الاسيرة وكبرياؤها



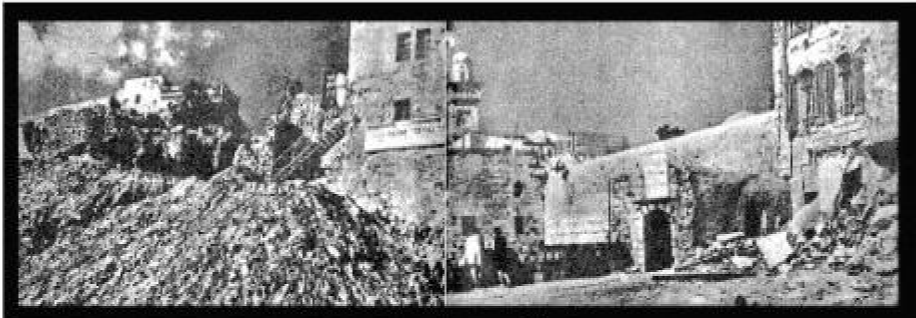


علم اسرائيل في مقدمة الصورة منصوب في ساحة المسجد الأقصى بعد عدوان يونيه ١٩٦٧ ، وقد تحول الحرم الشريف الى مزار للسياح بعد ان ظل مدة قرون منذ طرد آخر الصليبيين مكانا حراما الا على المسلمين المتطهرين . وقد قامت السلطات الصهيونية بتركيب مكبرات الصوت حتى عليها الى هدم ملامحها الاسلامية بأوامر القاشيه . كانت هذه الساحة مغطاة بكثافة المباني الاثرية القديمة وكان يقيم بها ١٢٥ أسرة من أسر الشيوخ والفقهاء ، طردوا جميعا بعد تهديم المباني حيث أقام اليهود ساحة جديدة أمام حائط البراق الذي يسميه اليهود حائط المبكى المصلى من شكل الصلاة [illegible] الواقع [illegible] هذا [illegible] اليهود حرفوا أنه يضم هذا الهيكل لآخر مرة عند حصار الرومان القدس [illegible] الصلوات [illegible] من خلافاته عام

الصهاينة الذين يزعمون انهم
يعيشون لتوراتهم انتصابا باسم
الدين وباسم العقيدة الزيفية
التي يعتقدون ان الرب قد منحهم
اياها . سلبهم [illegible] لبل
المتعصبين لا يحترمون مقدسات
الأديان الاخرى . لقد تحول
الحرم الشريف الى مكان يجتمع
فيه أوباش الاسرائيليين وشذاذ
الآفاق من الصهاينة .
بحشدهم ، وعلا [illegible]
[illegible] وغناء [illegible] للمراقص
[illegible] الكباريهات [illegible] لزيارة
مكان مقدس [illegible] اسماء [illegible]
اخرى . [illegible] مجمع جنود
[illegible] المنصبين على المصلين
الزوار لاجبارهم على الرحيل
من المقدسات اذا فكر ذلك

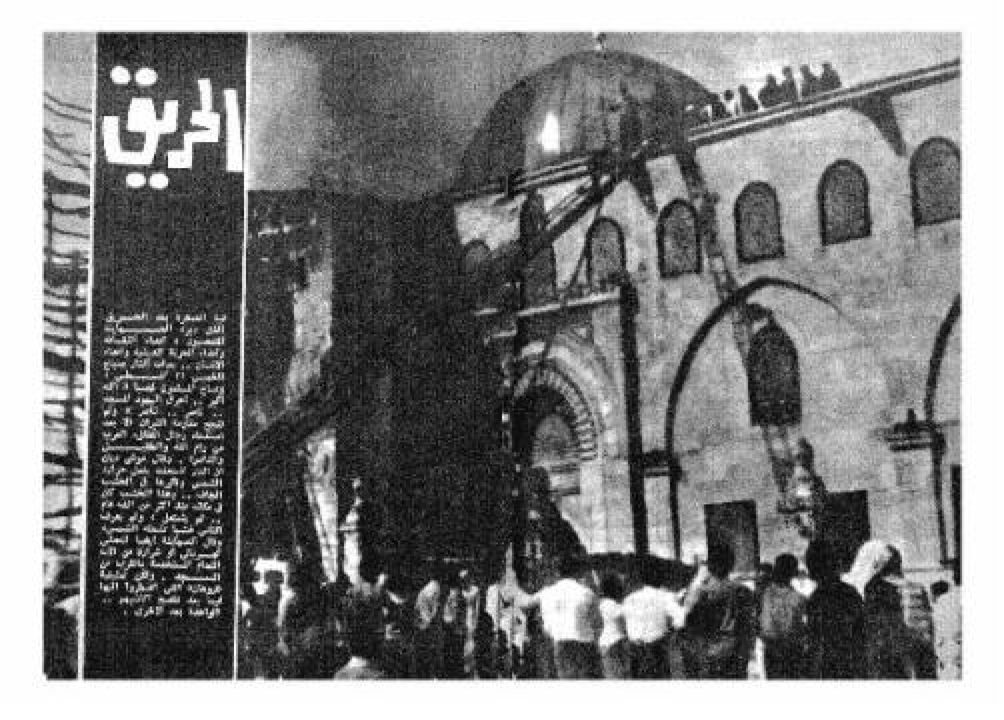


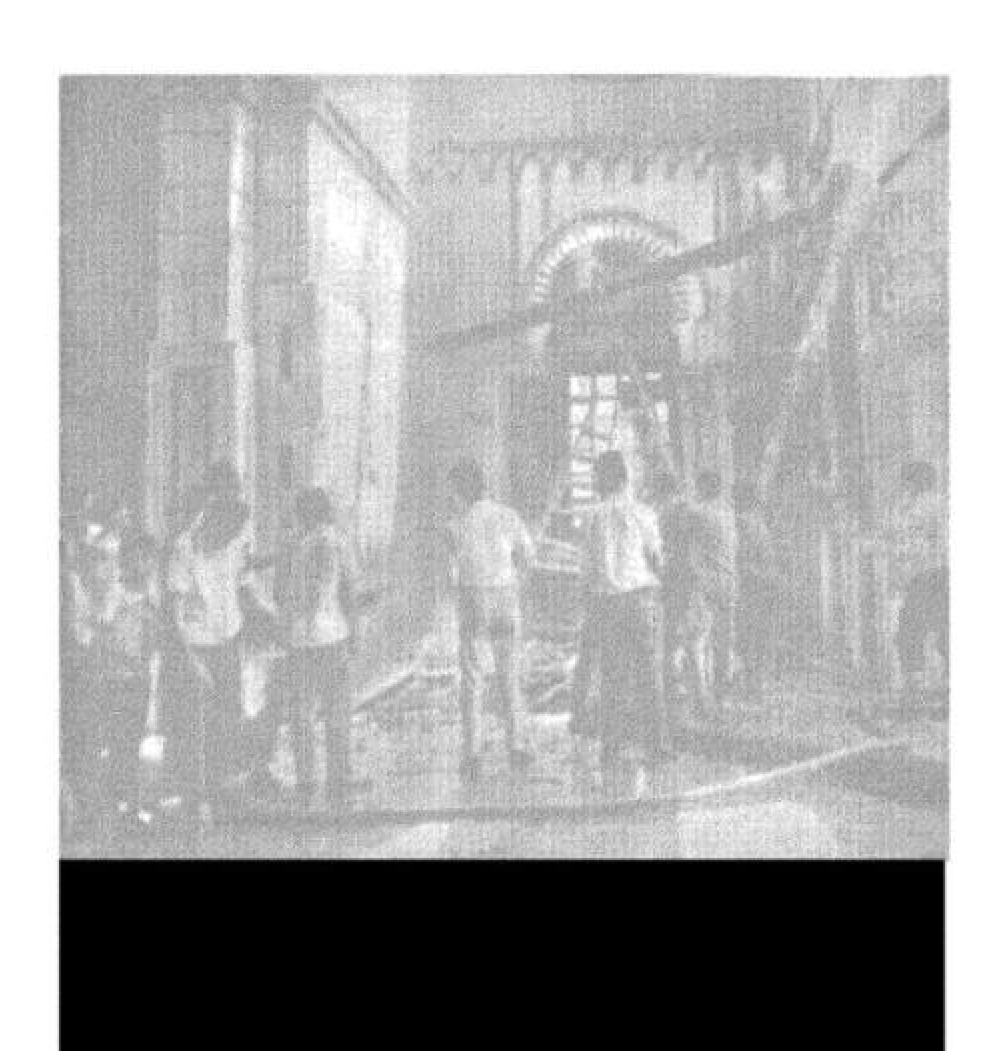


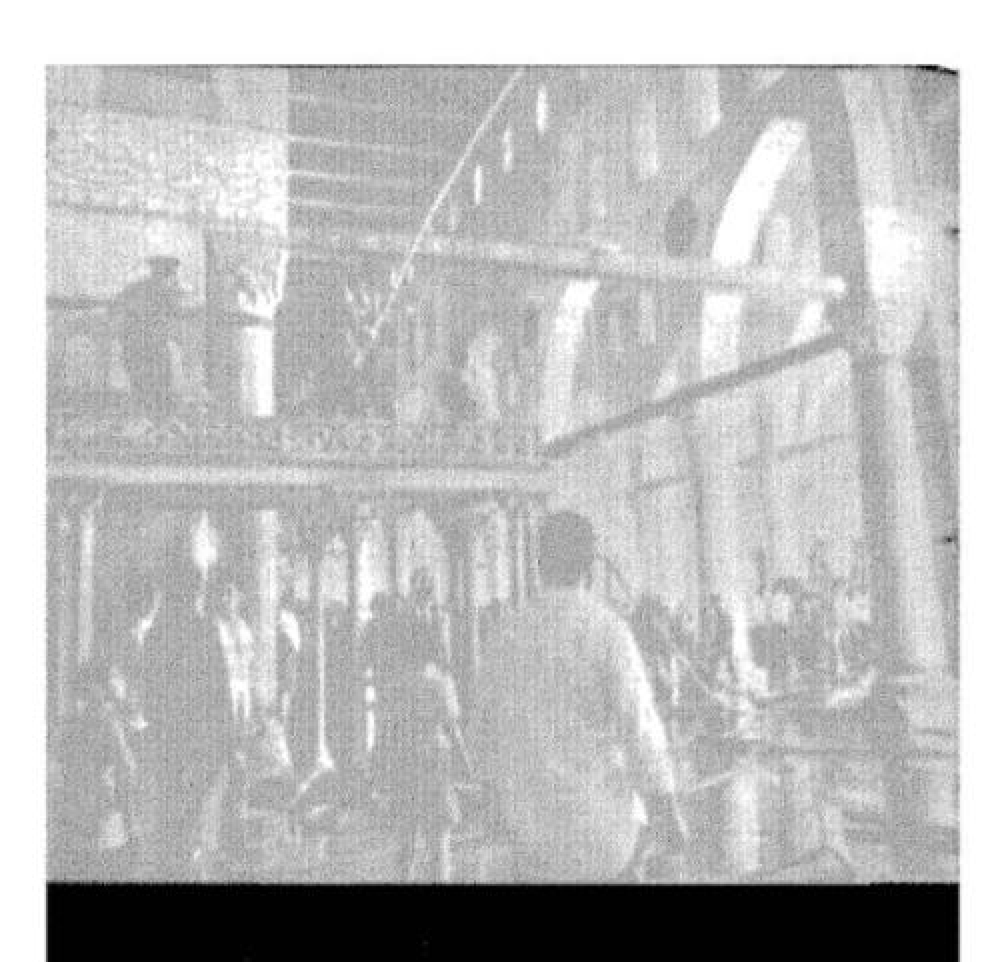




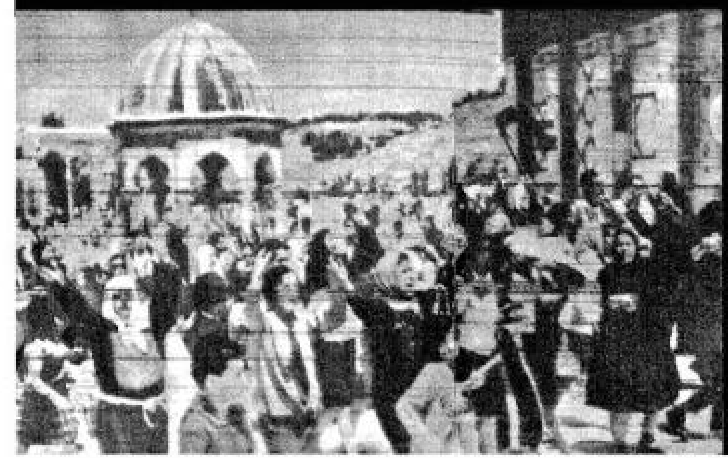
منذ قام الاحتلال الصهيوني للقدس بدأت عمليات الهدم
والتدمير للمباني العربية الأثرية رغم تحويل القدس
والقهار سكانها ، والمنطقة ان سكانها الشرقية والغربية
حتى ما يهدمونه ويحرقونه بلا مراعاة لأي قيمة او مبدأ
من مبادىء احترام المقدسات الدينية على مر العصور ..


الحريق





الشباب العربي يقاوم نيران الحريق داخل المسجد الاقصى لكي ينقذوا المسجد من الدمار الذي يريد الصهاينة ان يلحقوه بالتراث العربي الاسلامي العظيم . لقد تهاون الصهاينة في مقاومة الحريق الذي اشعلوه في سقف المسجد ولم يتم اطفاؤه الا بمعونة رجال الاطفاء العرب من رام الله والخليل والناصرة .. كما اسهم الشباب العربي من اهل القدس نفسها في عملية الاطفاء





د . سهير القلماوى

من عبير القدس

والى جانب التاريخ الصحيح والايمان المجرد السليم تعيش طائفة اخرى من الاخبار والمعتقدات تملأ المكان وتزحمه بدورها وتتنافس عليها الشعوب والامم كل ترويها على طريقتها وتقوم بمراسيمها حسبما يتراءى لها . ولقد حرص الذين يؤرخون لبيت المقدس والمدينة المقدسة عامة ان يرووا هذه الاساطير والمعتقدات الشعبية جنبا الى جنب مع التاريخ الصحيح الرسمى حتى ليختلط الامر على مؤرخين محدثين نسبيا فلا يعرفون كيف يستخلصون التاريخ الرسمى من التاريخ الشعبى ..

ولقد ظفرت منذ بضعة اسابيع بكتاب فريد هو « الانس الجليل بتاريخ القدس والخليل » لابى اليمن القاضى مجير الدين الحنبلى المتوفى سنة ٩٠٠ هجرية .. وهو من نوع هذه الكتب التى تجمع بين التاريخين فى يسر عجيب وسهولة ساذجة طيبة . وهو يحاول ان يؤرخ للقدس منذ آدم عليه السلام الى يوم كتابة كتابه ..

لقد جمع القاضى مجير الدين هذا الخضم الواسع من الاخبار والمعتقدات الشعبية بحيث اصبح من الممكن ان يعيش معه تاريخ القدس الشعبى ، لمحة لمحة منذ فجر التاريخ الى زمانه . والتأمل فى هذه الاخبار يصادف عجبا حقا فكل خبر يضفى على القدس نوعا جديدا من التبجيل والاكبار ، وكل معتقد يضيف الى القدس سببا من اسباب التقديس . يقول القاضى مجير الدين : **ان اول من بنى بيت المسجد النبى يعقوب عليه السلام كان يسكن القدس وكان متوجها الى خاله . فادركه الليل وتوسد حجرا فرأى سلما منصوبا الى باب من ابواب السماء عند رأسه والملائكة تنزل اليه وتعرج منه ، فاوحى الله اليه انى قد ورثتك هذه الارض المقدسة لك ولذريتك من بعدك وباركت فيك وفيهم ثم انامك احفظك حتى اردك الى هذا المكان فاجعله بيتا تعبدنى فيه انت وذريتك**

ويروى ان مركب نوح طافت بالبيت الحرام اسبوعا وببيت المقدس اسبوعا قبل ان تستوى على الجودى فى الموصل . ويقال ان السفينة لما بلغت بيت المقدس نطقت باذن الله وقالت يا نوح هذا بيت

ليس فى الأرض مكان يحيط به وجدان شعوب على اختلاف لغاتها وأديانها مثل بيت المقدس ، فالمسلمون والنصارى واليهود على اختلاف معتقداتهم ولغاتهم وتاريخهم وأجناسهم يجدون جميعا فى هذه البقعة المقدسة معالم من تاريخهم ومن دينهم ومن ايمانهم يزدحم بها المكان وتتنافس الشعوب والامم على تقديسه .

المقدس الذى يسكنه الانبياء من ابنائك

هذا من عراقة المكان وكونه مكان عبادة اختاره الله لعباده ليتعبدوا له فيه أما الموضع نفسه وما جرى فيه وما سيجرى فيه من أحداث جسام فقد زخرت الاخبار والقصص بعشرات من هذه الاحداث قديما وحديثا . فعلى صخرة بيت المقدس كان ابراهيم عليه السلام سيذبح ابنه اسحاق ، ويقال ان من يؤمن ان ابن ابراهيم الذى اراده أبوه فداء كان أسماعيل يؤمن أن مكان محاولة الذبح كانت فى مكة ، ومن يؤمن أن ابن ابراهيم فى هذه الواقعة كان اسحاق يؤمن بأن المحاولة تمت فوق الصخرة فى القدس .

وتعبد زكريا ودعا ربه فاستجاب سبحانه لدعائه فى بيت القدس وتعبدت مريم وولدت السيد المسيح فى بيت لحم فى القدس او حولها ، وصلب السيد المسيح على الصخرة أو بالقرب منها ويقال انه رفع على جبل شرقى بيت القدس .

ولكل نبى حياة او ممات أو كلاهما فى بيت المقدس . واسراء النبى محمد « ص » لم يكن مجرد عبور بالمكان وانما ترك فيه آثار موضع قدم ومعقل الجواد البراق . ولما شك الناس فيما رواه سيد المرسلين عن اخبار اسرائه سأل الناس ليجدوا ادلة مادية على هذه الزيارة . فهذا اناء ماء شرب منه النبى «ص» وشهد أصحابه أنهم ملأوه ووجدوه فى الصباح فارغا ، دون أن يمسه أحد منهم . وهذا راع يؤكد ان بعيره ند منه وانه سمع صوت النبى « ص » يناديه ويعرفه مكانه ..

وهكذا تسير الاخبار عديدة لا نهاية لها تؤكد الاسراء بالروح وبالجسد لا بالروح وحده .

●●●

وفى بيت المقدس احترق ولدا هارون عليه السلام فقد غفلا من الصلاة أو ارادا اسراج قناديل المسجد بنور من الدنيا فاحترقا به ، ذلك أن هذه القناديل ملأ وحدها من السماء من

زيت ينزل من عين من عيون السماء لا يراها البشر .

والى جانب الاحداث الكبرى نجد فيها ذكريات وآثارا ففيها قبور سبعين نبيا من انبياء الله . ذلك ان الدفن في بيت المقدس يعد امنية عند المسلمين والنصارى واليهود . وهذا سيدنا يوسف عليه السلام يموت في مصر فتقول القصة ان اهل مصر ارادوا ان تعم بركة النيل ويتدفق الخير في مصر كما دفقه عليهم سيدنا يوسف وانقذ اهله من مجاعة محققة فوضع جثمانه عليه السلام ، في تابوت من رخام ووضع وسط النيل ليمر من على رفاته ماء النيل فيتدفق غزيرا ببركته . ولكن موسى عليه السلام اراد اكراما ليوسف ان ينقل رفاته الى بيت المقدس فاستخرج التابوت وحمله على عجل من حديد ودفنه في التربة المباركة وظل هناك . ثم عمر البيت وهدم مرات حتى جاءت جارية عجوز من جوارى المقتدر بالله العباسي واخذت تبحث عن رفات سيدنا يوسف حتى وصلت الى حجر زحزحته فاذا وجه سيدنا يوسف بجماله كله تفوح منه رائحة زكية اذهلت العمال الذين زحزحوا الحجر . وامرت الجارية ببناء القبة في هذا المكان فوق قبر يوسف عليه السلام .

وعندما يحاولون ان يثبتوا بناة كل جزء في مدينة القدس او في المسجد نفسه نرى عجبا من الاخبار حول اصحاب البناء وتصميم واسباب بنائهم ، حتى يتطرق الكلام فتصل الى ان كثيرا من الحصون والمعابد بنتها الجن والشياطين او الانبياء ، بفخامة كالقرة طرية من فضة وطرية من ذهب او من بللور ، وسلاسل من ذهب وقباب مرصعة بكريم الجوهر . وكلما انكشفت طبقة من الارض او من حائط في مبنى نجد النقوش والالواح المكتوبة منها ما يقرأ ومنها ما يحتاج الى مدققة لتجد العالم الذى يقرؤه فاذا النقش يقول هذا نبي وهذا او ذاك من انبياء الله الصالحين . وليس هذا ببعيد على مكان دفن به فيما يقال سبعون نبيا .

ومن طريف ما يروى حول المسجد والقبة ، كرامات للصخرة او للماء او للسلسلة او غير ذلك مما يوجد في المكان ، وهذه الكرامات تدور حول موضوع واحد وما يتفرع منه وهو بيان الصدق من الكذب . وهذا امر عجيب كأنما هذه الاساطير التى تزحم المكان تريد ان تؤكد ذاتها فاخذت بدورها تفرع تمحيصا تؤكد الا زيف يعيش او يمكن ان يعيش في المكان المقدس .

وغير السلسلة يتصدر هذه الاخبار اذ يروى ان حلقة من السماء كانت تتوسط قبة السلسلة تتدلى منها سلسلة ينالها المحق وترتفع عن المبطل فلا يستطيع ان يصل اليها . ويروى ان احدهم استودع آخر دنانير او درة ثمينة على اختلاف في الرواية فلما عاد من سفره طلب وديعته فجحدها عليه الاخر . فترافعا الى مقام السلسلة . وكان الذى اغتصب الدنانير قد حفر في عصاه حفرة اودع فيها الدنانير او الدرة الثمينة . فلما وصلا الى السلسلة مد صاحب الوديعة يده واقسم انه اودع صاحبه الدنانير وانه لم يردها اليه فنال السلسلة ودنت له . ولما جاء دور السارق اعطى عصاه الى صاحب الوديعة ليحملها له ودنا من السلسلة واقسم انه رد الى صاحب الوديعة وديعته فدنت السلسلة ولمسها بيده . وتعجب الناس كيف تدنو السلسلة للاثنين واحدهما كاذب لا مناص . ولكن السماء لم ترض من خبث الطوايا فرفعت السلسلة نهائيا ولم تعد تفصل للناس بين المحق والمبطل .

كذلك يروى ان هناك بركة ماء يبدو عليها سائلا يمكن ان يطأه الانسان فاذا كان كاذبا هوت من تحته واغرقته وان كان صادقا وقف عليها وحملته وهو على الماء لا يمس . وهناك كلب من خشب ينبح على الذين يتعاملون بالسحر ويتعيشون من خداع الناس فيخاف الناس ان يتعاملوا بالسحر ؟ فينبح عليهم الكلب الخشبي لو مروا امامه او

اراد الناس لهم ان يمروا من امامه لمعرفة حقيقة امرهم .

***

وفى تاريخ احداث نسبيا يرون حول جامع عمر او باب عمر ان البئر التى بداخله الى يسار الداخل هى طريق البشر الى الجنة ذلك انه جاء الى المسجد رفقة فوقع دلو احدهم فى البئر فنزل ليخرجها فوجد جنانا فسار اليها واخذ منها ورقة جعلها خلف اذنه ثم صعد وقص الخبر على رفقته فلم يصدقوه . فنزل احدهم ليتحقق فلم يجد جنانا ولا شجرا . فكتبوا بذلك الى عمر بن الخطاب لأن الورقة التى خرج بها كانت لنبات لم يعرفوه ويقال ان عمر ارسل بصدق الرجل ويأمر بعدم تكذيب حديثه .

وعند باب التوبة تقف بعض الاساطير . ان من اذنب ذنبا كان يصبح فيرى كتابة مكتوبة على باب داره ، فكان يذهب الى باب التوبة يستغفر ويصلى ، وامارة قبول توبته ، وغفران الله لذنوبه ، انه كان يعود فيجد الكتابة قد محيت من على باب داره .

وحول محراب مريم اساطير وحول مهد عيسى اساطير وفى كل بقعة وعند كل باب او عتبة او حائط او قبة اسطورة تعبق برحيق الزمن السحيق وتنبيء ان هذه الارض تموج بمشاعر المؤمنين من كل دين له صلات تاريخ او عقيدة بالمكان . وهذه طائفة من الاخبار من فضائل الصلاة فى هذه البقعة المقدسة لمن صلى خمس صلوات بها محيت ذنوبه جميعها وخرج كمن ولدته أمه . وفضائل الصدقة ، وفضائل الاستغفار لا تعد . ولكننا نجد فضائل الدعاء فيه تطغى على كل فضائل اخرى ذلك ان دين الاستبشار والعمل ، دين المسلمين ، يأبى ان يحبط المؤمن باخبار الذنوب وما حولها من العذاب واهواله ، فهو يبشر بالمستقبل ويزرع الثقة والايمان والتفاؤل فى قلوب المؤمنين . وهذه طائفة من الادعية يروى بعضها من النبيين ، ويروى بعضها الاخر من باب النصح او التعليم . فهذا دعاء سيدنا سليمان عندما عسر عليه المفتاح فشكا الى شيخ وقور يعيش قريبا من المكان ، فعلمه الدعاء فلما دعا ربه به انفتح الباب ودخل المسجد كما كان يريد .

وللحيوانات ايضا نصيب من الاخبار الشعبية حول القدس . فهذا طلسم مكتوب على لوح فى حائط المسجد فلا تقرب الحيات المكان واذا وجدت حية فهى غير سامة . والطير الاسطورى المعروف « الرخ » خلق فى هذا الوادى حتى سلط الله عليه طيورا جارحة كثيرة لابادته هو ونسله .

وكل ذرة من تراب المكان تقريبا تحمل قصة وتروى خبرا . وكل ذرة من تراب المكان كما قال بعض سلاطين آل عثمان قد رويت بدم المسلمين دفاعا عن بيت المقدس والمدينة المقدسة .

وتنتهى رحلتى القصيرة عبر كتاب القاضى الجليل ابو اليمن مجير الدين فى هذا الكتاب الفريد على ابناء اليوم ، وينعكس الواقع الاليم على جمال الاسطورة والتاريخ فلاذا شروخ دامية ينهمر منها الدم والدمع والاسى ، وتطفو على اللسان ادعية وتدق طبول فى الرأس . لقد ولى زمان مفعول هذه الادعية وتلك الاساطير ، ولكن وجيبا فى القلب ما يزال ينبض بسحر هذه الاساطير ويؤكد ان ليس غذاء يساعد الجندى فى ميدان القتال الا الايمان . الايمان بالحق بل بما حول الحق ايضا مما قد لا يقبله العقل ..

ان القدس لم تر فى طول حياتها فترة ازدهار وامن ولقاء بين الاديان الا ايام كانت فى يد المسلمين ولقد عاشت القدس للمسلمين اكثر من الف عام وستعيش آلافا اخرى ولقد عاهد المسلمون انفسهم ان يرووا كل ذرة من تراب المكان بدمائهم حتى تعود القدس مسلمة عربية كما لابد ان تعود .

د. عبد الحليم محمود

المسجد الأقصى ومشاعر المسلمين

يقول الله تعالى : « سبحان الذى أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام الى المسجد الاقصى الذى باركنا حوله ، لنريه من آياتنا انه هو السميع البصير » .

بهذه الآية الكريمة يصف القرآن الكريم أعظم رحلة ربانية شهدها تاريخ البشر جميعا .

فهى تبدأ من المسجد الحرام بمكة وتمر فى طريقها بالمسجد الاقصى بفلسطين الحبيبة .

لتربط بين معاقل التوحيد من لدن ابراهيم واسماعيل عليهما السلام الى سيدنا محمد خاتم النبيين عليه افضل الصلاة والسلام .

وهذا الربط بين الاماكن المقدسة لديانات التوحيد ، كانما أريد به — بهذه الرحلة — اعلان وراثة النبى الخاتم لمقدسات الرسل من قبله :

ان رسالته تشمل الرسالات جميعا ، وتحيط بكل المقدسات ، فهى رحلة أبعد من حدود الزمان والمكان .

انها بهذا السمو السامق فى الرفعة اللامتناهية درس سرمدى تعلم فيه المسلمون — واتقعروابهذاالتعلم — قدسية البيت وحرمة المسجد الاقصى .

انه مقام الانبياء
وموقف الاولياء
ومعبد الاتقياء

وهو : أول القبلتين
وثانى الحرمين
وثالث المساجد فى الفضل

وانه كما يقول فيه النبى صلى الله عليه وسلم **« لا تشد الرحال الا الى ثلاثة مساجد :**

مسجدى هذا

ومسجد الحرام

ومسجد الاقصى »

ان من صلى فيه كانت صلاته باضعاف مضاعفة من الثواب ومن الخير والبركة يقول النبى صلى الله عليه وسلم .

« صلاة الرجل فى المسجد الاقصى بخمسين الفصلاة ، وصلاته فى مسجدى بخمسين الف صلاة ، وصلاته فى المسجد الحرام بمائة الف صلاة .

ومن أهل بحجة او عمرة من المسجد الاقصى غفر له ما تقدم من ذنبه » .

اما رواية البيهقى فانها تضاعف المثوبة فيقول : « وما تأخر ، او وجبت له الجنة » .

ولم تقف النصوص المعظمة للمسجد الاقصى عند هذا الحد من الاخبار ، بل

ان الرسول صلوات الله عليه وسلامه ليأمر المسلمين أن يأتوه :

أخرج الامام احمد عن ميمونة بنت سعد قالت : يا نبى الله افتنا فى بيت المقدس؟

فقال لها : « ارض المحشر والمنشر ، ائتوه فصلوا فيه ، فان صلاتكم فيه كالف صلاة .

قالت : ارايت من لم يطق ان يتحمل اليه او يأتيه ؟

قال : فليهد اليه زيتا يسرج فيه ، فانه من اهدى كان كمن صلى » .

وتلك الوصية من رسول الله صلى الله عليه وسلم احياء لسنة النبيين من قبل :

فقد كان المسجد الاقصى موئل مريم البتول

ومدرسة زكريا النبى ، يرعى فيه صبغة الله التى نذرتها امها « فتقبلها ربها بقبول حسن وانبتها نباتا حسنا ، وكفلها زكريا كلما دخل عليها زكريا المحراب وجد عندها رزقا .. قال : يا مريم انى لك هذا ؟ قالت : هو من عند الله ، ان الله يرزق من يشاء بغير حساب » .

ولهذا ، فقد كسا الاسلام المسجد الاقصى بلباس من التوقير والتبجيل والتعظيم ، انه قدس مقدس ومسجد مطهر فلقد كان :

اول قبلة يتوجه المسلمون اليها بامامة النبى الكريم .

أخرج الامام احمد والطبرانى فى الكبير عن ابن عباس رضى الله عنهما ــ كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يصلى ــ وهو بمكة ــ نحو بيت المقدس ، والكعبة بين يديه ، وبعد ما هاجر الى المدينة ستة عشر شهرا ثم صرف الى مكة .

واما القاعدة الثانية لهذا التكريم ، فهى الاية القرآنية العظيمة التى صدرنا بها هذا الحديث :

« سبحان الذى اسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام الى المسجد الاقصى »

لقد عاد المسجد الاقصى مركز الدائرة التى ترتبط بها وشائج العقيدة للانبياء جميعا .

فيه اجتمعوا
وفيه صلوا

وكان فى هذا الاجتماع ، وفى هذه الصلاة داخل المسجد الاقصى رسول الله صلى الله عليه وسلم اماما .

انه النبى الخاتم
والرسول العاقب

فحق له ان يأتم به الانبياء والمرسلون احتفاء بقدره ووفاء بالميثاق الذى اخذه الله عليهم : لينصرنه ..

وكانت تلك الحفلة الرائعة لاسمى عظماء البشر جميعا من الانبياء والمرسلين فى المسجد الاقصى .

ولهذا بارك الله حوله ، واستمرت بركات الله فى قلوب المسلمين لهذا القدس المقدس .

لهذا « **سيدنا عمر بن الخطاب** » رضى الله عنه يبسط رداءه ويكنس كناسته فيه .

فقد روى الامام احمد :

لما دخل عمر بن الخطاب رضى الله عنه بيت المقدس قال لكعب : اين ترى ان اصلى ؟

قال : ان اخذت عنى صليت خلف الصخرة فكانت القدس كلها بين يديك .

فقال : ضاهيت اليهودية ، ولكن اصلى حيث صلى النبى صلى الله عليه وسلم فتقدم الى القبلة فصلى ثم جاء وبسط رداءه وكنس الكناسة فى ردائه وكنس الناس .

ولقد استمرت هذه السنة العمرية سلوكا لامراء الدولة الاسلامية فى كل عصر حتى كانت الدولة العباسية وهى صاحبة علاقات طيبة مع الامبراطور شارلمان فتعهدت الدولة الاسلامية بحماية الوافدين زوارا للمسجد الاقصى واذنت لهم فى ترميم كنائسهم ودور عباداتهم ، وضمت القدس العريقة فى عروبتها مسجدها الاقصى فى حنان رفيق لزائريه ، وتقدسة مجيدة لقدسها المقدس .

حسن توفيق

القدس .. احدى المدن التليدة العريقة التى شهدت انبثاق حضارات ومدنيات قديمة متعددة حولها . أسهمت فى رقى الجنس البشرى وتطوره ودفعه الى الامام كما شهدت سقوط هذه الحضارات القديمة عندما زالت المبررات التاريخية لوجودها ، واصبح من المحتم عليها – طائعة او كارهة – أن تفسح الطريق لغيرها من الحضارات اللاحقة ، لكى تخطو بالانسان خطوات أخرى فى رحلته التى لا تنتهى تجاه الآفاق الجديدة التى يتطلع اليها مستشرفا اياها بشغف لا يرتوى ابدا .

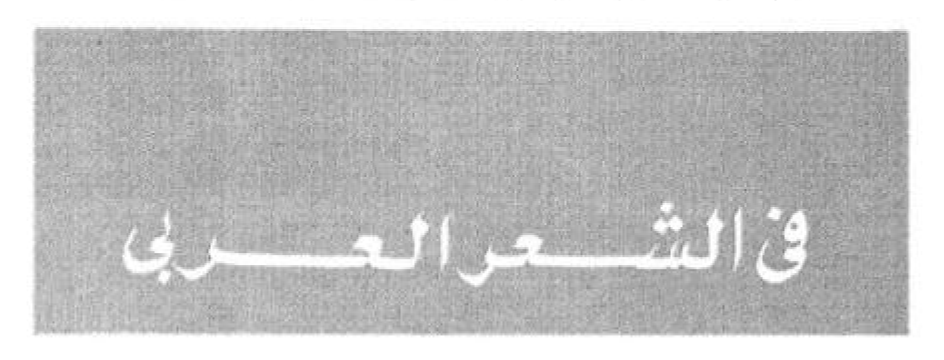


والقدس تشهد في زماننا هذا صراعا هائلا بين الأخطبوط الامبريالية العالمية وبين الشعوب المناضلة . واذا كان هذا الأخطبوط يضرب اليوم بأذرعة التعصب الاعمى الخبيث المتمثلة في الصهيونية ، فانه سيأتى اليوم الذى تهب فيه الشعوب المناضلة ، وعلى رأسها الشعب الفلسطيني لكى تسترد حريتها وتعلى مكانتها .

واذا كانت القدس احدى المدن التليدة العريقة في العالم ، فانها تتميز عنها جميعا بقدسيتها السامية ومكانتها العالية في قلوب اليهود والمسيحيين والمسلمين ، حيث يؤمونها جميعا سواء بسواء ، ليحج كل فريق منهم الى أماكن عبادته المقدسة التى تتجاور في هذه المدينة العريقة وكأنها تؤكد أنها جميعا تهدى بنى الانسان الى قيم الحق والخير والجمال .

ومنذ نشأتها ظلت القدس عربية ، رغم توالى المغيرين عليها ، فقد أطلق عليها - بادئ ذى بدء - اسم «يبوس» نسبة الى اليبوسيين من بطون العرب الاوائل الذين نشأوا في صميم الجزيرة العربية ، ثم نزحوا عنها - كما يذكر الدكتور عز الدين فودة في كتابه « قضية القدس » - مع من نزح من القبائل الكنعانية حوالى ٢٥٠٠ ق.م. أو يزيد ، واحتلوا التلال المرتفعة للمدينة وشيدوا على أكمتها الجنوبية « جبل صهيون » برجا لحمايتها ، وكان أول من اختطها من ملوك اليبوسيين « مليكصادق » الذى اشتهر بأنه محب للسلام ، ومن هنا جاء اسم المدينة « **سالم** » أو « **شالم** » كما ورد في الاصحاح الرابع عشر من سفر التكوين ، وعرفت المدينة باسمها الكنعانى « **اوروسالم** » أو مدينة السلام ، كما ذكرت كتب العهد القديم اسمها « اورشليم » ، وهو الاسم الذى ما زال يطلقه اليهود والاجانب عليها حتى يومنا هذا .

ولقد تعاقبت القرون على القدس ، والغزاة من كل جنس .. يحاولون اغتصابها واجتثاث جذورها العربية ، فقد حاول بنو اسرائيل أن يطردوا القبائل الكنعانية العربية منها ، وذلك بعد خروجهم من مصر قبل ظهور المسيح ، وحينما أتى المسيح الى القدس في أواخر عام ٢٨ م. ليبشر بتعاليمه الجديدة ، حاول اليهود اثارة القلاقل والمتاعب في وجهه لكى تبقى الأوضاع الاقتصادية على ما كانت عليه قبل مجيئه ، ووفق مايريدون ويرون أنه متمشيا مع امتيازاتهم ونفوذهم من الناحية الاقتصادية ، لكن هذه الامتيازات ما لبثت أن تقلصت وذلك النفوذ ما لبث أن تلاشى عندما احتل الرومان القدس وطردوا



اليهود منها وحظروا عليهم دخولها . وفي عهد « عمر بن الخطاب » تم للعرب تحرير القدس . وكانت النفسية العربية المتسامحة هي التي دفعته الى أن يعطي الامان لغير المسلمين اذ أعطاهم عمر بن الخطاب « امانا لانفسهم واموالهم وكنائسهم وصلبانهم » كما أمر بالا تهدم كنائسهم أو تمس اموالهم او يكرهون على التخلي عن عقيدتهم . وظلت القدس العربية آمنة يرفرف التسامح في اجوائها الى ان دهمها الصليبيون المتسترون تحت قناع الدفاع عن المسيحية في عام ١٠٩٩م ، وان كانوا في حقيقة الامر قد جاءوا لاستنزاف الثروات العربية ، مما دفع العرب بعدئذ الى ان يوحدوا صفوفهم ويواجهوا مغتصبي ديارهم وناهبي ثرواتها ، وقد تحقق هذا في عهد صلاح الدين الايوبي الذي انتصر على الصليبيين في حطين ، ثم تتابعت انتصاراته الى ان فتح القدس . وقد كان هذا الفتح ــ كما يذكر ابن خلكان في الوفيات ــ « فتحا عظيما شهده من أهل العلم خلق ، ومن أرباب الخلق والزهد عالم . ذلك ان الناس لما بلغهم ما يسر الله تعالى على يده من فتح الساحل وقصد القدس قصده العلماء من مصر والشام ولم يتخلف أحد منهم وارتفعت الاصوات بالضجيج وبالدعاء والتهليل والتكبير ... » . وقد تنافس الشعراء في ذلك العصر على تسجيل فتح القدس وتحريرها على يد صلاح الدين ، لكنهم ركزوا غالبية قصائدهم في مديح صلاح الدين بصورة شخصية تكاد تكون خالصة ، ولذا فانني أرى انه ليس من المهم ايراد نماذج من قصائدهم هنا في هذا المقام . وبطبيعة الحال فان ما اقوله عن أولئك الشعراء ليس تجنيا عليهم ، فقد كانت مهمتهم الاولى ان يكونوا ابواقا للسلطان ، يتحدثون عن العظماء ، ويشيدون بمآثرهم ، ويغفلون شأن البسطاء ، وهي ــ بداهة ــ امتداد لمهمة الشاعر العربي في عصور الخلافة الاسلامية بوجه عام .

تعاقب على القدس بعد انقضاء عصر الدولة الايوبية المماليك فالاتراك ، وحاول « نابليون بونابرت » ــ من بعد ــ ان يستولي عليها ، لكنه تراجع بعد فشله في الاستيلاء على عكا . وحرر ابراهيم باشا القدس من قبضة الاتراك عندما حاربهم عام ١٨٣١ . لكن تدخل الدول الكبرى في ذلك الوقت أرغمه على أن يعيد الشام ــ بما فيها القدس ــ الى الدولة العثمانية التي كانت شمسها توشك أن تغيب ، وكان أن استولت بريطانيا على فلسطين ، ودخل « اللورد اللنبي » القدس عام ١٩١٨ بعد أن تحالفت تركيا مع المانيا ضد بريطانيا في الحرب العالمية الاولى . وقد كان استيلاء بريطانيا على فلسطين بداية المأساة التي نعيش تحت وطأتها الى اليوم . ففي عام ١٩١٧ تعهد « بلفور » لروتشيلد بانه سيعمل ما في وسعه على انشاء وطن قومي لليهود في فلسطين العربية . وبدأ اليهود يتدفقون على فلسطين .. وبدأت المأساة .

اخذ العرب يبذلون قصارى جهدهم في مقاومة الهجرة الصهيونية الى فلسطين . لكن الحكومة البريطانية وقفت في وجه تلك المقاومة ، ذلك انها أرادت أن تخلق في المنطقة العربية جسما غريبا عازلا يفصل بين الدول العربية المتجاورة ، ويسهل عملية امتصاص موارد كل منها على حدة . وفي عام ١٩٢٩ ثار الفلسطينيون ضد الهجرة الصهيونية وضد الاستفزازات الوقحة من قبل الصهاينة . ذلك ان اليهود حاولوا « الخروج عن التقاليد الثابتة المتعلقة بصلاتهم في موقع البراق ، فهاج العرب وثاروا لانهم فطنوا لما يضمره اليهود من وراء هذه المحاولة من الاعتداء على الاماكن المقدسة الاسلامية ، فنشبت اضطرابات عنيفة في مدن القدس والخليل وصفد ويافا وقع فيها عدد كبير من القتلى ، وحاولت السلطات الاستعمارية مساعدة اليهود فالقت القبض على ثلاثة من الشبان العرب أعدمتهم على مرأى من الشعب ، وصدرت أحكام الاعدام على الشهداء الثلاثة وهم فؤاد حجازي من صفد ومحمد جمجوم وعطا الزير من الخليل » وقد كتب الشاعر الفلسطيني الثائر ابراهيم طوقان قصيدة مطولة يحض فيها على المقاومة ويرثي الشهداء الثلاثة الذين نفذ فيهم حكم الاعدام في ثلاث ساعات متوالية :

لما تعرض نجمك المنحوس ‌ ‌ ‌ ‌ وترنحت بعرى الحبال رؤوس

ناح الافق واعول الناقوس　　فالليل اكدر والنهار عبوس
　　طغت تثور عواصف　　وعواطف
　　والموت حينا طائف　　او خاطف
والمعول الابدى يمعن فى الثرى　　ليردهم فى قلبها المتحجر

أخذت الهجرة الصهيونية الى فلسطين تتزايد ، وأصبح الجو العام مهيأ لصدام بين أصحاب الارض وبين المغتصبين القادمين ، فاقترحت اللجنة البريطانية التى أوفدت الى فلسطين تقسيمها الى دولتين : الاولى دولة عربية ، والاخرى صهيونية ، اما القدس فتظل تحت الانتداب . وبالطبع فان أصحاب الحق رفضوا اقتراح تلك اللجنة ، واندلعت نيران

الثورة الشعبية العظيمة عام ١٩٣٦ ، وقد اشتركت فيها غالبية عناصر الشعب الفلسطينى التى كانت الحيوية والحماسة والاخلاص للوطن ترفدها وتغذيها فى البداية ، الى أن تعددت الآراء وكثرت الزعامات ، الامر الذى أخمد تدفق الحماسة فى قلوب الاتقياء من الثوار ، فكان أن صرخ ابراهيم طوقان فى قصيدة « القدس » مبرزا — من خلال صراخه —

أن كثرة الزعامات مضيعة للجهد فى غير طائل ، وأن القضية الاساسية هى قضية الصراع بين أصحاب الحق وبين المغتصبين ، لكن هذه القضية توشك أن تضيع بسبب التطاحن والتناحر فى الآراء . يقول مخاطبا القدس :

دار الزعامة والأحزاب كان لنا　　قضية فيك ضيعنا امانيها
ما كان كانوا عليك النفس كافلها　　ولا أبيا حمى الآنف راعيها
ولا أفادت سوى الاحقاد تغرسها　　فوق البلاد زعامات وتذكيها

واذا كان ابراهيم طوقان ومعه أبناء جيله من الشعراء .. جيل ثورة ١٩٣٦ قد أبدوا تحمسا عظيما للعمل الثورى المنبثق من الجماهير المناضلة ، ولم يتركوا خطباء المنابر والزعماء المحترفين يهربون من لذع سياط سخريتهم بهم ، حيث يخاطبهم ابراهيم طوقان بلغة الكاريكاتير اللاذعة :

انتم المخلصون للوطنيه　　انتم الحاملون عبء القضية
واجتماع منكم يرد علينا　　غابر المجد من فتوح اميه

فان هذه الاجتماعات المتتالية بلا طائل تذكرنى بأمنية الشاعر السوفييتى العظيم « ماياكوفسكى » حينما اعلن أنه يراقب الفجر آملا أن يعقد اجتماع أخير لاستئصال كافة جميع الاجتماعات !! واذا كان ديوان ابراهيم طوقان يبرز ظاهرة عامة تتمثل فى أن الشاعر قد قسمه الى أبواب : وطنيات .. سياسيات .. غزليات .. الخ مغفلا أن تلك الابواب متشابكة مترابطة فيما بينها حقيقة ، وان تكن تبدو بعيدة الصلة بعضها ببعض فى الظاهر ، فان أى ديوان من دواوين « محمود درويش » أو أبناء جيله تبدو موضوعات

قصائده متشابكة كأشد مايكون التشابك،ممتزجة جزئياتها بعضها ببعض،وذلك لايمان الشاعر الجديد بأنمن السذاجةان تفصل بين العوالم التىتبدو متباعدة منالسطح، ولذلك تجد محمود درويش — على سبيل المثال — يمزج بين دفاعه عن أرضه ودفاعه عن حبيبته فى هذه الصورة الرائعة :

اذا خسرت الصديقه　　فقدت طعم السنابل
وان فقدت الحديقه　　ضيعت عطر الجدائل
　　وضاع حلم الحقيقه

من الورود اذا فــــع　　　　شـــوقا الى شفتيك
ومن تراب الشـــوارع　　　　خوفا على قـــدميك
ومن دفاعي اذا فــــع

وتعمق المأساة جذورها في فلسطين ، حين تعلن بريطانيا الغاء انتدابها ، ويعلن الصهاينة اقامة دولتهم « اسرائيل » ، فتحاول الحكومات العربية أن تسترضي الجماهير العربية الساخطة الثائرة على هذا الوضع ، وتكون النتيجة أن تدفع بقواتهـــا المزودة بالاسلحة الفاسدة الى أرض فلسطين ، فتقع الكارثة الكبرى ، ذلك أن الملوك والرؤساء العرب وقتذاك كانوا يتقدمون الى فلسطين بنوايا ليست مخلصة ولاغراض مريبة ، فقد تصوروا أن بامكان كل منهم أن يضم اليه بقعة من فلسطين . ومن المهجر يأتي صوت الشاعر « جورج صيدح » ساخطا على هذا الذي حدث ، وكان من الممكن تداركه لو أن الاغراض كانت نبيلة ومخلصة :

اما اختصموا في الحمى المستباح　　　　خصام الصقور على الجثـــة
فهـذا سريع الى الســـالبات　　　　وكان بطيئـــا الى النجـــدة
وهذا عليك قريع الحــــروب　　　　يتوب من النصر بالهـــدنة
امـــدوا فيالق اطمـــاعهم　　　　على رأس جيش بلا عــــدة

وتسرع القوات الاردنية الى القدس لتنقذه من قبضة الصهاينة ، وتبلى بلاء حسنا برغم قلة العدد والمدد وبرغم الظروف الصعبة والمعوقات الكثيرة التي تحدث عنها « عبد الله التل » قائد معركة القدس في كتابه « كارثة فلسطين » . وتتمكن هذه القوات من استعادة القدس القديمة ، حيث يستطيع العرب أن يحافظوا على الاماكن المقدسة بعيدا عن التعصب الاعمى المقيت ، وتستولي اسرائيل على القدس الجديدة ، فيتبرم شعراء المهجر رغم بعدهم عن ديارهم ، ويطلقون زفرات صادقة عساها تخفف من وقع الصدمة عليهم ، فيقـول الشاعر القروي « رشيد سليم الخوري » :

وا حيرة العـــاقل في خالـــق　　　　قضى وامضى بشـــقا العاقل
يفعـــل ما لو غيره فاعـــل　　　　لقـــامت الدنيـــا على الفاعل
القدس لم تزل فيهـــا بأهلهـــا　　　　ترجـــم عن بابل من بابـــل
كم صرخة للحـــق قد زعزعـــت　　　　رأيي في الحق وفي البـــاطل

وتقطر المرارة من قلب الشاعر المهجري « الياس قنصل » حين يذكر أننا جميعـــا مسئولون عن ضياع القدس :

سيذكر العار ان العرب دمـــرهم　　　　يوم الـــكريهة مجهـــول ومرذول
وليس يبرأ من اثم الونى احـــد　　　　فكلنا من ضياع القدس مســئول

وبعد اعلان قيام اسرائيل وتقسيم القدس أصبحت مجموعات من العائلات الفلسطينية تسكن في الجزء المحتل ومجموعات اخرى تقيم في القدس القديمة ، ولذا اخذت لجنة الهدنة الدولية على عاتقها تنظيم زيارات لهذه العائلات امام « بوابة مندلبوم » . ويقول « وجيه ابو ذكرى » في كتابه « القدس عربية » : « انه لمنظر مؤلم ، منظر هؤلاء العرب اصحاب الحق وهم يتحدثون كأنهم سجناء ، نعم سجناء ، ان مسحة الحزن التي كانت تعلو وجوههم قاسية ، تحكي وحدها قصة شعب عريق ، تآمرت عليه قوى عاتية لتخرجه من ارضه وتحوله اما الى لاجيء يعيش في الخيمات واما الى مواطن من الدرجة الثالثة في المجتمع الاسرائيلي »

وكان من الطبيعي أن يثير هذا المنظر المؤلم أمام بوابة مندلبوم نفوس الشعراء الفلسطينيين فكان أن كتب الشاعر الفلسطيني الممتاز « يوسف الخطيب » قصيدته « بوابة مندلبوم » ، وفيها تجول بخيالاته عبر الاماكن المقدسة ، وصور بلغة شعرية نفاذة

الحياة العادية المألوفة في مدينة القدس قبل أن تقع في قبضة الصهاينة ، ثم هبط من أفق خيالاته الى أرض الواقع حيث بوابة مندلبوم بادية للعيون مشيرة الى المأساة :

غداً اذا يضمنا عناق
أما هدية الى الرفاق
مل، الأكف حفنتي تراب
مل، العيون خضرة التلال
زنبقة .. حبة برتقال
وبعض ما خلفت الكروم
لشعبنا وراء مندلبوم

أي مأساة حادة يعيشها الفلسطيني اذا كان الحصول على حبة برتقال من بساتين بلاده الخضراء قد أصبح أمنية .. وقد أبرز هذا الاحساس محمود درويش في ثنايا قصائد عديدة له .. « وقشر البرتقال لنا .. وخلفي كانت الصحراء .. » .. ثم قشر البرتقال يمكن لأصحاب الارض أن يحصلوا عليه ، فاذا اعترضوا على هذا الوضع الذي لا يليق بآدمي ، فانه لا يصبح بمقدورهم الا أن يفروا الى الصحراء المجدبة ، هرباً من النازية الجديدة • ويتحدث « سميح القاسم » هو الآخر عن بوابة مندلبوم ، ويطلق عليها اسم « بوابة الدموع » ، يخاطب الشاعر أحبابه ، وذوي قرباه من خلال هـذه البوابة ، لكنه لا يستطيع أن يجيب على سؤالهم الذي وجهوه اليه عن أحوال بيتهم الذي تركوه ، ترى هل نسفه الصهاينة ؟! والا فلماذا لم يستطع سميح أن يرد على سؤال الأهل ، ولماذا لم يجب حينما سألوه عن الارض .. أتراها أنكرتهم كما أنكرت سناء أباها سعيد مهران في اللص والكلاب لنجيب محفوظ ؟!

أحبابنا .. خلف الحدود
ينتظرون حبة من قمحهم وقطرة من زيتهم
ويسألون : كيف حال بيتنا التريك
وكيف وجه الارض .. هل يعرفنا اذا نعود

أما « توفيق زياد » فانه يوجه بدوره رسالة الى أمه عبر بوابة مندلبوم ، يبدو فيها أكثر ايجابية من سميح برغم الاهوال وصنوف الذل التي ذكرها في رسالته :

أخبارنا ٢٠٠ كثيرة .. تثقل لي صدري
أبو صلاح عميت عيناه من قهر
وأم فخري .. ذهبت حزناً على فخري

والقرية السمراء قد شابت من الصبر
... لم يبق يا أمي لنا غير الذل والصخر
لكننا نصمد كالفولاذ للدهر
وكيف لا .. وفي دمانا ألف النسر

وبعد حرب يونيو ١٩٦٧ سقطت القدس القديمة في أيدي الصهاينة ، وتعمقت جذور المأساة في التربة الفلسطينية ، وصاح « نزار قباني » :

يا قدس يا منارة الشرائع
يا طفلة جميلة محروقة الاصابع
. . . .
من يقرع الاجراس في كنيسة القيامة
صبيحة الآحاد

من يحمل الالعاب للاولاد
فى ليلة الميلاد ؟!
يا قدس يا مدينة الاحزان
يا دمعة كبيرة تجول فى الاجفان
من يوقف العدوان
عليك يا لؤلؤة الاديان ؟!

وحتى « مهران السيد » على القتال ضد الصهاينة المعتدين لكى تستعاد الحقـــوق الضائعة وتعود الارض الى اصحابها الحقيقيين منذ آلاف السنين وحتى لا ...

يهجرنا الاقصى ليحاتق بالظلال الحمراء
أو تتزلق الصخرة فى آبار النسيان ، وتطمرها كتب الانشاء
أو يبحر عن الذاكرة الزيتون
ليحاتق فى الاحلام حدائق غرناطه

واذا كانت اسرائيل قد تصورت أن حرب يوليو ١٩٦٧ هى حربها الاخيرة ضد العرب بعد انتصارها العسكرى عليهم .. هذا الانتصار الذى لم تكن تحلم به ، لان العرب قد اسهموا بكل أسف فى تحقيقه لها ؛ نتيجة لقصور قياداتهم العسكرية وتفككها ، وتخلف العقليات التى كانت تسيطر على هذه القيادات وتوجيهها .. أقول انه اذا كانت اسرائيل قد تصورت أن حرب يوليو ١٩٦٧ هى حربها الاخيرة ضد العرب ، فان هذا التصور قد انطمست دوافعه الآن نتيجة لبروز « **المقاومة الفلسطينية** » كعنصر هام وفعال يؤرق مضاجع الصهاينة ، ونتيجة لاعادة تنظيم القوات المسلحة وفق أحدث الاساليب والنظـــم العسكرية ، واحلال قيادات جديدة متفتحة توجه هذه القوات ، ونتيجة لتضحيات الجماهير البسيطة وتقديمها كل ما يمكنها تقديمه لخدمة المعركة المقبلة .

ومن الطبيعى اذن أن تتجمع أصوات الشعراء حاشدة القطاعات المختلفة من الشعب العربى على مقاومة العدو ودحر قواه ، بغض النظر عن اختلاف هذه الاصوات فى أوقات السلم والهدوء نتيجة اختلاف الشعراء بعضهم عن بعض من الناحيتين الطبقية والايديولوجية وقد ركز الشعراء العرب على ابراز جوانب الزيف فى حياتنا الرتيبة المألوفة ، بالقياس الى حياة التضحية والفداء .. ان الشعراء يحاولون أن يؤكدوا زيف الشعر .. وزيف الفن .. وزيف الحياة نفسها ، ما لم ترتبط بالعمل الفدائى المسلح من أجل تحرير الارض ارتباطا وثيقا .

وقد برز نتيجة لهذا تناقض غريب بين الشعراء وبين أدواتهم التعبيرية التى أحسوا بقصورها على الرغم من انها أدواتهم الطبيعية ، كما ان غالبية هؤلاء الشعراء لا يستطيعون تملك أدوات أخرى غير أدواتهم هذه .. فظلوا متذبذبين .. متأرجحين بين الادوات الطبيعية لقدراتهم والتى تتمثل فى الكلمات ، وبين الادوات الغريبة عليهم والتى تتمثل فى السلاح ؛ ولعل هذا ان يكون راجعا الى سبب هام وهو تشكك الجماهير فى « القول » ورغبتها الحادة فى « الفعل » فقد نشأت فى اعقاب هزيمة العرب العسكرية ١٩٦٧ ازمة ثقة بين الجماهير العريضة وبين الاجهزة الرسمية ، حيث قارنت الجماهير بين الاقوال قبل الحرب وبين الافعال خلالها ؛ وقد ابرز هذه الازمة معظم الشعراء العرب الشبان فى سائر الاوطان العربية ، ولعل هذه الازمة تبدو واضحة عند « **محمود درويش** » فى ديوانه الاخير « **حبيبتى تنهض من نومها** » حيث يقول بلهجة أسيانة تتغلغل فى ثنايا قصائد هذا الديوان :

انا آت الى ظل عينيك .. آت
مثل نسر يبيعون ريش جناحه
ويبيعون نار جراحه

بالتاع .. وباعوا الوطن
بعصا يكسرون بها كلمات اللثني
ثم قالوا : اذبحوا واذبحوا .. انها الحرب كل التمني
ثم قالوا : هي الحرب ، كر وفر ...
ثم فروا وفروا .. وفروا ...

واذا كانت مواجهة الذات ونقد النفس في أعقاب الازمات أمرا هاما وحيويا ، لانها تبرز النقائص والمثالب التي نبعت منها الكارثة ، فان الشعراء العرب - وليس الفلسطينيين وحدهم - يحضون الان على القتال ويشعلون حماسة الجماهير المؤمنة بالنصر ، ومن هنا فانني أحب أن أعمم مدلول شعر المقاومة بحيث يشمل الشعراء العرب جميعا دون أن ينفرد به الشعراء الفلسطينيون وحدهم ، ما داموا جميعا قد اجتمعوا على الرغبة في المساهمة الجادة من أجل نصرة القضية الفلسطينية وتعضيد العمل الفدائي، وان تفاوتت هذه الرغبة من شاعر لاخر وفقا لامكانية كل منهم الفنية والفكرية. والحديث هنا بالطبع عن الشعراء الجادين المخلصين ، وليس عن الشعراء الذين يتاجرون بالقضية الفلسطينية ، ويمدون فلسطين - كما يقول نزار قباني - دجاجة من بيضها الثمين يأكلون • والحق أنني ألمس هذا واضحا عند بعض الشعراء الفلسطينيين الموجودين خارجها .. ان أحد هؤلاء الشعراء يصور مأساة القدس .. وبالها من مأساة .. فيقول :

ها هنا سار المسيح
ها هنا خطو محمـــد

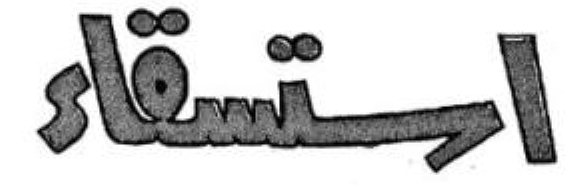
ويستمر هذا الشاعر على هذا النحو في بقية قصيدته مرددا العبارات الانشائية والجمل الطنانة التي يلوكها بغير عاطفة حقيقية تشعل النار في كلماته الباردة • وعلى النقيض من هذه الكلمات الباردة ، فاننا نحس بالدفء حين نقرأ قصيدة قصيرة « لسالم جبران » عن القدس ، لانه انسان يحس بعمق المأساة ، ويدرك أن ثمن النصر غال ، وأنه لابد أن تنطلق الحياة وتنبعث من خلال الموت :

دمي على الجدران يا مدينة القدس
ولحمي علكة
يلوكها الغزاه
ولا اقول آه ، لن اقول آه
الشمس في قلبي واني واثق بأنني
حين يطوف الموت في ساحاتها
تعرف كيف تخلق الحياه

وأحب أن أشير الى ان الشعراء الفلسطينيين الذين يعيشون داخل اسرائيل لم يذكروا الاماكن المقدسة الدينية في قصائدهم العديدة عن القدس ، وهذا راجع - في رأيي - الى اعتناقهم اليسار عقيدة ، مما جعل نظرتهم تبدو أكثر رحابة وأفكارهم أكثر انطلاقا . فالحق ان القضية ليست قضية المسجد الاقصى أو كنيسة القيامة بقدر ما هي قضية الارض ذاتها التي يقوم فوقها هذان الاثران الدينيان ..

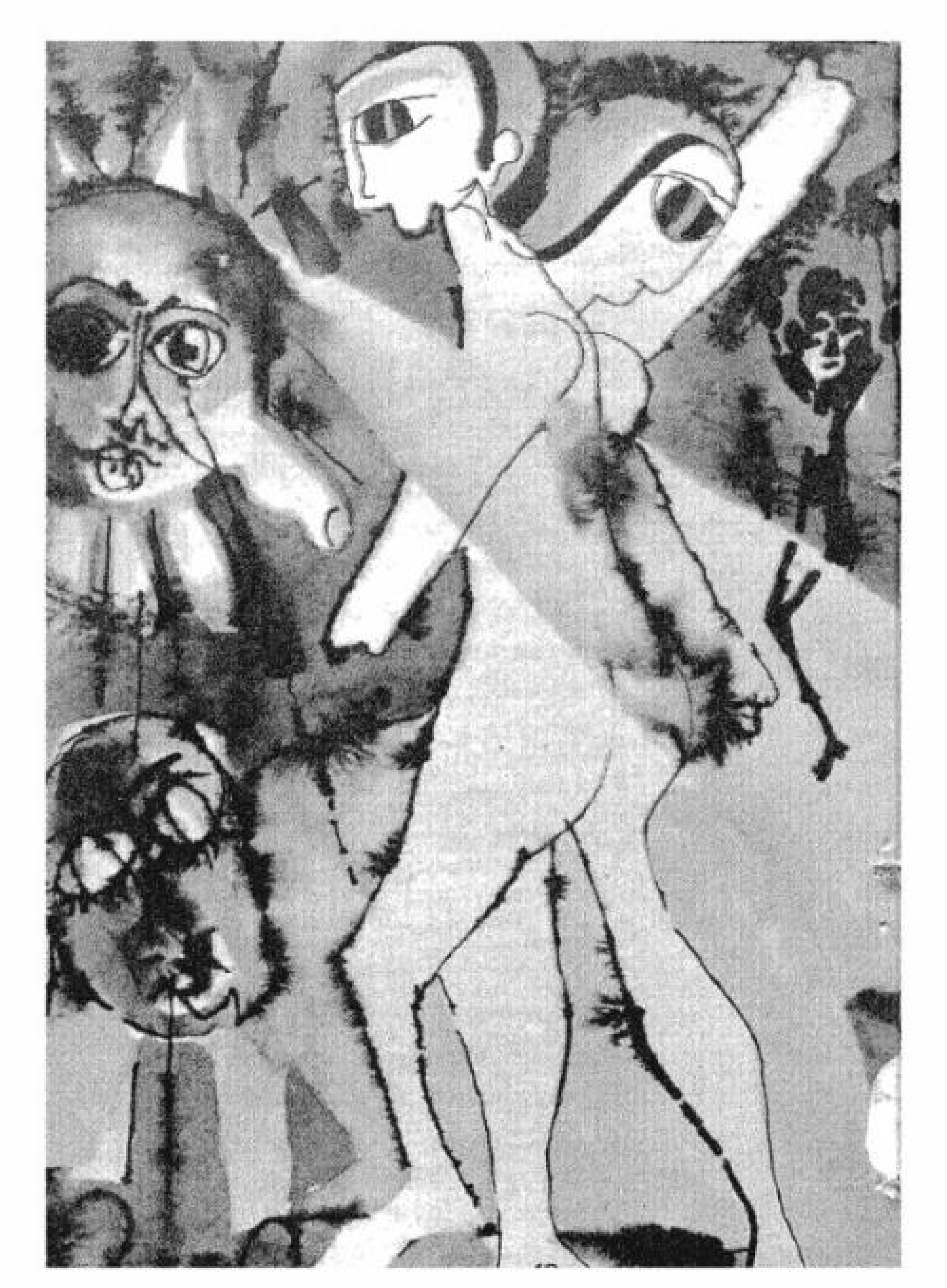
ترى متى يجيء اليوم الذي تصبح فيه القدس وبقية الاراضي المحتلة حرة طليقة عربية؟ ارجو أن يقترب هذا اليوم وان يشهده الفلسطيني الذي تحدث عنه الشاعر « صلاح عبد الصبور » .. ذلك ان هذا الفلسطيني كانت له ارض وزيتونة ، حرمته منهما التتارية الجديدة ، وهو لهذا :

يرفض ان يموت قبل يوم ثار
يا حلم يوم الثار



شعر : محمد عفيفي مطر

الشمس كانت تحت فروة الرأس ،
وكانت الرمال
سيفا من الظمأ
ملتمعـا ومُشْرَعاً بينى وبين قاع النهر والعيـون
لكننى مشيت فوق حده المسنون
مستقبلا فى جسدى خناجر المخاوف الدفينة
(لو أننا لم نتوضأ مرة بالدمع
لما سمعنا صرخة الأشجار
حين بكت" ونفضت" عن شعرها الأزهار
لو أن أيدينا
لم تغتسل بالدم
لما تلاقت ـ بين السما والقفار ـ
روائح الموتى)



قلت لهم : ما من سحابة تجيء
ترفع عنا المحْلَ والمقتا
إلا بأن تَسْوَدَّ كل الوجوه
وأن نقيم شعائر المأتم ..

***

كانت ورود الجرح مرخية
ذابلةَ الأوراق
وكانت الآفاق
زهريةً مكسورةً .. فى كل قلب رَشقتْ شظية
(ماذا يهز هذه الأجساد ، من يهزها !!
لعلها — لو أُثخِنَتْ قتلا —
والتحمت عبر الجراح الفاغرة
زجاجة السماء ،
لعلها — لو فُجِّرت نافورةُ الدماء —
واغتسلت فيها النجوم الطائرة
لأرعدتْ وانعقدتْ غمامةٌ حبلى)
تمنحنى المدينة
مفتاحها الفضىَّ .. أدخل الشوارع الحزينة
أسمع فى أحيائها الخلفية
خشخشة الأوراق والسنابل المحروقة
تدفعنى سيول الأعين المشقوقة
والأوجه الممسوحة المسروقة
أدخل مابين حجيج السغب الرملىِّ والظمأ

(كانت عيونهم مثقوبةً بالشمس
لكنهم لم يستطيعوا الهمس
فانتظرتْ بكارةُ السحابة
الصرخةَ المضفورةَ الأبقاع من همهمة الجموع
لعلّها تحملها ، تشقها ، تسقطها
على سرير العطش الممتد فى القرى وفى النجوع .)
حين تفرقت جموعنا بعد انتظار الصيف والشتاء
واندفقتْ فقاقعُ الوجوه فى آنية الحارات والشوارع
تلجأ للمخادع
فتصبح الشمس سدادةً ملتهبة
تكتم مايفور من نشيشها المغلىّ ، يصبح البكاء
ثريدة وأرغفة .
(حين تفرقتْ جموعنا رأيت خيط الدم
ترشَّشَتْ منه السنابل المرتجفة
وقادنى من قطرة لقطرة ، وجدت
تحت موطىء الأقدام
ــ بعد انفضاض الزحمة المقهورة
بالجوع والصمت وبالتواطؤ ــ
وجدت هذا الجسد القتيل
مكوَّماً منفقىء العينين
محدّقا بدمه فى شمسنا القاسية المستورة
منتظرا نقّالة الظلام)

قلتُ لكم : من القتيل ؟!
فأنكرته أمه وزوجه ، أنكره بنوه
قلت لكم : من الذى أوقعه تحت النعال
فطحنتْ عظامه ؟!
فاستقرَّتْ الوجوه
واصفرت الأحجار فى حوائط المدينة .

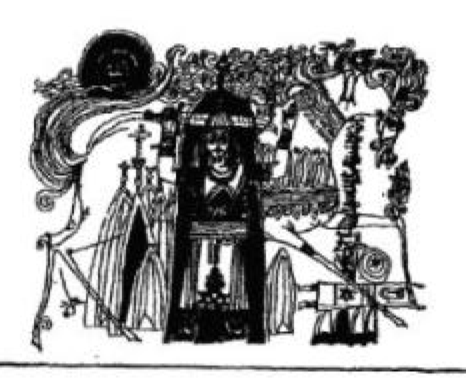
***

فلنغسل الأيدى
من قبل أن نرفعها فى زمن الضراعة
(أعرف أن زمن الضراعة
ليس يجىء فى صيف و لاشتاء
ولا يجىء فى الخريف والربيع .
أعرف أنه ليس يجىء
إلا على أحصنة الشهوة والدموع
اعرف أنه ليس يجىء
الا على أحصنة الشهقة والبكاء والضحك
أعرف أنه سوف يجىء
فى الوردة الحية
حين تدق ساعة انفتاحها فى جرحنا المغلق)
فلنغسل الأيدى
من قبل أن نرفعها فى زمن الضراعة
فلنغسل الأيدى
من قبل أن نرفعها فى زمن الضراعة ..

ناصر القدس

بيتان من الشعر القديم عن القدس كتبهما ابن مطروح الشاعر المصري المتوفى سنة ٦٥٠ هـ لما فتح الناصر داود – صاحب مدينة الكرك – برج داود بالقدس وذلك بعد حوالي ستين عاما من فتح الناصر صلاح الدين للبيت المقدس .

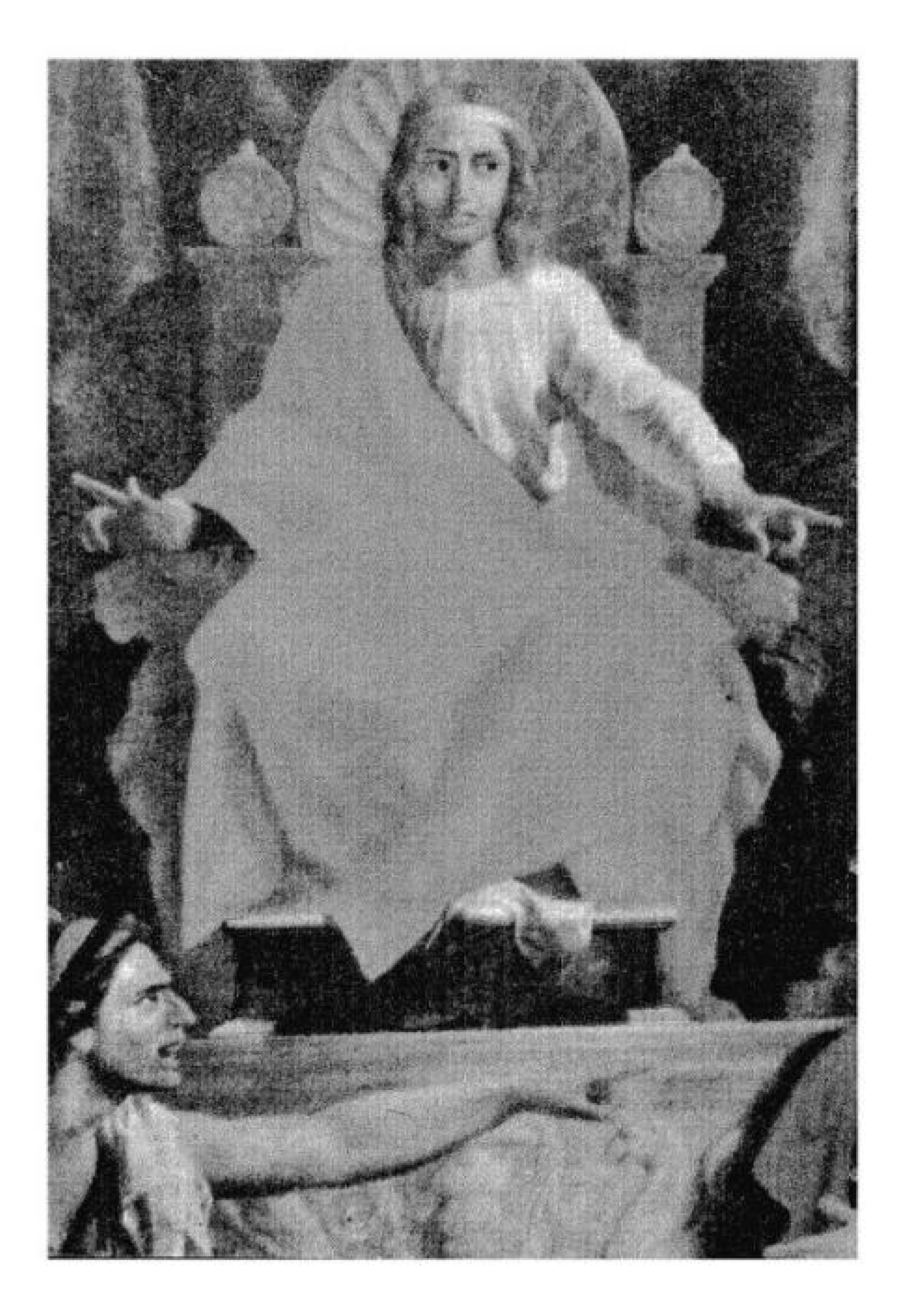
المَسْجِدُ الأقصَى لـهُ عَادَةٌ
سَارَتْ فَصارتْ مَثَلاً سائِرا
إذا غَدَا لِلكُفْرِ مُسْتَوْطِنًا
أنْ يَبْعَثَ اللهُ لَهُ نَاصِرا
فَنَاصِرٌ طَهَّرَهُ أوَّلا
وَنَاصِرٌ طَهَّرَهُ آخِرا

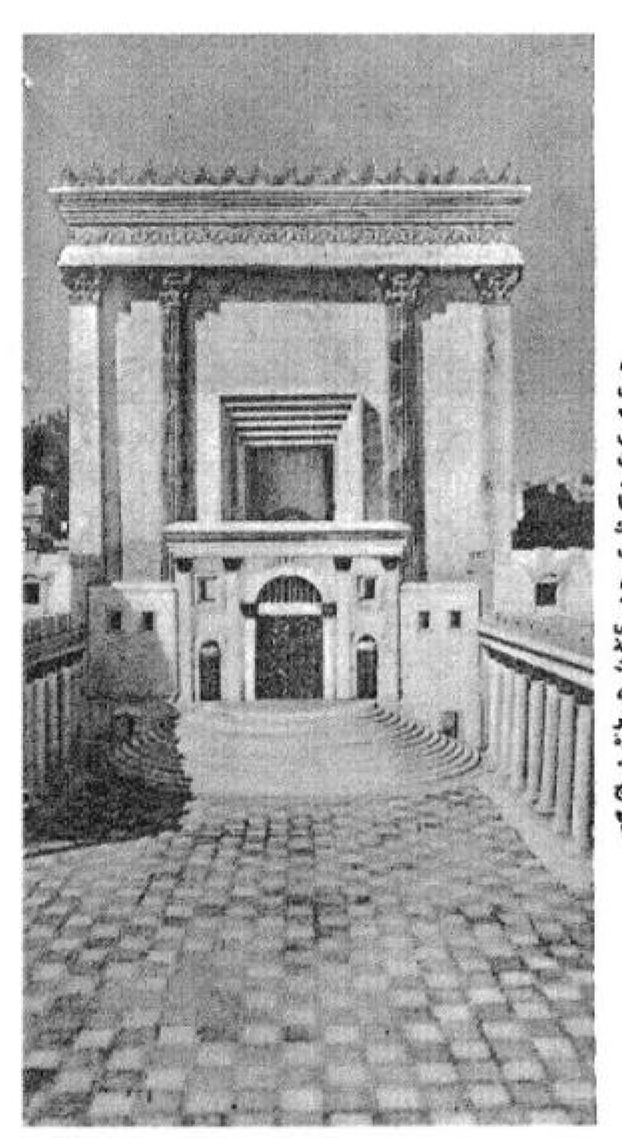




ان مدينة القدس التي تجمعت حولها مشاعر المؤمنين في كل بقاع العالم ، لم تكن مركزا دينيا فقط ، وانما كانت مهبط حضارات كثيرة ايضا ، ومنبع الالهام لكثير من الاعمال الفنية • وقد تركت الحضارات الكثيرة التى شهدتها القدس منذ نشاتها آثارها فى صور المنازل والمعابد والمقابر والادوات التى تنتمى الى طرز فنية ومعمارية متنوعة • اما من الناحية الفنية فقد تحولت القدس الى منبع للالهام الفني عند كل شعوب الارض •• كانت قصص التوراة وحياة السيد المسيح والقديسين • ومعجزة الاسراء والمعراج ونضال شعب القدس ضد كل المستعمرين الذين حاولوا ارهاب المدينة المقدسة وتدنيسها ، كانت هذه الموضوعات هي المنبع الفياض لعشرات الفنانين يستمدون منه الهام روائعهم الفنية • كان من الضرورى ان يرتبط الفن فى القدس ارتباطا وثيقا بالدين ، من ناحية ، وان يكون شديد التنوع فى اساليبه من ناحية اخرى ، لان وجود القدس مرتبط اوثق الارتباط بالاديان السماوية الثلاثة ، كما شهد تاريخها الكثير من الحضارات والشعوب التى نزلت القدس او التى شدتها الى القدس معتقداتها ، وخلفت اعمالها الفنية المطبوعة بطابعها • وفي الصفحات التالية نشاهد مجموعة من الروائع الفنية المرتبطة فى موضوعاتها او تاريخها بالقدس والتى تنتمى الى انواع مختلفة من الابداع الفنى •

لوحة للرسام الفرنسى « بوسان » تصور النبي سليمان على عرشه فى القدس وهو ينصت – كما جاء فى القصة المشهورة – المرأتين المتخاصمتين على الطفل حيث تدعى كل منهما انها أمه . وقد جلس سليمان على العرش فى اواخر حياة ابيه داود الذى جعل القدس عاصمة له – حوالي – سنة ١٠٠٠ قبل الميلاد ...



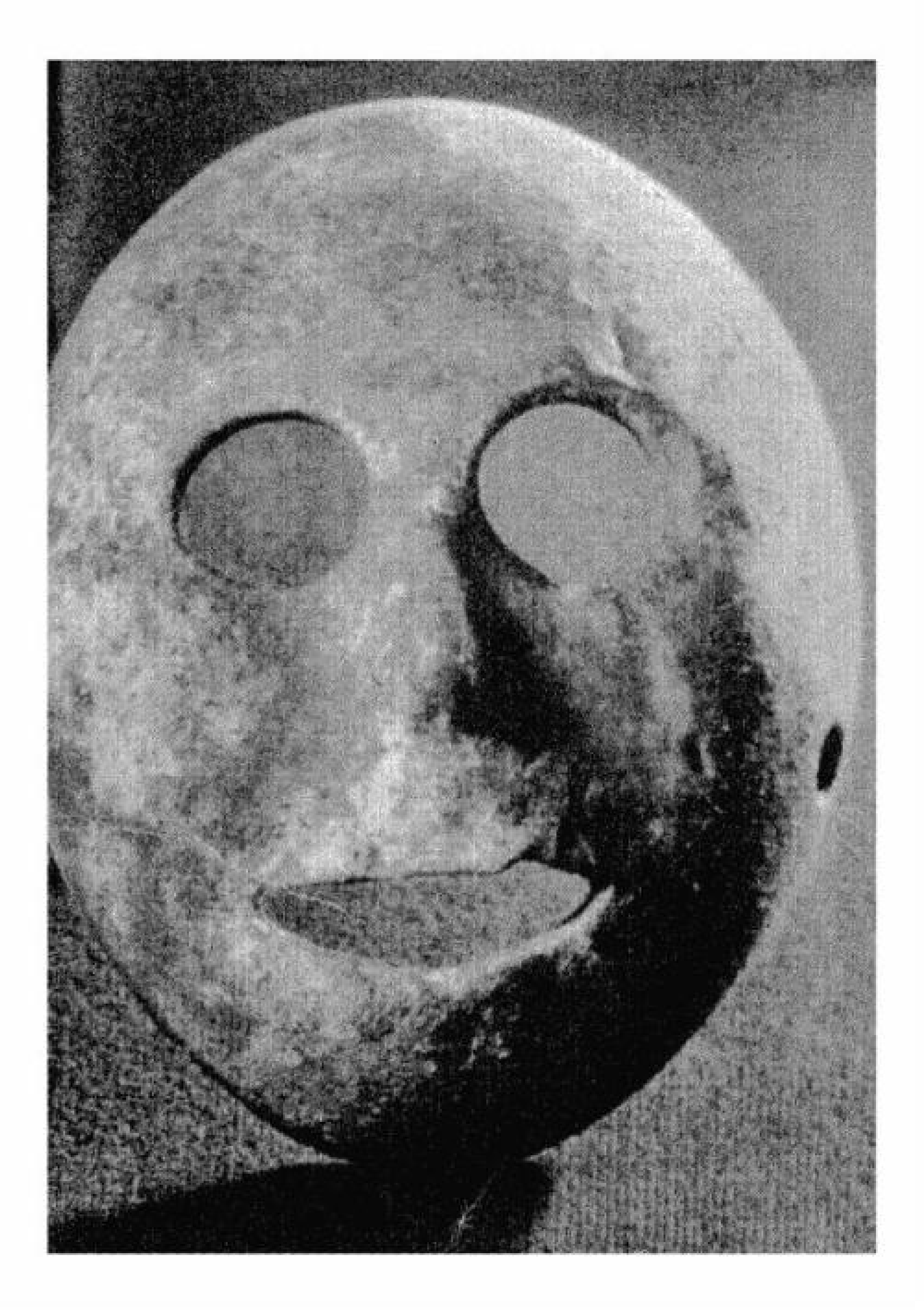


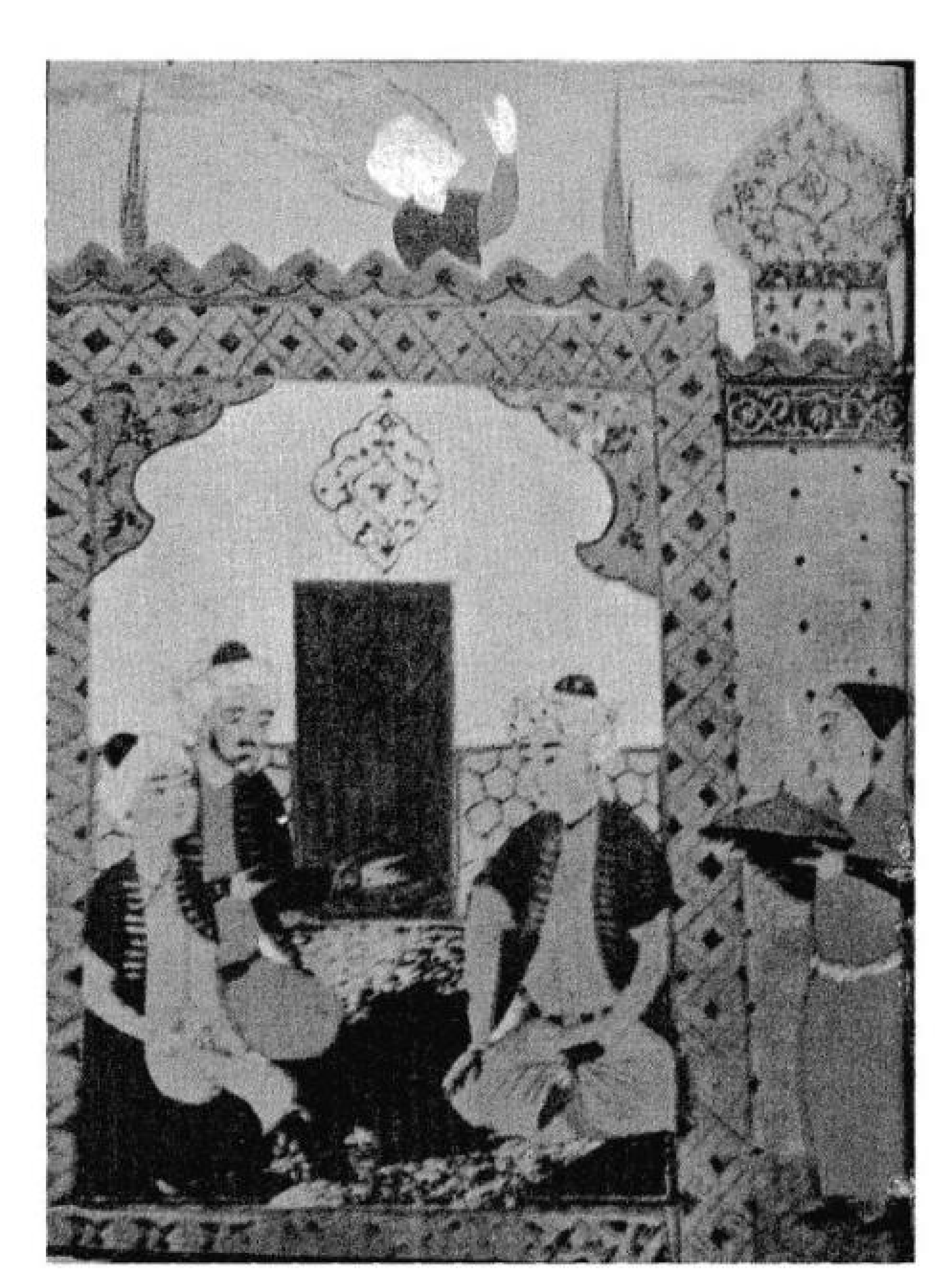
انموذج لتأثر يهود العصر الروماني اليوناني بالعمارة اليونانية رغم كل مزاعمهم عن رفض الاندماج في الثقافتين اليونانية والرومانية . وهذا النموذج يمثل جانبا من معبد هيرودوس ملك اليهود في اورشليم تحت الحكم الروماني، والمعبد يضم الاعمدة الرومانية المضلعه والمتوجه بالتاج الكريثي المذهب والابواب المزخرفة بالبرونز تحت الريعات المتقنية الخطوط ، هذا الانموذج يؤكد تأثر اليهود الواضح بالعمارة اليونانية والرومانية ... وقد صمم هذا الانموذج « آفي يوناه » استاذ علم الاثار اليهودية في الجامعة العبرية .



مثلما فعل آباؤكم وقتلوا الانبياء ، كذلك تفعلون ! » القديس ستيفن » « ايها الرجال الغلاظ ، لقد قست قلوبكم وصمت آذانكم ، وانتم دائبون على مقاومة الروح القدس . لقد ابتنى سليمان بيتا لنفسه ، ولكن الرب لا يسكن فى بيوت صنعتها ايدى البشر » هكذا صاح القديس ستيفن تلميذ بطرس الرسول فى يهود القدس وهو يجادلهم ويحاول ان يهديهم الى الطريق القويم . ولكن اليهود وضعوا ايديهم فى آذانهم ، وقبضوا عليه داخل المعبد ، وساقوه الى خارج المدينة حيث رجموه . ان ابناء قتلة الانبياء لا يتورعون من قتل تلاميذ الانبياء من القديسين .

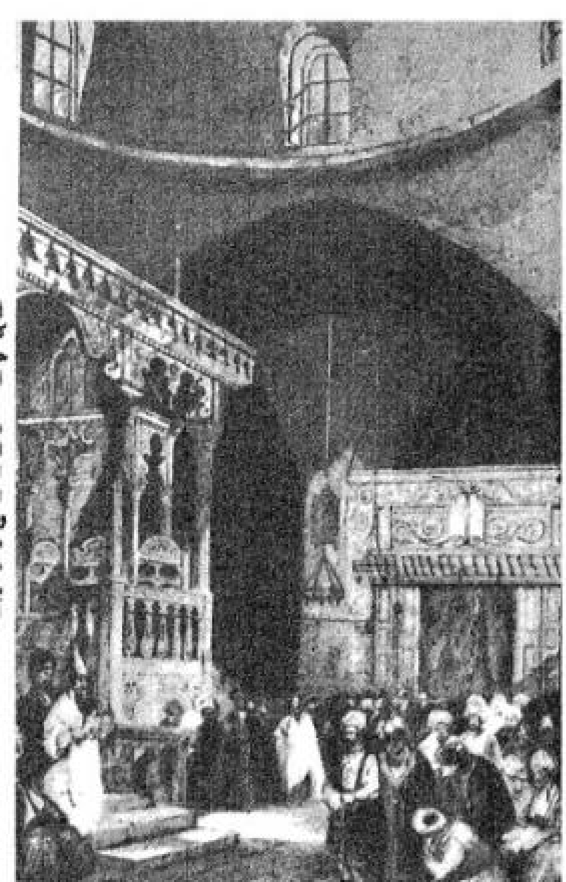
على الصفحتين التاليتين قناع يهودى قديم منحوت من الحجر الرملى وهو من بين الآثار التى وجدت بالقرب من الخليل ويرجع الى القرن الخامس عشر قبل الميلاد ، وكانت الخليل منطقة لتجمع اليهود انتقلوا منها مباشرة الى القدس بقيادة داود فى القرن العاشر قبل الميلاد ليتخذوا منها عاصمة لهم . وكان هذا القناع مستخدما فى الرقصات الدينية التى كانت تهدف الى استجلاب المطر او دفع اذى الاعداء او ارضاء آلهة الخصب للعناية بالزرع . واهمية هذا القناع انه يثبت ان اليهود القدماء نقلوا الكثير من التقاليد والعادات الدينية للشعوب الاخرى المحيطة بفلسطين ، فقد كان استخدام مثل هذه الاقنعة شائعا عند البابليين والكنعانيين وغيرهم من شعوب المنطقة ، ومن هذا الطريق استخدم الكنعانيون الاقنعة بنفس الطريقة ...
سليمان كما تخيله المسلمون من مخطوط فارسى اسلامى عن تاريخ سليمان الحكيم تصور سليمان جالسا على سقف المعبد الذى شيده فى القدس يشكر الله بعدان تم البناء.





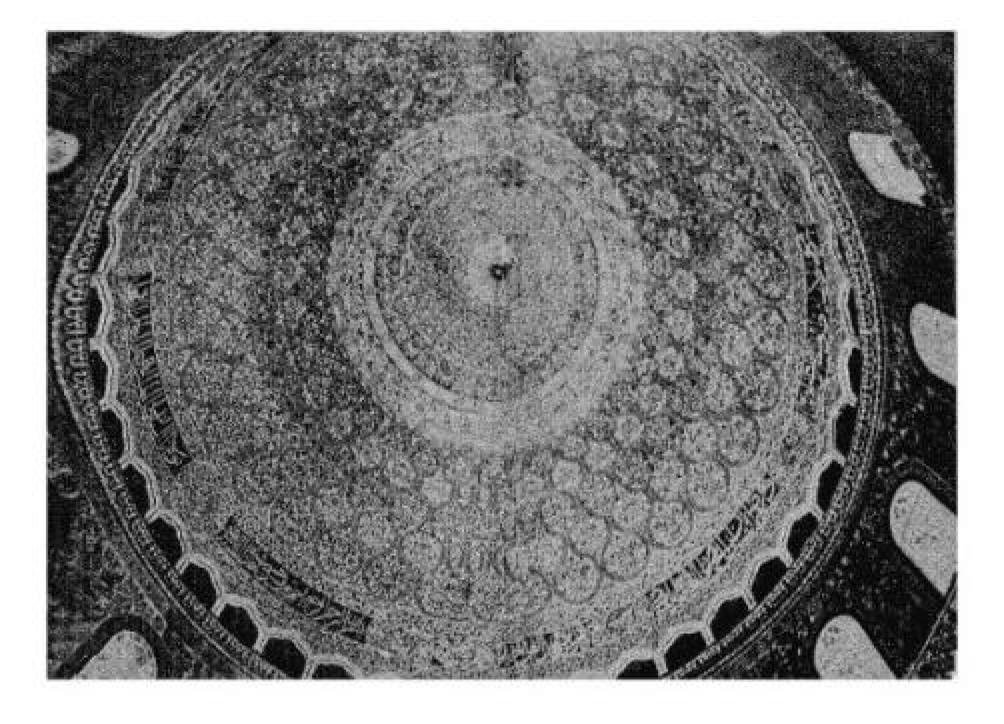
جاء الصليبيون الى الارض المقدسة ، ودخلوا القدس واقاموا المجازر لاهلها من المسلمين واليهود والمسيحيين الشرقيين كل ذلك باسم المحافظة على حرية الحج الى الاماكن المقدسة للمسيحيين الغربيين . ومع هذا فانهم لم يسمحوا لهؤلاء المسيحيين بالحج الا في مقابل رسم او ضريبة يدفعونها عند دخول المدينة المقدسة . وهذه لوحة فرنسية، محفوظة الآن في متحف الفاتيكان ، تصور حجاجا مسيحيين يدفعون رسوم الهبوط الى ميناء يافا في طريقهم الى القدس ..

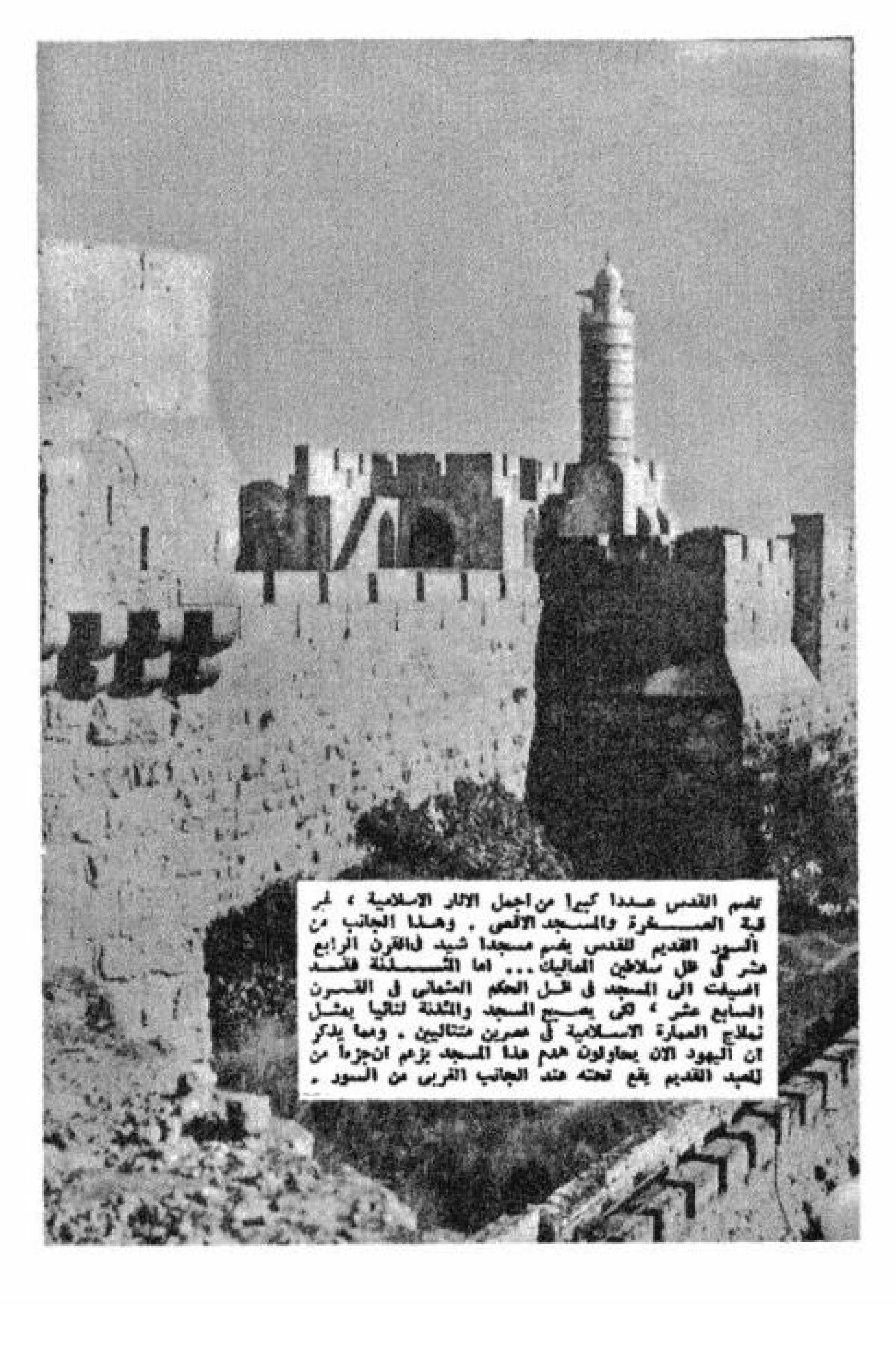




فى ظل الحكم الاسلامى كان اليهود يتمتعون بكامل حريتهم الدينية فى المدينة المقدسة . وهذه اللوحة التى سجلها بالرصاص رسام فرنسى من القرن التاسع عشر « ١٨٣٦ » لليهود اثناء قداس دينى فى معبدهم بالقدس ، واللوحة محفوظة الآن فى متحف استامبول ، تثبت هذه الحرية التى تمتعت بها القدس دائما تحت الراية العربية والاسلامية

على الصفحتين التاليتين سقف قبة الصخرة من الداخل فى لقطة رأسية . والسقف مزخرف زخرفة رائعة بالذهب والموزايك ، ومزود بست عشرة نافذة من الزجاج الملون المرسوم .. خمس منها تعود الى القرن الخامس عشر اثناء حكم المماليك المصريين . وعلى حافة القبة ، فوق النوافذ عبارات مكتوبة بالذهب عن الملوك الذين شاركوا فى بناء القبة واولهم صلاح الدين الايوبى ، وفى وسط القبة كتبت اية الكرسى .





تضم القدس عددا كبيرا من اجمل الآثار الاسلامية ، غير قبة الصخرة والمسجد الأقصى . وهذا الجانب من السور القديم للقدس يضم مسجدا شيد فى القرن الرابع عشر فى ظل سلاطين المماليك ... اما المئذنة فقد اضيفت الى المسجد فى ظل الحكم العثمانى فى القرن السابع عشر ، لكى يصبح المسجد والمئذنة ثنائيا يمثل نماذج العمارة الاسلامية فى عصرين متتاليين . ومما يذكر ان اليهود الآن يحاولون هدم هذا المسجد بزعم انجزءا من للمعبد القديم يقع تحته عند الجانب الغربى من السور .



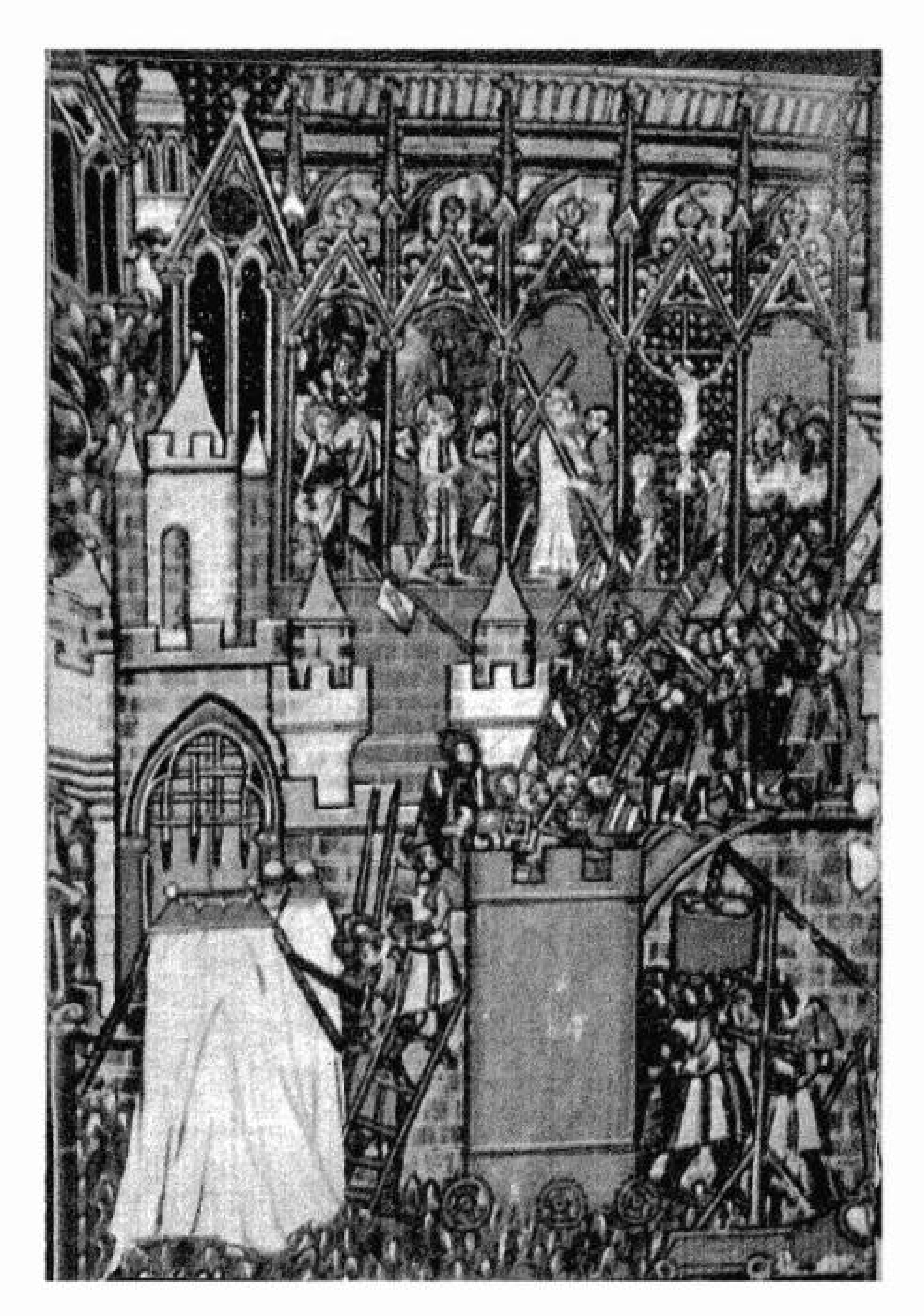
الجريمة والعقاب !

لليهود تاريخ طويل ، فى الخيانة ، ولكنهم لم ينجحوا فى الافلات من العقاب ، وفى الحصول على ثمرة خياناتهم . ومن اشهر الخيانات التاريخية لليهود خيانة يهود بنى قريظة للمسلمين فى المدينة المنورة اثناء غزوة الخندق. وبعد انتصار النبى على كفار قريش ، حاصر المسلمون اليهود حتى طلب اليهود تحكيم احد حلفائهم وهو « سعد ابن معاذ » الذى اصدر حكمه بادانة اليهود . وحسب تقاليد الحرب فى هذا الزمان حكم سعد على زعماء الخيانة بالموت . وهذه الصورة من مخطوط تركى قديم تصور زعيما اسلاميا يشرف على محاكمة احد الخونة من اليهود واعدامه .

على الصفحتين التاليتين صورة من القرن السادس عشر محفوظة فى احد متاحف اوربا ، يقول دليل المتحف انها لاحد الحجاج اليهود متوجها الى القدس . ولكن ماحاجة « الحاج » الى سيف ورمح ؟! لقد كانت الاغراض الدينية ، دائما ستارا يتخفى وراءه اليهود لغرض اهدافهم الخفية ، بالعنف الدموى اذا لزم الامر ...

وصورة من مخطوط فرنسى ترجع الى القرن الرابع عشر وتسجل اقتحام الصليبيين للقدس فى الحملة الصليبية الاولى . اقام الصليبيون المجازر لاهل القدس المسلمين والمسيحيين واليهود على السواء .. وكانت هذه المجازر تستتر تحت شعار الصليب وباسم خدمة الدين !



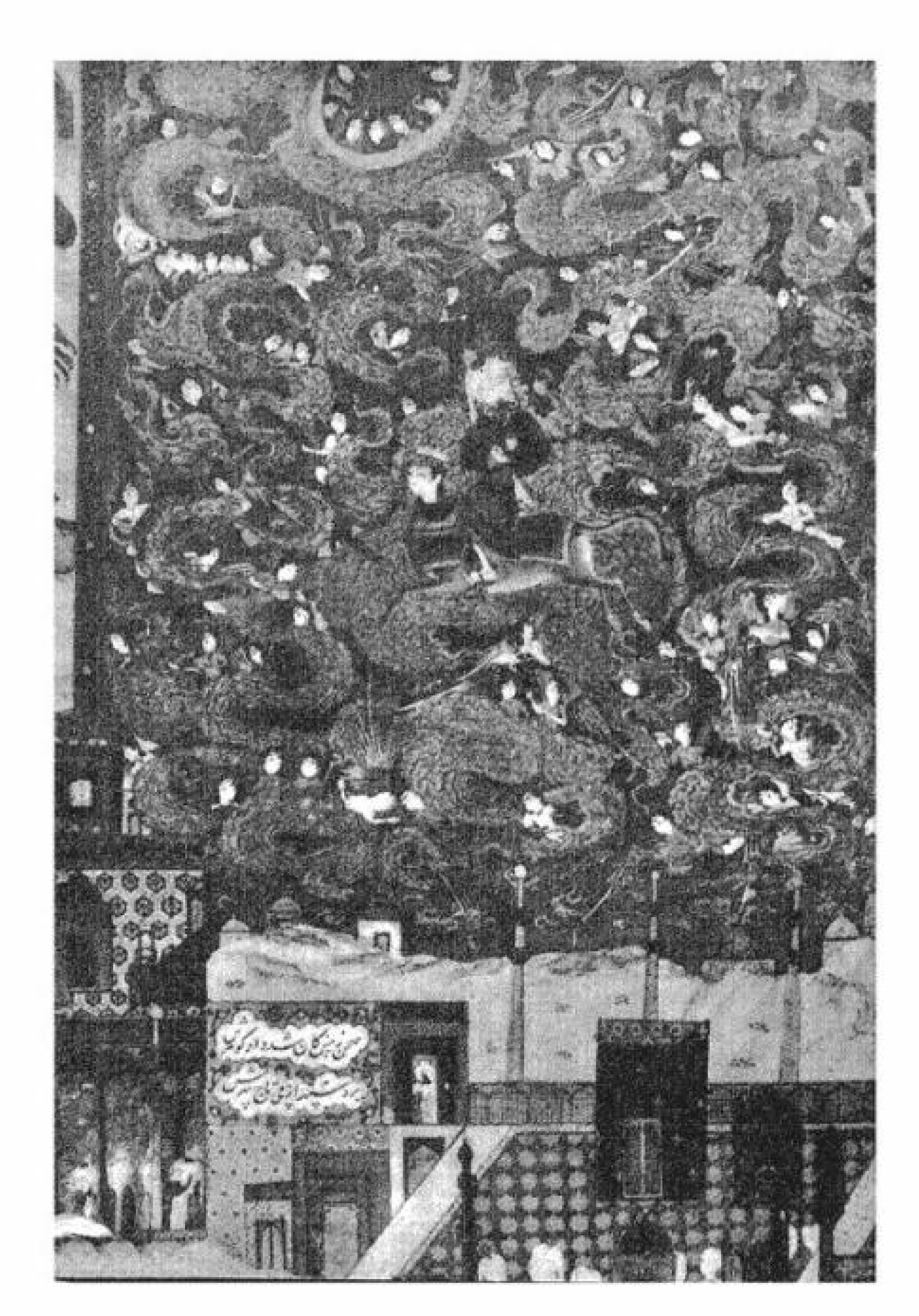


« سبحان الذى اسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام الى المسجد الاقصى الذى باركنا حوله »

قرآن كريم

لم يفكر المسلمون فى تسجيل حوادثهم الدينية الكبيرة بالصور وذلك استبعادا لشبهة الوثنية ، ولكن يبدو ان الصليبيين الذين هبطوا الشرق العربى ، وتأثروا بهذه الحوادث ، أحبوا ان يسجلوها بالصور على طريقتهم . وهذا الرسم المجهول الاصل فى أحد المتاحف الاوربية يصور الاسراء والمعراج ، حيث تقوم الملائكة باستقبال براق النبى العظيم . اما الصورة الثانية فهى جزء من رسم فارسى من القرن السادس عشر تصور معراج الرسول الى السماء.. صعودا من صخرة سيدنا ابراهيم . ويلاحظ ان الرسام الفارسى المسلم قد عنى بتصوير ما تخيله من استقبال الملائكة للرسول ، واكتفى باخفاء شخص الرسول الكريم تحت قناع من القماش الابيض ، لما هو معروف فى التقاليد الاسلامية من عدم السماح بتصوير الرسول .







بعد ان اعاد المسيح « العازر » الى الحياة ، كان عليه ان يدخل القدس لاول مرة ليدعو اهلها الى الايمان . وبعد ان تناول غداءه في بيت « العازر » وطى مائدته ، ركب حمارا وذلك تحقيقا لنبوءة زكريا ، وتوجه الى القدس ، فقطع الشعب سعف النخيل ليستقبلوه به ، وفرشوا له الارض بثيابهم وكانوا يصيحون : « مبارك من جاء باسم الرب » . « وفيما هو يقترب نظر الى المدينة وبكى عليها ، قائلا انك لو علمت انت ايضا حتى في يومك هذا ماهو لسلامك . ولكن الآن قد اخفي عن عينيك . فانه ستأتي ايام ويحيط بك اعداؤك بمترسة ويحدقون بك ويحاصرونك من كل جهة ، ويهدمونك وبنوك فيك ولا يتركون فيك حجرا على حجر لانك لم تعرفي زمان افتقادك» . «لوقا ـ ١٩»

عبد الرحمن صدقي

فى احتفالات عيد الفصح فى مدينة القدس ، فى ذكرى يوم الجمعة الحزينة، يعرف المسيحيون من اهل فلسطين ، ومن الحجاج من سائر البلاد ، مرارة الاسى وحرارة البكاء ، وهم يتابعون مسيرة المسيح مثقلا بحمل صليبه بامر رؤساء اليهود بعد ان اسلمه اليهم احد اليهود من خاصة تلاميذه : يهوذا الاسخريوطى

وقد عقد الكاتب الانجليزى روبرت هتشنز Robert Hitchens فى كتابه « الارض المقدسة » ـ المنشور عام ١٩١٣ اى قبل الحرب العالمية الاولى ـ مقارنة بين بكاء هؤلاء المسيحيين فى يوم ذكرى آلام السيد المسيح ، وبين بكاء اليهود عندما يسمونه « حائط المبكى » ، باعتبار انه بعينه ، بقية لا تزال باقية منذ اكثر من الفين وخمسمائة عام ، من الهيكل الذى بناه « الملك سليمان » وهدمه فى حصار اورشليم سنة ٥٨٦ قبل الميلاد ، العاهل البابلى « نبوخذ نصر » المعروف عندنا باسم بختنصر

مطامع اليهود فى

المسجد الأقصى

بدأت من حائط المبكى

في هذه المقارنة ، يقول الكاتب الانجليزى من واقع التجربة الشخصية والشاهدة المتكررة : « بينما كنت الاحظ الحجاج المسيحيين مستغرقين في بكائهم ، لا تبدر منهم نظرة الى من يلاحظهم ويكون ، فانى كنت على العكس من ذلك ، اتبين جليا ما يظهر على اليهود من الاهتمام ، للتأكد من أن هنالك عند الحائط مشاهدين من غير قومهم ، فهم لذلك — كما رأيتهم بعيني رأسى أكثر من مرة — يختلسون النظرات من حولهم ، فاذا اطمأنوا الى وجود الشاهدين من غير قومهم ، انكبوا على النحيب أحر ما يكون ، وقد يتحول حينذاك بكاء البعض الى بكاء حقيقى ، وابتهالهم الى ابتهال جدى ، وهزهم العنيف لكيانهم الى هز عصبى اليم من طريق الاندماج »

هذه المقارنة التى ذكرها الكاتب الانجليزى سنة ١٩١٣ ، لا يمكن ان تعنى في ضوء ما جرى بعد سنة ١٩١٣ من الاحداث ، الا ان هذه المواقف اليهودية الباكية امام الجدار الغربى للحرم الشريف ، كانت منذ البداية عملا من أعمال الدعاية الماهرة ، رأى فيه اليهود مقتضى ما كان عليه حالهم وقتذاك من الضعف والهوان ، جعل هذا التباكى هو الوسيلة الوحيدة التى يمكن أن يجتوا من ورائها العطف ، مجرد العطف ، من جانب الآف الحجاج الاجانب . ونحن لا نبالغ اذا قلنا انهم كانوا على تمام اليقين ، من أن هذا الاشفاق العاطفى ، سوف يتحول — مع الزمن — بفضل المساعى الجدية الاخرى من القوى الصهيونية ، الى مساندة مادية من الحكومات الغربية ، بعضها ، او كلها

وحسبنا شاهدا ، على أن تلك المواقف اليهودية الباكية امام « حائط البكى » ، كانت دعاية عاطفية تصلح على الاقل لتكون ، لتصريح مثل « تصريح بلفور » ، شعارا مستورا يخفى وراءه الدوافع المادية الواقعية ، ماورد على لسان وزير الخارجية البريطانية نفسه ، في رسالته في ٢ نوفمبر سنة ١٩١٧ الى رجل المال اليهودى ، البارون «ادمون دى روتشلد» حيث يقول فيها :

« يسرنى جدا أن أبعث اليكم بالنيابة عن حكومة صاحب الجلالة ، التصريح التالى الذى ينم عن روح العطف على الامانى اليهودية ، والذى قد رفع الى الوزارة واقترن بتصديقها »

فضلا من ورود هذا الشعار العاطفى في التصريح نفسه ، وهذا نصه :

« ان حكومة صاحب الجلالة تنظر بعين العطف ، الى تأسيس وطن قومى للشعب اليهودى في فلسطين ، وستبذل افضل جهودها لتسهيل ادراك هذه الغاية ، مع العلم بأن لا يعمل شيء يجحف بالجمعيات غير اليهودية القائمة في فلسطين من حقوق مدنية ، ودينية ، او بما يتمتع به اليهود في اى بلاد غيرها من حقوق أو من المركز السياسى »

اما الدواعى الحقيقية الكامنة وراء صدور التصريح ، فرجع الفضل فيها — كما قلنا — الى المساعى الجدية الاخرى من جانب القوى المالية الصهيونية ، التى سخت حاجة انجلترا الشديدة أثناء الحرب الى الحصول على الاموال الجسيمة من اصحاب المصارف اليهود ، وكذلك الحاجة الى دعاية الصحافة والسينما التى يسيطر عليهما اليهود فيما يسيطرون عليه ، لتوجيه الرأى العام الامريكى لدخول الولايات المتحدة الحرب الى جانب الحلفاء

ولقد كان من نتائج انتصار الحلفاء في الحرب ، أن ضربت انجلترا عرض الحائط بوعودها للعرب ، بالاعتراف باستقلال بلادهم . بعد خروجهم على الخليفة العثماني وحروبهم ضد الجيوش العثمانية

ونخص بالذكر هنا موضوع حديثنا « فلسطين » ، التي كانت انجلترا المسئول الاول في جعلها وطنا قوميا للشعب اليهودي ، فان انجلترا للمرة الاولى في حياتها السياسية ، قد برت

بوعدها لهم في بذل افضل جهودها لتسهيل ادراك « هذه الغاية » ، لقد اختارت في يولية سنة ١٩٢٠ — حين صارت هي الدولة صاحبة الانتداب — يهوديا من رجالها هو « المستر هربرت صموئيل » وهنا سقط من الوجه الانجليزي دعواه بانه « الحليف التقليدي للعرب والصديق المخلص الامين للمسلمين » وظهر للعرب والمسلمين بكل وضوح ، الوجه الحقيقي لانجلترا التي استحقت منذ القرن الرابع قبل الميلاد تسميتها باسم « ألبيون » الغادرة

فقد تدفق سيل المهاجرين اليهود من كل صوب على فلسطين ، حتى زاد عددهم في بضع سنين ، من ستة واربعين الفا قبيل الحرب العالمية الاولى اي ما يوازي ٦ في المائة من مجموع السكان ، الى اربعمائة الف قبيل الحرب العالمية الثانية : اي ما يوازي ٢٨ في المائة . وينبغي ان نلاحظ انهم في مدينة القدس خاصة تزيد نسبتهم على النصف منذ سنة ١٩٢٨ ، وذلك عن سوء نية ، انتظارا ليوم قريب او بعيد للغلبة عليها ، وتنفيذ مخططهم فيها ، وعلى رأسه تحقيق ما يتمنون من ازالة الحرم الشريف بشقيه « قبة الصخرة والمسجد الاقصى » الذي بارك الله بنيانه ، وبناء مثال هيكلهم المهدوم منذ الفين وخمسمائة عام في مكانه

والسبيل الى ذلك ، هو ايضا « حائط المبكى »

فالاستيلاء — بوجه من الوجوه — على « حائط المبكى » الذي هو في ناحية من القسم الغربي من سور الحرم الشريف ، يعد عندهم بمثابة الخطوة الاولى ، التي تقربهم من وضع ايديهم على الحرم الشريف نفسه ، لازالته بالرغم من انف

هذا العالم الاسلامي الذي يبلغ تعداده ستمائة مليون مسلم ، من أعظم محاريبهم القديمة المقدسة ، باعتباره « ثالث الحرمين الشريفين ، واولى القبلتين »

ولكن المسلمين ، لم يغفلوا عما يتهدد الحرم الشريف من قريب او بعيد . فقد انشأوا فوق سوره المدارس ، وحبسوا ما حوله اوقافا اسلامية لا يجوز التصرف فيها . وقد بلغ من تراص المنازل الموقوفة حول هذا الجدار من الحرم ، ان بعضها اتصل بالجدار نفسه ، مما دعا الى ترك ممر خاص من ارض الوقف محصورا بين الحرم الشريف وبقية ابنية هذا الوقف ، ليسلك منه السكان المسلمون الى منازلهم . وهذا الممر الخاص الموقوف

وقفا اسلاميا ، لم يمانع المسلمون رغبة الزائرين والسائحين على اختلاف اجناسهم واديانهم وفي جملتهم اليهود ، من الوقوف فيه للنظر الى تلك الناحية التاريخية الاثرية من الخارج

ولكن اليهود ، بعد ان كانوا يكتفون باظهار الحزن والبكاء امام هذا الحائط ، اخذوا يكتبون عليه اسماءهم او بعض الادعية . وكانت الحكومة العثمانية ايام دولتها في فلسطين ، لا تسمح بذلك وتعاقب عليه باعتباره عملا فيه مساس باثر اسلامي . وكان كلما وقع شيء من ذلك في غفلة الرقباء ، بادر الرقباء بمحوه . وكان عدد الشبابيك من عجائز اليهوديات عند هذا الاثر قليلا ، وعدد

الشبان الكهول اقل ، فاخذ العدد من جميع الاعمار يزداد بعد الانتداب البريطاني ، وكثرت الكتابات العبرية على الجدار ، واخذت حكومة الانتداب تمكن بالقوة اليهود من جعل هذه الزيارة مراسم دينية ، بل ان اعضاء اللجنة

الدولية التي اوفدتها جمعية عصبة الامم ، في اعقاب قيام اهل فلسطين العرب بثورتهم الكبرى سنة ١٩٢٩ ، هؤلاء الاعضاء ـ بعد اقرارهم في تقريرهم بأن المسلمين هم المالكون بلا شريك لأرض الجدار وما يحيط ويتصل به ـ قرروا

ان يخول اليهود من قبيل العطف عليهم الحق في ان يزحموا الممر في ايام اعيادهم ، وان يجلبوا معهم الادوات المستعملة في طقوسهم بأحجام ومقاييس خاصة . ومما يذكر ، من هذه اللجنة ، انها اول هيئة

اطلقت اسم « المبكى » على هذا الجانب من جدار الحرم الاسلامي الشريف ، استدرارا للعطف على اليهود على حساب المسلمين ، وتضليلا للرأي العام العالمي

وقد بلغ من اهتمام اليهود بأمر جدار المبكى ان سعوا اول الاحتلال البريطاني لدى بعض كبار موظفي الحكومة العسكرية المحتلة لاقراء المسلمين ان يبيعوا بالثمن الغالي ما يريد اليهود شراءه عند الجدار من اراضي الوقف ، فلم يلقوا من المسلمين غير الرفض للتفريط في ذرة من تراب

الحرم الشريف وما يحيط به من جدار واوقاف ما حبست الا لصيانته . ولما عينت انجلترا « السير هربرت صموئيل اليهودي » مندوبها السامي الاول في فلسطين ، اعاد اليهود الكرة وعرضوا

لشراء الوقف مليونا من الجنيهات تعهدوا بدفعها نقدا على الفور لخزانة الاوقاف الاسلامية مع استعداد اليهود ان يبنوا بها لاصحاب الوقف عمارات عظيمة شاهقة في أحسن حي وأروع بقعة من بقاع القدس بحيث تدر على خزانة الوقف وعلى المستحقين فيه خيرات عظيمة تجعلهم يعيشون في سعة دائمة من الغنى والثراء ، ولكن هذه المحاولة باءت هي الاخرى

بالفشل ، فوسوس لهم شيطانهم ان يسعوا لدى الحكومة المنتدبة في اصدار قانون نزع الملكية يكون شاملا للاوقاف الاسلامية ، فلم يخف على المسلمين ان الغرض المكنون وراء ذلك هو نزع ملكية الاوقاف الملاصقة للحرم الشريف ، واحتجوا الى الحكومة البريطانية في لندن والى جمعية الامم . وقامت قيامتهم ، فلم يسع اللجنة الدولية التي اوفدت الا الاقرار بحق الملكية للمسلمين

من هنا ، يتضح جليا ان زعماء اليهود ـ كما لم يكن يخفى على المسلمين ـ كانوا منذ البداية ، لا يزمعون الوقوف بحال

من الاحوال ، عند حد السماح لهم بأن يعرجوا على ما يسمونه « جدار المبكى » لاظهار الحزن والبكاء ، بل ولا عند حد السماح لهم بأن يزحموا الممر الضيق

هناك باحتشاد جموعهم لاقامة الصلوات وترتيل المزامير وترديد الادعية في كل مناسبة للتأثير بهذا وذاك على الزوار والسائحين الاجانب من سائر البلاد

ان مآرب اليهود من هذه المظاهرات عند جدار المبكى لم يكن البكاء ولا الصلاة ، بل ابعد منزعا ، واخطر ما يكون مغبة .

انه الطمع في الاستيلاء على جدار الحرم الشريف نفسه ، بل الحرم الشريف كله

ولقد جاء تلميح كثير من هذا القبيل ، فيما كان ينشره كتاب اليهود الشاعر ، نذكر منهم الكاتب الانجليزي « اسرائيل زانجويل Israel Zangwill » الذي يقول على لسان اليهودي عند المبكى :

« اني في وقفتي هذه على جدار المبكى ، اشد اغراقا في الخيال ، من اليهودي السائر في الشارع . فلا هذا ولا ذاك

سيجدد بناء الجدار ، بل الذين سيقومون بالتجديد المنشود ، هم ابناء الجيل الذين يعتقدون ان العمل هو الصلاة الحقيقية ؛ اولئك الذين يقدمون على القدس ويسكنونها منتظرين قيام

« كورش » من الخارج جديد ، ومن الداخل « نحميا » جديد ، ليشقا الطريق بعونهما لرد المكان المقدس الطاهر لليهودية » . وقد جاء في كتاب « القاذ بلاد يهوذا » الصادر حوالي سنة ١٩١٩ ،

للمستر « نورمان بنتويش » الذى تقلد منصب رئيس النيابات العامة فى حكومة فلسطين اكثر من عشر سنين ، أن المكان المقدس فى عبارة الاديب الانجليزى ، هو لا غيره ، المكان المقدس على جبل موريا ، وهو المعروف الآن بالحرم الشريف

وفوق ذلك كله ، وعلى الرغم من ان نية اليهود كانت مكشوفة مفضوحة ، فلقد سبق أن طلب اليهود رسميا من حكومة الانتداب البريطانى فى فلسطين ، ان تسلمهم الحرم الشريف باعتبار انه ملك لهم . فأرسل المدير العام الفلسطينى السير « ل . بولز » الى المقر العالى العام لأدارة بلاد العدو المحتلة تقريرا فى ٧ يولية سنة ١٩٢٠ يقول فيه : **« عندما يكون من المعترف به ان الاقلية (اليهود) لن يكون لها سبيل الى حكم الاكثرية (العرب) ، وانه لن تغتصب الاراضى او تنتزع بالقوة ، ولن يكون تفضيل تجارى ولا تدخل فى الحقوق الدينية او فى الاماكن المقدسة ، فحينئذ يمكن ان يسير عمل انشاء الوطن القومى اليهودى سيرا تدريجيا برفق وتؤدة**

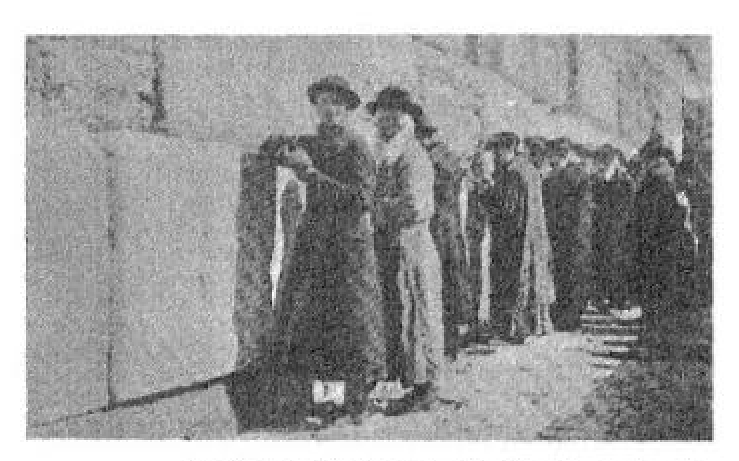
غير ان الموقف الذى وقفه اليهود فى العالم منذ قرار مؤتمر سان ريمو ، وتعيين مستر هربرت صموئيل ، ظهر منه نذير شؤم مقلق ، وهو الطلب الذى قدمه مستر « اوسشكن » نائب رئيس اللجنة الصهيونية وغيره ، بتأييد من رئيس الحاخامين « ابراهيم اسحق كوك » ، ومجلس الربانيين فى الاراضى المقدسة . وفى هذا الطلب ، الادعاء بحائط المبكى ، باعتبار انه ملك يهودى ، وبجميع مكان الهيكل ضمنا . اما هذا المكان ، فهو المعروف بالحرم الشريف ، ويشتمل فى داخله على مسجد قبة الصخرة والمسجد الاقصى ، ويقدسه المسلمون لقولهم انه ثالث الحرمين الشريفين فى العالم

« والى اتقدم مع رسالتى هذه ، برسالة اخرى على حدة تبحث فى هذا الموضوع .

ولكن هذا الموضوع اذا ذاع وعرف امره ، فانه يكون كافيا فى هذا الوقت .. وللشعور الاسلامى ساخط صاخب — لاشعال العالم الاسلامى اجمع »

وقد تكرر التصريح بهذا المطلب على لسان الزعيم الصهيونى السير « الفرد موند (لورد ملتشت — لاحقا) سنة ١٩٢٢ فى قوله « **ان اليوم الذى سيعاد فيه بناء الهيكل اصبح قريبا جدا ، وانى سأكرس ما بقى من أيام حياتى لبناء هيكل سليمان مكان المسجد الاقصى**) ولما احتج على ذلك سماحة المفتى الاكبر للديار القدسية لدى المندوب السامى السير هربرت صموئيل راى فخامته — وهو يهودى — ابلاغ الاحتجاج تلغرافيا الى المراجع العليا فى لندن ، وبعد أيام ورد على المفتى الاكبر جواب من السكرتير المدنى لحكومة فلسطين بجواب المراجع العليا فى لندن ومفاده « ان السير الفرد موند يعتقد أن فلسطين بوسعها ان تخرج الى العالم ثانية رسالات دينية ، وانه لشدة عنايته بموضوعه ابان أن رغبته هى اعادة تشييد بناء عظيم تشييدا كاملا فى مكان هيكل سليمان » دون التعقيب برأى على التصريح

ولما كان الذين خلفوا السير هربرت صموئيل على منصب المندوب السامى فى فلسطين ، لا يلقون مبالغة فى التعصب السافر لليهود ، فقد تقدم المجلس الملى اليهودى الى عصبة الامم شكوى جاء بها ما نصه : « ليس بوسعنا ان نقر حكومة فلسطين على تمسكها بالحالة الراهنة « تملك المسلمين للحرم الشريف » فهناك فى الكفة الاولى آمال امة بأسرها « الامة اليهودية » متأثرة تأثرا عميقا بشعورها الدينى والقومى . اما الكفة الاخرى فليس فيها سوى مطالب افراد « اى المسلمين » لا يتأذى شعورهم الدينى بحال ، اذا تغيرت الحالة الراهنة ، وبتحقيق الآمال الدينية لهذه الامة « اليهودية » لا يخسر اولئك الافراد بخسارة مادية البتة »



اجتماع اليهود عند حائط البكى فى عدد لا يقل عن الفى عشر فى مساء كل يوم جمعة للصلاة وترديد التراتيل .

فلما لم تهرع حكومة الانتداب الى الخضوع للمطالب اليهودية الجائرة ، الف اليهود جمعية اسموها « جمعية الدفاع عن البكى » ، تنشر رئيسها « كلوزنر » وهو استاذ فى الجامعة العبرية بالقدس فى جريدة فلسطين الاسبوعية التى تصدر فى القدس بالانجليزية مقالة جاء فيها ان السبب فى عدم استجابة الحكومة للمطالب اليهودية « هو ان الحكومة لا تخاف اليهود لانهم لا يدبرون المذابح ، ولا يلقون الاحجار ، ولا يهاجمون شيوخ المسلمين ونساءهم وهم ذاهبون الى مسجد عمر القائم على الصخرة التى فى قدس الاقداس (يعنى الحرم الشريف) الذى هو لنا » . وفى هذه العبارات ما فيها من التحريض السافر على ارتكاب هذه الجرائم المذكورة ضد المسلمين وشيوخهم ونسائهم حتى فى الحرم الشريف مع تحريضه لمحاولة الهدم والتقويض لاقامة معبد يهودى مكانه

ولما قام اليهود فعلا بمظاهرة عنيفة عدوانية فى مكان الجدار عند الحرم الشريف فى ١٥ اغسطس سنة ١٩٢٩ القى الحاخام الاكبر « كوك » على ممثليهم خطبة نشرتها جريدة « دوارها » قال فيها : « ان اهتمامى العظيم وابتهاجى بهذه المظاهرة الكبيرة فى معناها ، لم يمكنانى ان اتناول طعام الافطار بعد صيام طويل . واصرح ، بان شبان اليهود اظهروا غيرة وطنية مع قوتهم الكتابية (اشارة الى قوات اليهود العسكرية فى بعض عهودهم التاريخية) ، فرفعوا رءوس اليهود فى جميع انحاء العالم ، واظهروا انهم يفدون بحياتهم ، فى سبيل مكانهم المقدس .. اى لاقامة الهيكل مكان الحرم الشريف »

كما نشرت الجريدة نفسها فى « يوم اليهودية » فى العدد الصادر فى ٢ سبتمبر سنة ١٩٢٩ ما نصه « ارض اسرائيل ارضنا ، وهى لنا بالرغم من وجود اقلية يهودية فيها . سناخذها من العرب ، وسنعمل بغير انقطاع فى سبيل الاستيلاء عليها وتخليصها منهم. وسيقوم اليهود بتعميرها واستثمار خيراتها بقواهم،

فاذا كانت الدراهم لازمة بذلوها ، واذا كانت الدماء ضرورية اعطوها »

وتعود – كما بدانا – الى الاقتباس من كلام الاديب الانجليزى اليهودى المشهور، اسرائيل زانجويل « ١٨٦٤ – ١٩٢٦ » قوله المأثور :

« وما على العرب ، الا ان يقوضوا خيامهم ، ويشدوا رحالهم الى الصحراء حيث أتوا »

ومما يقطع بان اخواننا المسيحيين يتوجسون ما يتوجسه المسلمون من خطر على مقدساتهم وفى مقدمتها القبر المقدس فى القدس ، نسوق هنا بعض عبارات من التصريح الذى ادلى به نيافة المطران العربى « غريغوريوس حجار » مطران الروم الكاثوليك فى فلسطين للتذكير والتذير

« .. ولكن هؤلاء اليهود ، جاءوا ايضا لينتزعوا منا نحن النصارى القبر المقدس ، جاءوا يطلبونا بمملكتهم اليهودية من اراضى سيدنا يسوع المسيح وهم صالبوه ! .. فلو تحققت المملكة الاسرائيلية لرحلنا نحن النصارى العرب ايضا الى البادية ، وتركنا معابدنا ونواقيسنا ، والارض التى وطئها يسوع – له المجد – لليهود الذين قادوه الى جبل الجلجلة »

ومضى اليهود على طريقتهم فى التضليل بما فى أيديهم من وسائل الدعاية فى داخل فلسطين وفى الخارج فى سائر بلاد العالم ، ثم لم يلبثوا ان زادوا على الكلمة المطبوعة والدائمة ، توزيع الصور الفوتوغرافية لمسجد الصخرة فى الحرم الاسلامى الشريف وغيره من الاماكن تحت شعار اليهودية ، مع عناوين وتعاليق ناطقة بادعائهم الحق فى اماكنها

وقد نشرت جريدة **« المقطم القاهرية »** بالصفحة العاشرة فى عدد الثلاثاء ١٠ مايو سنة ١٩٣٨ ضمن البرقيات الخارجية البرقية التالية الواردة اليها من لندن

لندن فى ١٠ مايو ١٩٣٨

« بمناسبة وجود اللجنة الفنية فى فلسطين ، أثارت الهيئات اليهودية – فى لندن – موضوعا حميت حوله المناقشات فى هذين اليومين فى الدوائر الانكليزية على اختلاف ميولها . فقد وزعت مراكز الدعاية الصهيونية منشورات ومطبوعات تحمل صور الاماكن المقدسة الاسلامية والمسيحية فى فلسطين ، وعلى الخصوص المسجد الاقصى فى القدس ، وعليها كتابات باللغة العبرانية ، يفهم منها ان هناك وعودا بتسهيل استيلاء اليهود على هذه الاماكن وامتلاكها نهائيا »

فلما هاجت خواطر المسلمين والمسيحيين فى الشرق العربى ، بادرت الحكومة البريطانية فى لندن والوكالة اليهودية فى القدس متواطئين ، على وجوب العمل – كل فى ناحيته على تخدير الاعصاب الثائرة . فأبرق رئيس الوكالة اليهودية فى القدس الى رئيس الطائفة اليهودية فى القاهرة ينفى ما قيل من المنشورات والمطبوعات وما جاء بها . كما حملت البرقيات الواردة من لندن هذا البيان الذى نشرته جريدة المقطم بعددها الصادر فى ٦ يولية ١٩٣٨

« لندن فى ٦ يولية – القى جناب المستر مالكولم وزير المستعمرات ببيان جديد فى مجلس النواب البريطانى ، ردا على سؤال احد النواب بشأن المسجد الاقصى وغيره من الاماكن الاسلامية المقدسة فى فلسطين ، وما قيل من مطامع اليهود فيها ، وهذا نصه :

يسرنى ان تتاح لى هذه الفرصة ، لان اكذب تكذيبا قاطعا لا استثناء فيه ، ماقيل فى هذا الصدد ، من الاقوال التى فهمت انه قد سبق تكذيبها من قبل رئيس الوكالة اليهودية فى تلغراف ارسل الى رئيس الطائفة اليهودية فى القاهرة . وانه لمن الواضح كل الوضوح ، ان ليس لليهود اية اغراض او غايات فى اى مكان

من الاماكن الاسلامية المقدسة فى فلسطين، وفى اية حالة من الاحوال ، فان سياسة حكومة جلالة الملك ، بمقتضى اى مشروع للتقسيم ، هى كما يعلم المجلس ان تحتفظ دائما بمسئوليتها عن حماية الاماكن المقدسة فى مدينة القدس ، وان تضمن بوجه عام المحافظة على حقوق جميع الطوائف الدينية فى جميع انحاء فلسطين »

وهذه التصريحات المزدوجة تخالف الواقع الذى يعرفه مباشرة طوال السنين العديدة كل متصل بالموضوع كما تخالف كل هذا الكم المطبوع الذى صار توزيعه على نطاق واسع من المنشورات والصور ، واذا كانت هذه التصريحات تدل على واقع ، فهذا الواقع هو التواطؤ على مؤامرة مبينة بين الانجليز واليهود

هذه المطامع التى وصفنا بوادر خطرها المتزايد الذى يتهدد كبرى مقدسات المسلمين والمسيحيين فى القدس ، وخاصة الحرم الشريف ، منذ نجح زعماء الصهاينة اليهود لدى الحكومة البريطانية وهى فى معمعان الحرب العالمية الاولى ، فى استصدار تصريحها المشئوم بانشاء وطن قومى لليهود فى فلسطين ، وهو المعروف بوعد بلفور فى ٢ نوفمبر سنة ١٩١٧ ... هذه المطامع التى وصفنا بوادر خطرها المتزايد حتى سنة ١٩٢٦ ، قد اصبحت خطرا حقيقيا بعد قيام اسرائيل سنة ١٩٤٨ فى الشق الغربى من فلسطين ، عقب انسحاب جيوش حكومة الانتداب البريطانية من فلسطين فى ١٥ مايو ١٩٤٨ ، بعد اعطائها لليهود اسلحة وذخائر وغيرها من المواد الحربية قيمتها خمسة ملايين جنيه ، بوصفها مخلفات حربية على حد ما نشرته جريدة « مشمار » اليهودية فى شهر مارس ١٩٤٨ ، فضلا عما زعمته جريدة « يديعوت » اليهودية حوالى ذلك التاريخ من ان اليهود اشتروا من الجيش الانجليزى قبل انسحابه الف سيارة نقل كبيرة ، وكانت لليهود نواة قوة للطيران يبلغ عدد طياريها الخمسين كان تدريبهم فى قوة سلاح الجو الملكى البريطانى ، وغير ذلك من المساعدات التى يضيق المجال من ذكرها

وهذه اسرائيل اخيرا بعد النكسة العربية فى ١٩٦٧ قد جعلت المقدسات الاسلامية والمسيحية معرضة لاكثر من خطر حقيقى ، بعد مطامع اسرائيل على حساب الدول العربية حولها ، واحتلالها لارض فلسطين كلها ، بما فى ذلك ارض القدس حيث الحرم الشريف، وقد بدأت اسرائيل فعلا – بالحريق الذى اشعلته فيه منذ مدة قصيرة – محاولتها الدنيئة الاولى لازالته من الوجود

فهل بعد هذا – ياقومنا ! – يبقى هنا متسع من الوقت ، امام الامم الاسلامية وامة العرب ، للمزيد من اثارة المناقشات وتبادل الخطب ، بينما مقدساتهم الكبرى على قاب قوسين او ادنى من التقويض والمحو من الوجود ، وبينما اخوانهم من العرب والمسلمين يجلون قسرا من ديارهم ويشردون خارج بلادهم ، والقلة الباقية تسام سوء العذاب ، بل بينما سائر الشعوب الاسلامية والعربية نفسها ، انما ينتظرون فى العاجل او الآجل مثل هذا المصير ، على يد الصهاينة فى العالم اجمع والولايات المتحدة على وجه الخصوص ؟

ماذا ينتظرون ، وما هم – ولله الحمد – مستضعفون الى اقصى حد . فان فى حوزتهم – وهم انفسهم عليمون بذلك – الكثرة البشرية ، والمواقع الاستراتيجية والمصادر الاقتصادية الحيوية ، ولكن اكبر الظن انه لن يكون منهم بعد اليوم من يحرص على عدم استخدام كل هذه الاسلحة بما فيها المصادر الاستغلالية الحيوية لانها لن تبقى خالصة لهم اذا تضاءل شأنهم وذهبت ريحهم مع تقلص ظل العروبة والاسلام ، وذلك ما يتوخاه ويخبره ويعمل له منذ سنين الاستعمار وزعماء الصهيونية العالمية

يا قومنا : ايها المسلمون من كل بلد ، ايها العرب المؤمنون من كل دين :

لمثل هذا يذوب القلب من كمد
ان كان فى القلب اسلام وايمان

بوابات القدس

تحقيق كتبه : فكتور سحاب

استعين في جمع معلومات هذا التحقيق بأحد قدماء الادلاء السياحيين الفلسطينيين السيد انطون جلاد ، والسيد واصف جوهرية وهو صاحب مجموعة خاصة ثمينة جدا من الصور التاريخية والتذكارات المتعلقة بتاريخ فلسطين الحديث ، وبكتاب « ابواب القدس » - تأليف سالومون ستيكول - الذي قدمه ، مشكورا ، مركز الابحاث الفلسطينية التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية ، بيروت .

ان اول ما يثير العجب في معالم القدس المعمارية ، هو ذلك الثراء الذي تمتاز به ، وتلك الكثافة التاريخية التي تتجمع عند اسوارها وخلف بواباتها لكان التاريخ ركز عصارته داخل هذه المدينة ومن حولها ، فحمل لكل حجر فيها جعبة مكتظة بالقصص والاساطير والاحداث المتوالية بشكل مستمر منذ ٣٠ قرنا او اكثر لكان التاريخ يتجول في النهار عبر العالم ، ويعود ليلا ليستقر في مدينته المفضل . لكان التاريخ اراد ان يسجل على اسوارها وفي معالمها الفنية مرور مختلف العصور من

عصر داود وسليمان الى عصر هيرودوس والمسيح ، الى عصر جوستينيان ، الى عصر نبي الاسلام الكريم ، الى عصر الاحتلال الصليبي ، الى عصر صلاح الدين الايوبي العظيم ، الى عصر السلطان سليمان القانوني وعبد الحميد آخر خلفاء امبراطوريته ، الى عصر ديان وبن جوريون .. عصر احراق المسجد الاقصى والاغتصاب والعدوان على حرية الانسان وعقائده

امثولة التاريخ تقرؤها على اسوار القدس وتستشفها من خلال ابوابها ، منقوشة لتشهد - بان العبرانيين حاربوا الفلسطينيين سنة ١٠٤٠ قبل المسيح ، ثم مضى العبرانيون وبقي ابناء البلاد - وبان الصليبيين استغلوا الدين مبررا لاغراض في نفوس ملوكهم ، فانتصر ابناء البلاد مرة اخرى - وبان المنطق الذي سقط مرتين لابد ان يسقط مرة

اخرى ، لان التاريخ لا يمكن ان يكون قد اخطأ في المرتين السابقتين ، وبخاصة ان موشي الجديد نبي الصهيونية لا يملك ان يجفف البحر الاحمر ، ولا ان يغرق فيه القادمين اليه من ارض النيل ، وبخاصة انه هو الذي يلعب دور « جالوت » في هذه المرة ، امام « داود » العرب ، الشعب الفلسطيني

هذا العرض المصور يرمي الى التعريف على اكبر واهم بوابات القدس من سورها الخارجي . والمعروف ان هذا السور كان موضع شد وجذب طوال قرون . كما انه ليس السور الذي عرفته القدس على مدار عصورها

فكنيسة القيامة التي يعتبرها المسيحيون - عدا البروتستانت - موقع صلب المسيح ، هي داخل سور القدس حاليا ، في حين كان هذا الموقع خارج اسوار القدس الهيرودية ، والاسوار الحالية ، والابواب القائمة في بعض انحائها ، شيدت في ايام حكم السلطان سليمان القانوني « ١٥٣٧ - ١٥٤١ » ، باستثناء بعض بقايا الاسوار والابواب المتبقية من العصور الصليبية وغيرها ، وعند بناء هذا السور العظيم استقدم السلطان العثماني

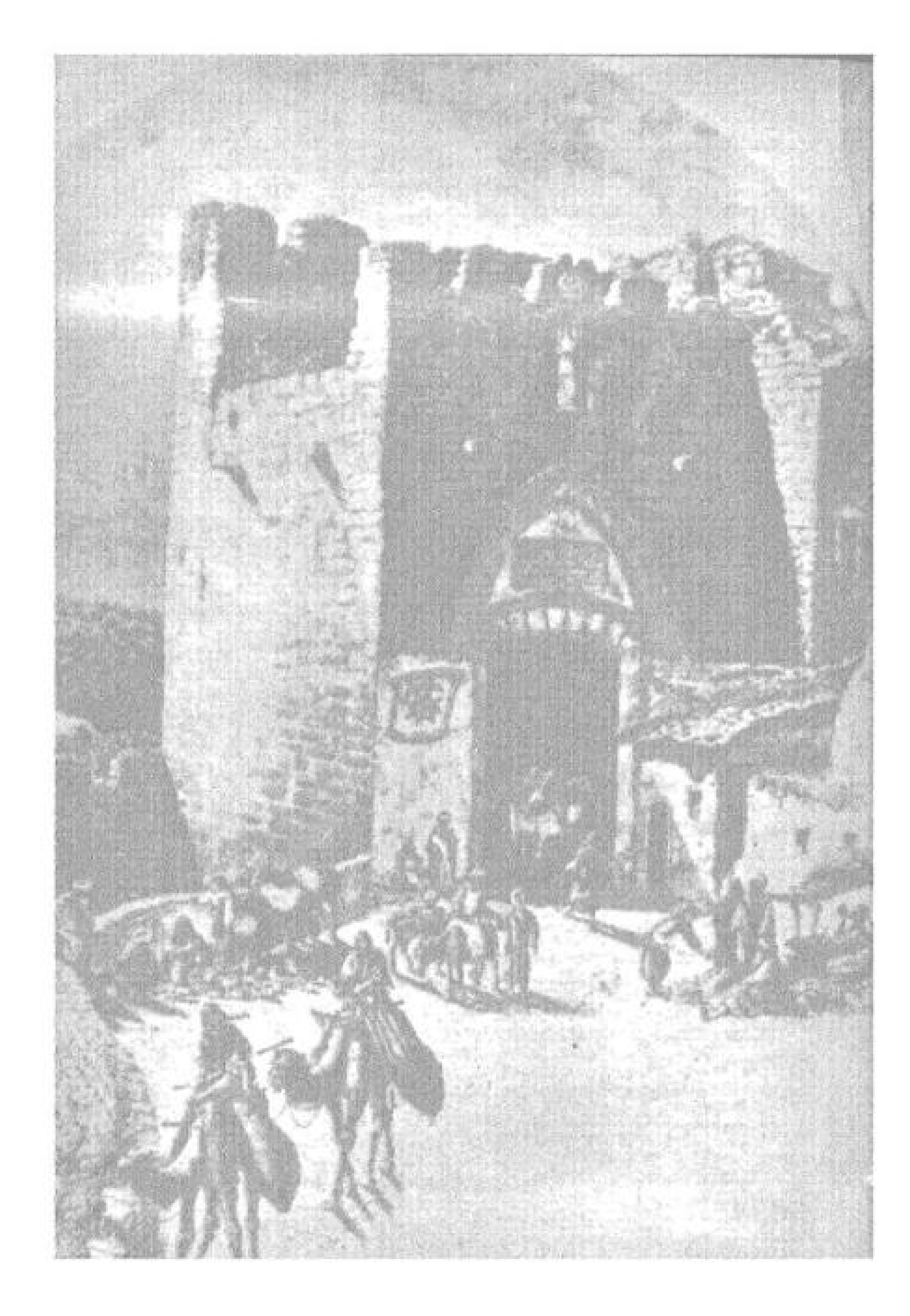
اخوين للقيام باعمال المعمار فيه . فانطلقا من منتصف الجانب الشرقي من السور ، عند باب « ستنا مريم » ، والتقيا بعد عشر سنوات - كما يذكر المؤرخون - عند باب الخليل في الجانب الغربي من السور . وقد بنى السلطان سليمان ايضا سورا داخليا يحيط بالحرم الشريف ، واقام فيه ابوابا لا تزال حتى الان من الفخر واجمل الاثار المعمارية في القدس

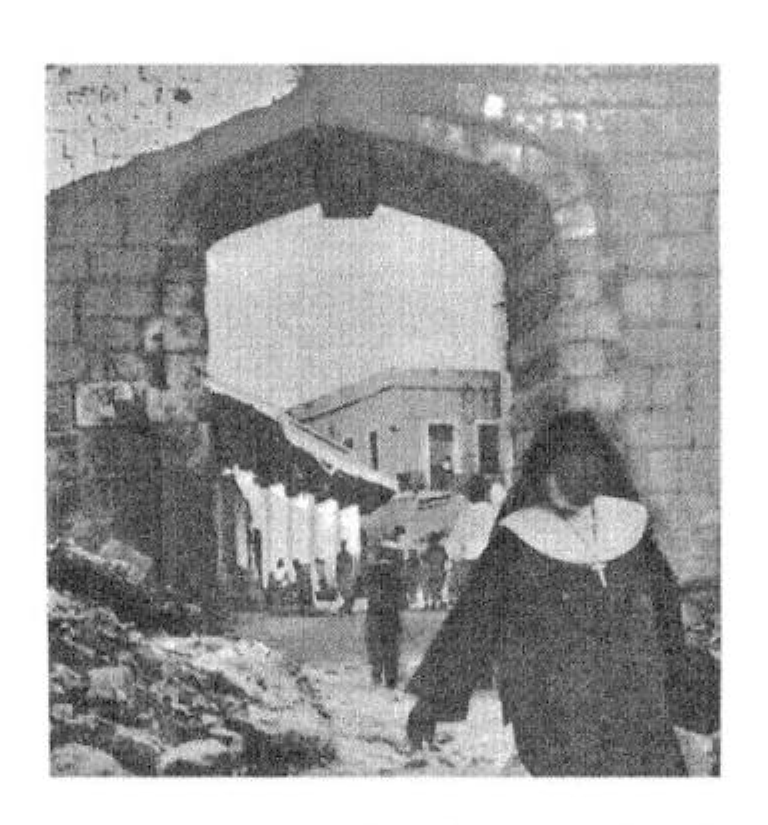
باب الخليل

ويسمى بالانجليزية «Taffa Gate»

وهو الباب الذى يقع فى وسط الجانب الغربى لسور القدس • ومنه طريقان واحد الى يافا والآخر الى مدينة الخليل« حيث الحرم الابراهيمى ، مقام سيدنا إبراهيم الخليل » • وقد أقفل هذا الباب فى عام ١٩٤٨ لانه يقع عند الحدود بين القدس التى بقيت مع الضفة الغربية ،والقدس المحتلة سنة ١٩٤٨ • وهذا الباب كان على مر العصور مدخل الاجانب الى داخل السور • وكان يحرسه جنود مسلمون ، فاذا أزفت ساعة الصلاة يوم الجمعة ، اقفل الباب وذهب الحراس الى الصلاة • وفى احد أيام الجمعة من عام ١٨٥٤ ، أبقى الباب مفتوحا بشكل استثنائى للسماح للدوق «برابانت» وزوجته« اللذين تبوآ عرش بلجيكا فيما بعد » بالدخول الى المدينة القديمة ، راجلين • وكانت العادة _ منذ أيام هزيمة الصليبيين على يد « صلاح الدين الايوبى » _ تقضى بعدم السماح لاحد بدخول المدينة على ظهر حصان ، منعا لاثارة شعور المسلمين • فالمعروف ان جودفروا دو بويون _ القائد الصليبى _ كان قد دخل المدينة فاتحا على ظهر حصانه الابيض • وقد انتهك هذا التقليد حينما سعى « ويلهلم الثانى »امبراطور المانيا لاعلان نفسه كبيرا لملوك المسيحيين ، وطلب من الصدر الاعظم أن يدخل القدس من باب الخليل ، على ظهر جواد أبيض • وقد وجد الحاكم التركى وسيلة لارضاء الامبراطور الالمانى ، من غير ان يثير شعور المسلمين ، فاستحدث فجوة فى السور _ ما زالت مفتوحة حتى الآن _ على أنها باب الخليل ، فمر من خلالها الامبراطور الالمانى

وتقول أساطير يهودية أن العودة الى القدس ستجرى عبر « الباب الذهبى » الواقع فى الجزء الشرقى من السور ،والذى اقفله صلاح الدين الايوبى فى عام ١١٨٧ لمنع الصليبيين من استخدامه للعودة الى المدينة • وعندما سقطت القدس بيد « الانجليز » فى عام ١٩١٧ ، دخلها الفاتحان الجديدان « واطسون » و« شيء » راجلين • وبعد دخولهما بيومين اقترح مستشارو الجنرال « اللنبى » عليه ان يفتح « الباب الذهبى » تنفيذا للاسطورة، ويدخلها على جواد • غير أن « اللنبى » خشى رد فعل المسلمين ، ودخل المدينة راجلا من باب الخليل، وبقى الباب الذهبى مقفلا الى اليوم • وتقع على مقربة من باب الخليل مباشرة « القلعة التركية » التى يطلق عليها المسيحيون اسم « برج داوود» وهى القلعة التى احتلها الفرس فى عام ٦١٤



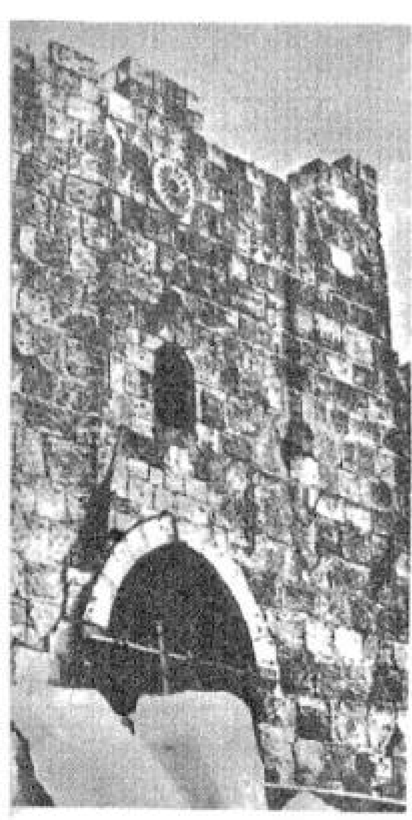


● البـــاب الجديـــــد

ويسمى بالانجليزية «The new Gate» وهو يسمى كذلك « باب عبد الحميد » ـ وقد اقفل فى عام ١٩٤٨ ، لانه فى الزاوية الشمالية الغربية من السور ، اى فى الجزء الذى يحد القدس العربية حسب تقسيمها بعد قيام اسرائيل ـ وقد أطلق عليه اسم الباب الجديد لانه جديد نسبيا • فقد اقامه « السلطان عبد الحميد » بناء على طلب الرهبنة الفرنسسكانية التى أرادت احداث باب فى السور قريب من دير الفرنسسكان ومبنى نوتردام ، وقد احدث الباب فى عام ١٨٨٧ ، وأعيد فتحه بعد احتلال قوات اسرائيل للمدينة القديمة فى حرب يوليو ١٩٦٧

ويروى أن فتح هذا البـاب قد تم « بمؤامرة » تركية ـ روسية ـ فرنسية وتقرر الفتح اثناء الليل • فلما ثار ابناء المدينة على ذلك، أصدر السلطان عبد الحميد امرا بعزل المتصرف ، ورئيس بلدية القدس .. فهدأت الحال، ولكن الباب بقى مفتوحا.

● باب الزاهرة



ويسمى بالانجليزية Herods Gate

تشترك الديانات السماوية في الايمان بان البشر سيبعثون في يوم الدين ، أو يوم الحشر ، او الدينونة الاخيرة ، أو يوم القيامة، وهي الاسماء المختلفة ليوم الحساب الأخير . ويعتقد اليهود ان قيامة الموتى ليوم الحساب ستكون عند «جبل الزيتون» الكائن الى الشرق من السور . ولهذا فانهم اقاموا مقبرة لهم الى الجنوب من كنيسة « الجثمانية » على مقربة من جبل الزيتون.

اما المسلمون فيؤمنون بأن الحشر سيجرى على تل خارج السور ، شمال القدس ، اسمه تل « الساهرة » . وقد سمى أقرب الابواب اليه بهذا الاسم . وهو باب يسمى بالانجليزية « باب هيرودوس » .

وقد بقى الباب شبه مقفل طوال قرون ، الى ان أعيد فتحه تماما بعد الاحتلال البريطاني في أواخر الحرب العالمية الاولى. وقد عرف الباب باسم « **باب الزهور** » في حقبة من الزمن ، واختلطت هذه التسمية الاخيرة باسم « **باب الساهرة** » وكانت المحصلة النهائية ان سمى الباب في النهاية « باب الزاهرة » .

كما أن الباب يعرف بتسمية أخرى هي « **باب الغنم** » ، ذلك لان سوق الجمعة التى كانت تقام عنده اسبوعيا ، تقتصر على بيع المواشي وشرائها . بالاضافة الى اسم « **باب القديس اسطفان** » الذى اطلق لفترة من الزمن على « باب الزاهرة » ، لاسباب سبق ذكرها

باب العمود

ويسمى بالانجليزية «Damascus Gate»

ويسميه البعض « **باب النصر** » للاعتقاد بان الخليفة « **عمر** » دخل القدس منه ، ومنه اعلان الهدنة المصرية . أو « **باب دمشق** » كما يسميه البعض الاخر لانه يؤدي الى طريق الشمال المتجه الى سوريا . وهو باب يتوسط الجانب الشمالي من سور القدس . ويعتبر باب العمود المدخل الرئيسي الى المدينة القديمة . **وقد كان الداخلون منه يتعرضون لرصاص الاسرائيليين من الجهة اليمنى ، فالقيم في خارجه سور امان يعتبر الحد الفاصل بين المنطقة الاردنية والمنطقة المنزوعة السلاح في شمال القدس وخارج سورها**

وترى بعض المعتقدات الدينية ، بناء على قول « النبي حزقيال » **بان القدس هي قلب العالم «ارى ان للقدس مركزا» . وتختلف المذاهب في اى المواقع هو مركز القدس . احدها يقول ان هذا المركز هو كرة بيضاء موجودة في كنيسة القيامة يطلقون عليها بالعامية اسم « نص العالم » . والثاني يقول انه الصخرة الشريفة . اما المذهب الثالث فيعتبر باب العمود مركزا للقدس . وتقول الاساطير ان خلق العالم بدا عند باب العمود** . وفي العصر الروماني أقيم عند الباب ، داخل السور عمود كان الرومان يقيسون ابتداء منه المسافة التي تفصل القدس عن بقية المدن المحيطة بها . وعلى الرغم من ان هذا العمود قد اختفى منذ قرون عديدة ، فان العرب ربطوا الباب به حين اطلقوا عليه اسم « باب العمود »

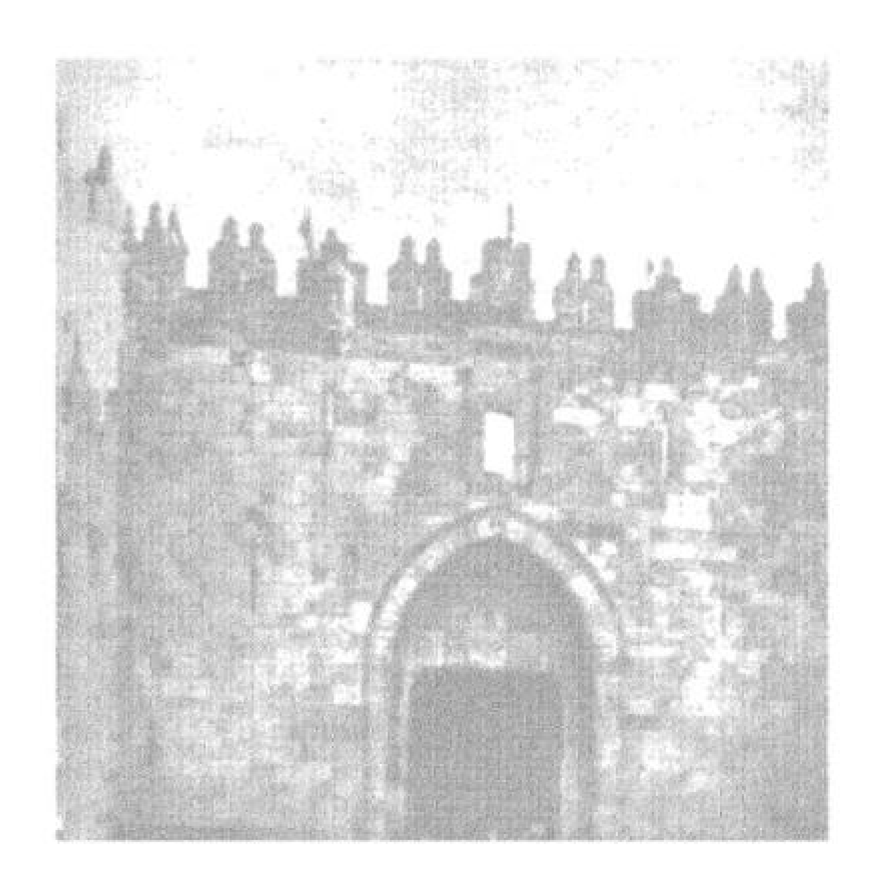
اما اليهود فيطلقون عليه اسم « باب شيخيم » او «باب شكيم» نسبة الى مدينة قديمة في جوار نابلس ، كان الباب هذا يفضي الى الطريق المؤدى اليها . وقد تم بناء هذا الباب في عصر السلطان « سليمان القانوني » ولا تزال كتابة بالكوفية ظاهرة بوضوح عليه تقول : « لا اله الا الله ، محمد رسول الله » . ولقد كان باب العمود منذ قرون ، اهم ابواب السور ، وكان كبار الزوار في العهد العثماني يسلكونه الى داخل المدينة . وهو مكلل ببرجين . وفي جواره بعض بقايا السور المشيد في الفترة البيزنطية والرومانية .

وبالنظر الى القوانين التي كانت تمنع صلب ودفن اي كائن كان داخل اسوار القدس ، قامت نظرية تبناها البروتستانت لتعارض النظرية الاخرى فتقول ان « **الجلجلة** » التي قيل انها موقع صلب السيد المسيح ، ليست في مكان « **كنيسة القيامة** » ، بل في موقع اخر يقع خارج السور بالقرب من باب العمود . وتضيف هذه النظرية ان السيد المسيح سار عبر هذا الباب «حاملا صليبه» الى خارج الاسوار . وهناك كتابات تشير الى أن الباب كان منذ القرن السادس يسمى « **باب القديس اسطفان** » لاعتقاد سائد بان هذا القديس رجم حتى الموت في ذلك الموقع في سنة ٣٩ ميلادية . وظل هذا الاسم ساريا على الباب حتى ايام الصليبيين . غير ان موقع رجم القديس المذكور حدد فيما بعد بالمكان الذى يقوم عليه المتحف الفلسطيني حاليا ، عند الزاوية الشمالية الشرقية من السور . وانتقل اسم القديس الى الباب الذى يلي باب العمود نحو الشرق ، وهو الباب المسمى الان « **باب الزاهرة** » . وفي القرن الخامس

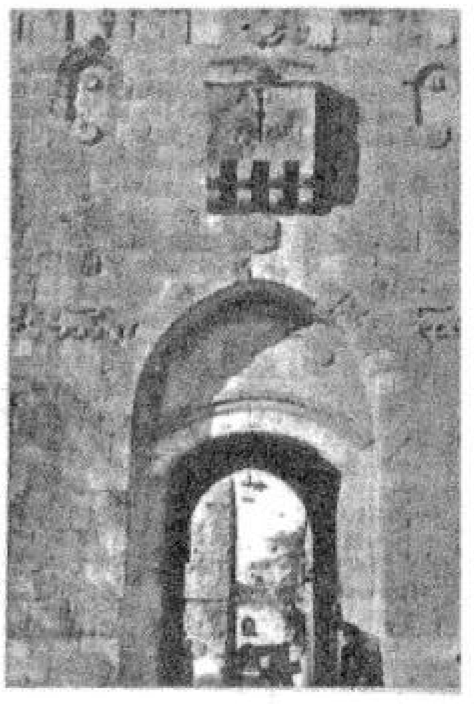
عشر سرت نظرية ثالثة تقول ان القديس« **اسطفان** » رجم بالقرب من الجانب الشرقي من السور ، وسمي الباب القريب في الموقع الجديد باسمه — في اللغات الاوروبية — وهو باب يسميه العرب« **باب ستنا مريم** »·وهو أول باب يصادفه المرء حين يسير من الشمال الى الجنوب ،على طول الجانب الشرقي من السور ·

ويكون اسم القديس « **اسطفان** » بذلك،قد أطلق على ثلاثة أبواب في احقاب مختلفة ، تباينت معها النظريات ، ابتداء« **بباب العمود** » ·

ومن تسمية الباب يقول السيد «سليم سعد» ، وهو احد كبار الادلاء السياحيين في القدس،ان ممرا تحده الاعمدة كان يمتد من باب العمود حتى كنيسة القيامة ، وان هذا هو أساس التسمية ·

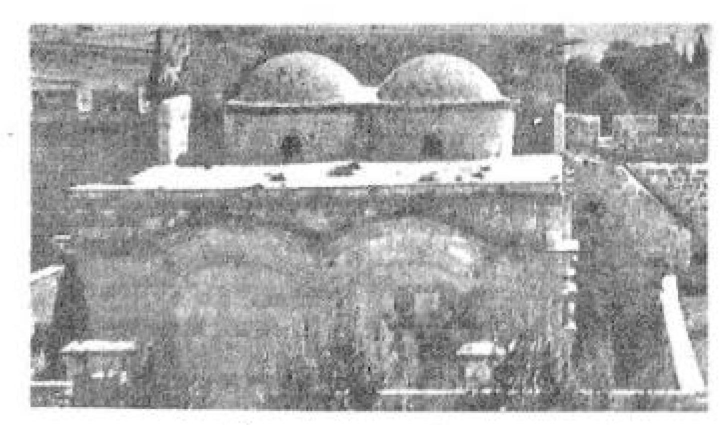


● بـــاب ستـــنـــا مـريـــم



ويسمى بالانجليزية «St. Stephan's Gate» لاسباب سبق ذكرها أيضا ، كما يطلق عليه أحيانا اسم « باب الغنم » بسبب الاعتقاد السائد بأن سوق الجمعة كانت تجرى فى الجانب الشرقى للسور ، لا الشمالى . واذا دار المرء حول السور من الزاوية الشمالية الشرقية ، حيث برج اللقلاق ، نحو الجنوب ، فان أول باب يصادفه هو باب ستنا مريم ، الذى يطل على بركة ستنا مريم وكنيسة الجثمانية وقبر العذراء ، فى خارج السور . ويحيط بالباب فى الجزء العلوى منه أسدان منحوتان فى كل جانب . وهذا ما يجعل البعض يسمونه « باب الأسد » . ويرى المؤرخ « باركلى » ان نحت الاسود فى هذا الباب يذكر بالفنون الصليبية أكثر مما يذكر بالفن العربى . غير ان العصر الصليبى سبق بناء هذا الباب ، مما ينفى نظرية « باركلى » جزئيا . وتقول الروايات المتناقلة لدى مسلمى القدس ان الاسود اقدم بكثير من الباب ، وان «الخليفة عمر» اتى بها الى هذا المكان ، فاستخدمها السلطان « سليمان القانونى » فيما بعد ليزين بها الباب عندما جرى بناؤه . ويمتد من «برج اللقلاق» حتى باب «ستنا مريم» خندق كان ترعه فيما مضى ، أقامها صلاح الدين الايوبى بعد دخوله القدس ، ليمنع الصليبيين من محاولة غزو القدس ثانية .

وقد نحت على طول هذا الخندق اسم «الله» عز وجل ، تبركا وحماية للمدينة .



● البـــاب الـــذهبـــي

ويسمى بالانجليزية The Golden Gate

وربما كان هذا الباب هو الوحيد من أبواب سور القدس ، الذى لم تتجاذبه تسميات مختلفة . وهو باب أقفله صلاح الدين عندما طرد الصليبيين منه . **وهو بلا جدال اعظم الابواب واكثرها فخامة** . ويشكل المدخل المباشر الى منطقة الحرم الشريف الذى يقع فى الزاوية الجنوبية الشرقية من القدس القائمة داخل الســور . غير ان مستوى الباب يقوم على عمــق ٥٦ قدما بالنسبة لمستوى مسجد قبة الصــخرة المحاذى له. ويعرف عن هذا الباب أنه مفرد مع انه كان دائما مزدوجا . ويسمى المدخل الشمالى فيه « **باب التوبة** » ، أما المدخل الجنوبى فيسمى « **باب الرحمة** » . ويعتقد اليهود ان قدس الاقداس الذى كان يتخذ الهيكل مستقرا ، غادره عند هدم أورشليم وسلك الباب الذهبى فى خروجه من القدس وانه سيمر من هذا الباب لدى عودته الى المدينة فى عصر **المسيح اليهودى المنتظر** . ويعتقد اليهود كذلك بأن الارواح ستعبر باب التوبة للذهاب الى الجنة . فى حين يسلك الاخرون باب الرحمة للذهاب الى النار . ويربط المسلمون اسمى البابين بقصة آدم وحواء ، ويؤمن المتدينون من مختلف الاديان السماوية ان هذا الباب سيفتح من جديد عند قيام الموتى للحساب. وللباب الذهبى مكانة خاصة لدى المسيحيين فهم يعتقدون بأن السيد المسيح دخل القدس يوم أحد الشعانين من خلاله . وقد كان المسيحيون يجرون فى كل عام ، يوم أحد الشعانين ، احتفالا يعبرون خلاله من الباب الذهبى ، حاملين سعف النخل ، لتخليد تلك الذكرى . وقد أصبح الاحتفال يجرى عند باب ستنا مريم ، بعدما اقفل الباب الذهبى فى أواخر الحروب الصليبية . ويعود هذا الاعتقاد الى خطأ فى ترجمة اسم الباب فى اللغتين اللاتينية واليونانية . فالمعروف ان السيد المسيح دخل القدس من « **الباب الجميل** » الذى كان ضمن المنطقة الواقعة داخل السور . وفى العصر الصليبى كان الباب يسمى « **باب الشفقة** » تمشيا مع التسمية العربية . غير ان الاعتقاد سرى بأن هذا الباب شبيه فى موقع « البــاب الجميل » . والكلمة اليونانية horaios تعنى « الجميل » . وقد اختلطت بسبب تشابه فى اللفظ مع الكلمة اللاتينيــة aurea التى تعنى « الذهبى » . لوصل الامر بهذا الباب الى تسميته السائدة حاليا . ولا يعــرف حتى الآن من الذى شيد هذا الباب ، ولكنه من الثابت انه كان قائما فى القرن السادس للميلاد . وقد أحدث فى القرن الماضى باب فى السور على مقربة من الباب الذهبى ، الا انه أقفل فيما بعد بشكل لا يسمح بتحديد موقعه

الأبواب المقفلة الثلاثة



باب « حطة »

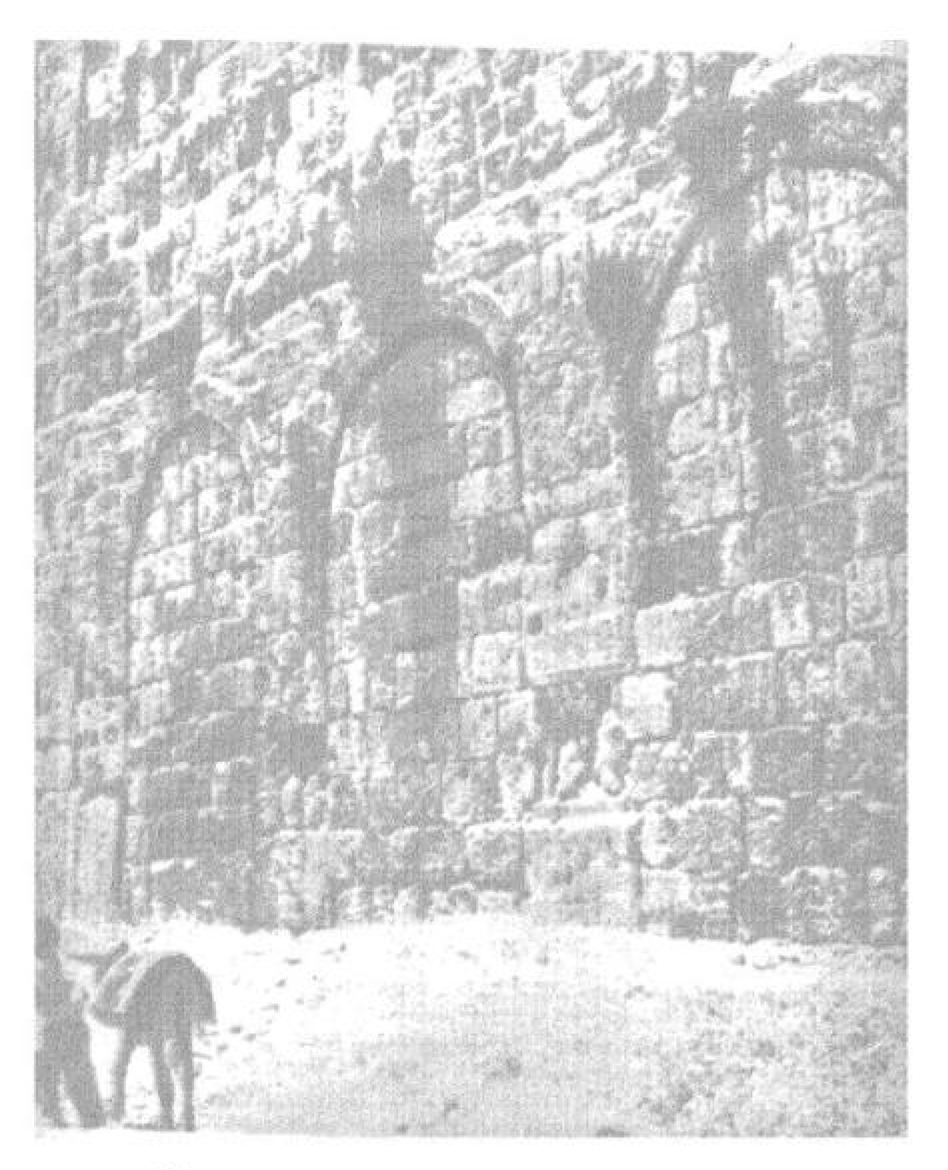
وتسمى بالانجليزية «Huldah Gates» في الجانب الشرقي من السور باب واحد مفتوح هو « باب ستنا مريم » والى جانب الباب الذهبي - المقفل - والى الجنوب من هذا الباب ، على طول الجانب الشرقي من السور ، ثلاثة أبواب أخرى مقفلة هي الباب الافرادي والباب المزدوج والباب المثلث ، وهي تطل على وادي سلوان

والباب المثلث ، الذي يتكون من مدخلين قديمين وآخر أحدث منهما ، كان يفضي الى ممرين متوازيين يؤديان الى منطقة تحت المسجد الاقصى . وليس معروفا من اقفل هذا الباب المثلث ، ومتى تم ذلك . غير ان بعض الكتابات تثبت أنه كان لا يزال مفتوحا حتى عام ١٨٨٢؟

أما الباب الافـــرادي ، الذي اقامه الصليبيون فكان يفضي الى سراديب الهيكل الذي بناه سليمان الحكيم ، وهي سراديب كان يستخدمها اسطبلات لخيوله

أما الباب المزدوج - أو « باب حطة » - فهو مقفل باستثناء بوابة صغيرة أحدثت فيه بحيث لا تتسع الا لمرور الاشخاص . والباب ملاصق للمسجد الاقصى في الزاوية الجنوبية الشرقية للسور . وتظهـــر في الباب آثار المعمار في عصر « هيرودوس » الى جانب بعض التجديد في العهد البيزنطي وهذا الاسم يعود الى احدى النبيات اللاتي جاء ذكرهن في التوراة . ولو فتح مدخلا الباب المزدوج لادينا الى سراديب يصـــل اليهما المرء حاليا من تحت المسجد الاقصى

والجزء القائم بين الباب المزدوج والباب المثلث ، من السور ، ربما كان من بقايا سور هيرودوس القديم

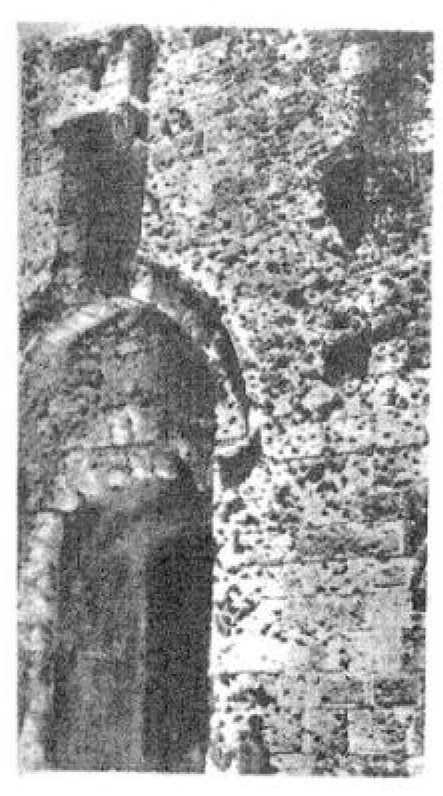




● باب المغاربة

ويسمى بالانجليزية «Dung Gate» اى « باب الروث » لانه الباب الذى كان يستخدم لالقاء روث الخيول التى كانت تربط فى اسطبلات الملك سليمان . وهو أول باب يصادفه المرء فى الجانب الجنوبى من السور اذا سار من الشرق إلى الغرب . والباب الاخر فى الجانب الجنوبى من السور هو « باب النبى داود » . ويعتبر باب المغاربة أقدم أبواب القدس على الاطلاق ، لانه اقيم فى عهد هيرودوس ، ولا يزال قائما حتى اليوم . وهذا الباب – مع باب ستنا مريم – هما البابان الوحيدان اللذان يمكن الدخول منهما بالسيارات . وعلى مقربة من الباب انهار جزء من سور القدس بفعل شحنة كبيرة من المتفجرات وضعت هناك فى معركة ١٩٤٨ . وباب المغاربة يطل على وادى سلوان ، الذى كانت مزارعه تخصب بفضل روث الخيول . وكان العثمانيون يقفلون الابواب فى القدس ، الا فى حالات ملحة ، وكان هذا الباب يفتح لتموين المدينة بالمياه ،

● بــــاب النـــبى داود



ويسمى بالانجليزية Zion Gate

كما يسميه المسيحيون «باب علية صهيون» نسبة الى العلية التى تقع على مقربة منه ، خارج السور · وهى العلية التى عاشت فيها السيدة العذراء ١٥ سنة مع يوحنا الانجيل ، قبل أن تموت · ويقال ان فى هذه العلية جرى العشاء السرى الذى اقامه السيد المسيح لتلاميذه يوم خميس الجسد ويعتقد البعض ان النبى داود مدفون هناك ، فى الوقت الذى يعتقد فيه آخرون انالنبى داود مدفون فى بيت لحم ، مسقط رأسه · ومن هنا اختلفت التسميات · وثمة اعتقاد بأن الحجر المستدير الذى استخدم لسد قبر السيد المسيح موجود هناك بقرب الباب · ويقول «حاج قديم ان الامبراطورة هيلينا تعرفت على الحجر ، فحفظ فى كنيسة القيامة ، الى أن « سرقه الارمن بحيلة بارعة ونقلوه الى مكان قرب باب النبى داود » ·

وقد أقفل الباب فى وجه المارة منذ سنة ١٩٤٨ لوقوعه عند حدود التقسيم الذى جزأ القدس بين العرب والاسرائيليين· وأصيب بأضرار بالغة شوهت منظره ، لكثرة الرصاص والقذائف التى كان يطلقها الاسرائيليون على العرب فى هذا الموقع · ويتلافى زوار القدس الاقتراب من باب النبى داود بسبب كثرة الالغام المزروعة هناك ، تماما مثلما كان يتلافاه الحجاج فى القرن التاسع عشر بسبب وجود مكان تجمع للبرص على مقربة منه ·

أندلسية **

لم استمر ؟
وحادى الشوق يلهبها
سوط وصوت وانشاد الا هدات
يستصرخ الخطو في الأزمان راكبها :
هل يا رفيق الهوى
القاك في دربي ؟!

***

اشلاء غرناطه
ووجهها الدامي
عينان خلف الاسى
يتربصان الخطا في رمية الرامي .
خوالد الزمن ..
تلقيك في المحن
فتحن للاولى ..
وكأنما خلقت عيناك للقدس
يا راحل المحن
من ثغر اندلس .

***

ما لانت الصخر في اغوار واديها ..
الا لزائرها
وما النجوم هفت .. الا لساهرها
يا عازفين الاسى في ذل سامرها :
الدمع ملء السبل ..
من جلق عابرها .

● على ذو الفقار شاكر ●

□ دعوة إلى دراسة جادة
لاسباب نجاح المؤسسات العربية..

شركة "المقاولون العرب"
عثمان أحمد عثمان
ظاهرة جديدة
في حياتنا
جديرة بالدراسة

هذه دعوة الى المهتمين بالبحث والاستقصاء .. اننا نطرح امامهم فكرة اجراء دراسة جادة لاسباب نجاح بعض المؤسسات العربية واسباب فشل بعض المؤسسات الاخرى .. ان شركة « المقاولون العرب عثمان احمد عثمان » تصلح بحق مجالا للدراسة الاولى .. دراسة اسباب نجاح المؤسسات العربية .. فهل نرى من يتقدم بهذا البحث الجديد في نوعه! اننا نرجو ان يتم ذلك ليكون درسا مستفادا لكل مؤسساتنا العربية .

● ان ظهور مؤسسة « المقاولون العرب » عثمان احمد عثمان فى حياتنا ظاهرة جديرة بالدراسة .. فما معنى ان تظهر مثل هذه المؤسسة الكبيرة وتنمو ويمتد نشاطها فى طول البلاد وعرضها ثم خارج حدود الوطن وتلقى كل هذا النجاح دون ان تلقى عليها نظرة فاحصة وتتناولها بالدراسة والبحث لنفهم الاسس القوية الاصيلة التى قامت عليها المؤسسة والتى كانت سببا فى شهرتها ونجاحها ؟

ان هذه الدراسة يجب أن تعتبر بالنسبة لشركة « المقاولون العرب » وخاصة فى هذه الظروف التى تدعو فيها الى اعادة بناء حياتنا على اسس من التخطيط العلمى السليم . فى رأينا ان شركة « المقاولون العرب » هى احدى القلاع العربية الحصينة التى نشأت فى ظروف مناسبة تماما لمولد المؤسسات الانشائية الكبرى فلقد بدأت هذه المؤسسة عملها فى الاربعينات وفى اعقاب الحرب العالمية الثانية التى كانت تتطلع فيها معظم دول العالم الى حركة البناء والتعمير بعد ان زالت عن العالم سحابة الخراب السوداء التى دمرت الكثير من المدن والعواصم .

وقبل قيام المؤسسة ـ تحت اسم « عثمان احمد عثمان وشركاه مهندسون ومقاولون » فى سنة ١٩٤٦ ـ قبل قيامها بسنوات ست فقط اى فى سنة ١٩٤٠

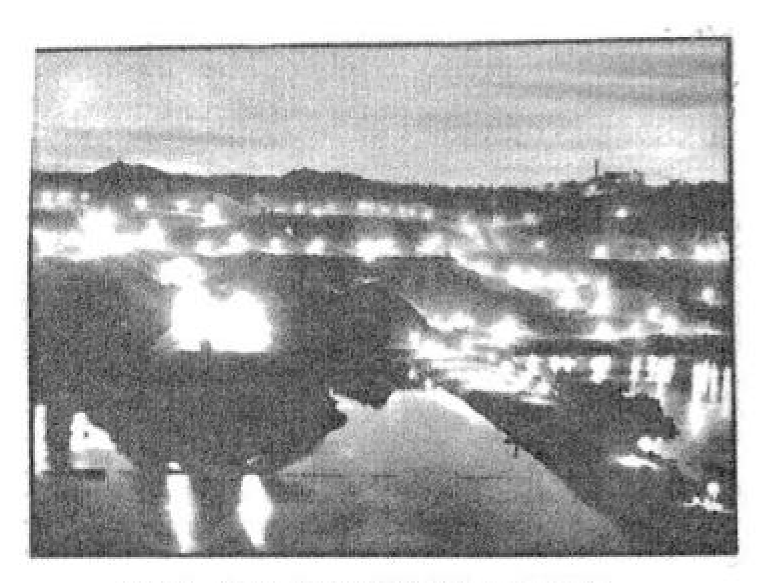
كان المهندس عثمان احمد عثمان قد حصل على بكالوريوس الهندسة المدنية وبدأ يشق طريقه كمهندس ولكنه لاحظ خلال فترة عمله هذه ان الاعمال الكبرى تقوم بها شركات اجنبية ولا ينال منها المقاولون الوطنيون سوى عمليات صغيرة لا تعبر بأى حال من الاحوال عن امكانيات ومهارة هؤلاء المقاولين .

ومن هنا نشأت لدى المهندس عثمان احمد عثمان فكرة العمل فى مجال المقاولات فأنشأ مكتبا صغيرا بمدينة الاسماعيلية برأس مال بسيط وبدأ يعمل به مستعينا بخبرة زميله المهندس بهجت حسنين

وفى سنة ١٩٤٦ اتخذت الشركة اسم « عثمان احمد عثمان وشركاه مهندسون ومقاولون » واستطاعت الشركة خلال هذه الفترة ان تحصل على بعض المقاولات الصغيرة فى مدينة الاسماعيلية وتقوم بتنفيذها بنجاح .. ولكن ذلك كله لم يكن مهما الى جانب النظرة البعيدة التى دفعت بالمهندس عثمان احمد عثمان الى انشاء مصنع صغير للبلاط وورشة للنجارة الميكانيكية فلقد كانت تلك الخطوة بالذات هى بداية الخط السليم الذى وقفت عليه الشركة لتنطلق بعدها فى عالم الانشاءات وهى راسخة القدم .. لقد كانت هذه الورش الصغيرة فى نظر المهندس عثمان احمد عثمان هى العدة اللازمة للمقاولات وهى رأس المال الحقيقى لقيام شركة قادرة على تنفيذ العمليات البسيطة

وليس هذا فقط ، بل لقد اصبح لدى الشركة فى ذلك الوقت أيضا عدد بسيط من المعدات الميكانيكية ومنها اللوريات والخلاطات والسيارات .. والى جانب هذا كانت الشركة تملك رأيا سديدا فى هذا الصدد وهو انه يجب أن تشترى لكل عملية تحصل عليها معدات جديدة تضم الى معداتها الاصلية .. وكلما انتهت عملية اصبحت هناك زيادة ملحوظة فى المعدات !

وفى رأينا ان هذه النقطة بالذات جديرة بالوقوف عندها .. فعلى الرغم من بساطة



كان العمل يسير ليلا ونهارا بموقع السد العالي عام ١٩٦٥

الفكرة وعدم اقتناع الكثير من رجال الاعمال بها باعتبارها فكرة غير اقتصادية ولا تحقق ربحا كبيرا للعمليات الانشائية .. الا انها فى جوهرها فكرة بناءة تهدف فى المقام الاول الى وضع اسس سليمة وجذور قوية لبناء شركة تتوافر فيها كل الامكانيات للقيام بأكبر العمليات الانشائية فى المستقبل .

اذن فالتضحية بالربح الكبير كانت مقدمة لدعم مؤسسة المستقبل بالامكانيات الضخمة .. ولقد ظهرت نتيجة هذه النظرة الصائبة فى مستقبل مؤسسة « المقاولون العرب » عندما تصدت لاضخم الاعمال الانشائية فى بلادنا .. بل لاضخم الاعمال الانشائية التى شهدها العالم فى السنوات الاخيرة الا وهو صرح مصر العظيم : السد العالى .

وعندما الغيت معاهدة سنة ١٩٣٦ فى عام ١٩٥١ جمعت الشركة معداتها من منطقة القناة حيث كان الشعب متضامنا فى سبيل الكفاح المسلح ضد المحتل الاجنبى ، فانسحبت الشركة من عملياتها هناك واوقفت اعمالها التى كان من المحتم أن يستفيد من اتمامها المستعمرون .

بل لقد قامت الشركة باعادة انشاء كفر احمد عبده عام ١٩٥٢ الذى خربته قوات الاحتلال البريطانية بدباباتها .. وقد كانت هذه العملية بداية الشهرة الوطنية التى اكتسبتها شركة **عثمان احمد عثمان وشركاه** .

ولكن الدراسة التى ندعو اليها يجب أن نضع فى اعتبارها الفترة التى سبقت قيام المؤسسة بالعمل فى مشروع السد العالى .. فهذه الفترة بالذات تعد من اهم الفترات التى اجتازتها المؤسسة فهى الفترة التى مرت فيها الشركة بتجارب عديدة مفيدة يجب أن تسجل كتاريخ للانشاء والمعمار فى بلدنا .. ففى بداية ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، استطاعت الشركة أن تحصل على عقود ضخمة فى المملكة



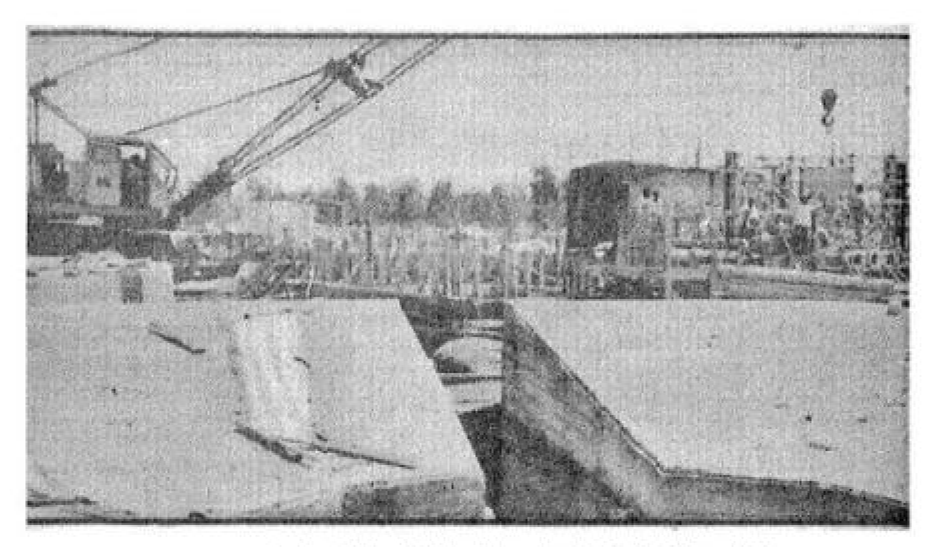
العمل في حفر قناة ري كركوك بالعراق

العربية السعودية ثم بدأت في تنفيذ عدة عمليات هناك وهي على وجه التحديد بعض المنشآت في مطار الظهران الدولي ، وبعدها مضت الشركة في تعاقداتها مع المملكة العربية السعودية للثلاث في خلال السنوات من ١٩٥٠ الى ١٩٦٨ ما بلغت تكاليفه الاجمالية نحو ٨٠ مليون دولار .

وقد استطاعت الشركة في هذه الفترة الهامة من تاريخها أن تظفر بسمعة فنية كبيرة مكنتها من الحصول على عدة تعاقدات لمنشآت في الكويت ثم امتدت اعمالها الى ليبيا والعراق والاردن .

هذه الفترة من تاريخ الشركة بالذات هي الفترة الجديرة بالدراسة والبحث لهي في نظرنا الفترة الخصبة التي هيأت الشركة بعد ذلك الثقة الكبيرة التي اولتها الدولة اياها لحولتها في عام ١٩٥٥ الى شركة مساهمة بقرار جمهوري لقضى بتأسيس الشركة الهندسية للصناعات والمقاولات العمومية عثمان احمد عثمان وشركاه ثم حملت بعد ذلك اسم « المقاولون العرب » عندما حصلت على عطاء تنفيذ المرحلة الاولى من مشروع السد العالي في عام ١٩٥٩ ، ولم يلبث ان صدر قرار جمهوري بتأسيس شركة « المقاولون العرب .. عثمان احمد عثمان وشركاه » مع منحها امتيازات وتسهيلات واسعة تتفق والثقة الكبيرة التي اخذت تتمتع بها لدى حكومة الثورة في مصر والحكومات العربية الشقيقة .

ان هذا التاريخ الطويل المليء بالنجاح جدير بدراسة جادة ، لشركة « المقاولون العرب » التي يدوي اسمها اليوم في انحاء الوطن العربي هي اولى الشركات العربية التي يكتب لها مثل هذا النجاح الباهر في سنوات قليلة وفي اعتقادنا ان اية دراسة جادة لاعمال هذه الشركة وخطواتها على طريق النجاح ستكون درسا مستفادا لتسلافها من



احدى محطات المجارى فى مشروع الصرف لمدينة بنغازى بليبيا

المؤسسات العربية الاخرى فى سائر المجالات .. وان كان « الهلال » يدعو الى مثل هذه الدراسة الجادة فهو يضع امام المهتمين بالاعمال الانشائية والمعمارية بعض اعمال مؤسسة « المقاولون العرب .. عثمان احمد عثمان » يقينا منه بأن هذه الاعمال ستكون بلا شك جزءا من الدراسة الهامة التى ندعو اليها المهتمين بالاعمال الانشائية فى بلادنا كمرجع وتاريخ

داخل الحدود :

● فى داخل الجمهورية العربية المتحدة قامت شركة « المقاولون العرب » بعدة مشروعات هامة تعد نقطة تحول فى تاريخ بلادنا ، وعلى رأس هذه المشروعات مشروع السد العالى فى مرحلتيه الاولى والثانية

ففى المرحلة الاولى من هذا المشروع تضمن العمل حفر قناة التحويل وحفر الانفاق الستة التى تقع فى منتصف قناة التحويل وتخزين مخلفات الحفر والتى نقلتها القلابات الى الصنادل القلابة التى قامت بالقائها فى النيل عند الموقع المختار لتشييد جسم السد العالى تحت الماء حتى ارتفع وظهر فوق منسوب النهر .

وقد بلغ معدل الحفر اليومى ١٥ الف متر مكعب من الجرانيت كما استخدمت فى نقل الصخور كراكات سعة الكباش منها ٤ امتار مكعبة وقلابات سعة ٢٥ ، ٣٠ طنا ، كما استعملت صنادل قلابة عائمة تلقى فى قاع النيل كل يوم ٦ر٣٠ الف متر مكعب من المواد .

وقد تمت المرحلة الاولى فى ١٤ مايو سنة ١٩٦٤ بتحويل مياه النيل الى مجراه الجديد واغلاق المجرى القديم الى الابد . ثم بدأت المرحلة الثانية من المشروع وكانت تشمل بناء جسم السد

فوق منسوب سطح الماء حتى يكمل ارتفاعه الكامل « ١١١ مترا » وتطلبت هذه العملية انشاء نواة صماء من الطمى داخل جسم السد تتخللها انفاق للتفتيش

● تحسين ميناء بورسعيد وهو مشروع يهدف الى تحسين الميناء بانشاء احواض وارصفة لرسو السفن وسكك لاوناش التفريغ والتحميل وقد تم تنفيذ المشروع فى ١٨ شهرا وبلغت تكاليفه مليون ونصف مليون جنيه

● مشروع ترسانة بورسعيد البحرية والغرض من انشاء هذه الترسانة البحرية هو انشاء اربع سفن سنويا بحمولة اجمالية ٤٨٠٠ طن وقد تضمنت العملية انشاء ترق لبناء السفن عمقه ثمانية امتار تحت سطح البحر كما تضمنت العملية انشاء حوض جاف للعمرات البحرية يسمح برسو سفن زنة ١٤٠٠٠ طن وحمالات للتشكيل والتجميع والتركيب وورش للمواسير الصلب ومخازن وارصفة لرسو السفن وشبكات للطرق وخنادق من الخرسانة للمواسير ، واستغرقت العملية ثلاث سنوات وبلغت تكاليفها مليونا و ٣٠٠ الف جنيه

● رصيف شحن الفيرومنجنيز بابى زنيمة ، ويخدم هذا المشروع عملية شحن منتجات مصنع الفيرومنجنيز فى الناقلات البحرية والى جانب انشاء الرصيف انشىء طريق طوله ٣٢٠ مترا وعرضه ١٥ مترا تم ردمه بـ ٣٥ الف متر مكعب من الدبش وعلى جانب الطريق انشئت محطة طلمبات لتحويل مياه البحر الى مياه عذبة وتم تنفيذ المشروع فى ٣٠ شهرا وبلغت تكاليفه ٤٠٠ الف جنيه

● رصيف شحن الشركة الشرقية للبترول بابى رديس ويهدف هذا المشروع الى تحسين عملية شحن بترول الشركة الشرقية وتم تنفيذه فى ١٨ شهرا بتكاليف وصلت الى ٥٠٠ الف جنيه

● ميناء راس شقير ويهدف المشروع الى انشاء ميناء لرسو ناقلات المعدات اللازمة لمنشآت حقول مرجان بخليج السويس ويقع بين راس غارب والغردقة وتضمن العملية انشاء حاجزين للامواج ورصيف الشحن وقد اسندت شركة بان امريكان تنفيذ هذا المشروع مع ملحقاته الاخرى ومنها انشاء قواعد خزانات البترول الى « المقاولون العرب » وكانت مدة تنفيذه عشرة اشهر وبلغت تكاليفه مليون ونصف المليون من الجنيهات

● مصنع الاسمنت الحديدى ـ بحلوان والغرض من انشاء هذا المصنع انتاج الاسمنت الحديدى وقد قامت شركة « المقاولون العرب » بتصميم وتنفيذ المشروع واقيم المصنع على ارض مساحتها ٦٠٠ فدان وقد تم تنفيذ المشروع فى ١٨ شهرا وبلغت تكاليفه ٦٠٠ الف جنيه .

● مصنع الفيرومنجنيز بابى زنيمة وقد تم هذا المشروع فى ٢٧ شهرا بتكاليف بلغت ٥٠٠ الف جنيه .

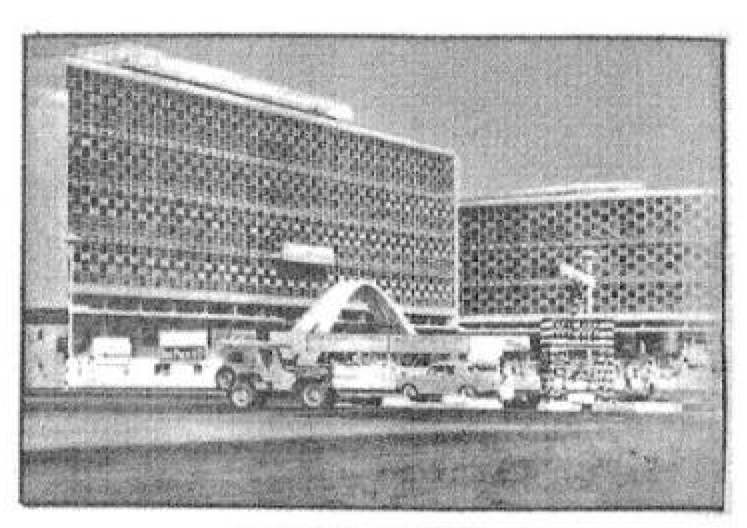
● مصنع سماد بحلوان وينتج هذا المصنع ما قيمته ٢٤ مليونا من الجنيهات سنويا وقد تم تنفيذه فى ثلاث سنوات وبلغت تكاليفه اربعة ملايين من الجنيهات

● مصنع فحم الكوك بحلوان وقد تم تركيب المعدات فى ثلاث سنوات وبلغت تكاليف المشروع بدون المعدات مليون جنيه

● مشروع استصلاح ٢١٢ الف فدان بصحراء الصالحية وتبلغ تكاليف هذا المشروع مائة مليون من الجنيهات ويتم انجازه فى خمس سنوات .

● محطة رفع النوبارية وقد بلغت تكاليف المشروع مليون و ٧٥٠ الف جنيه واستغرق تنفيذه ١٤ شهرا .

● مشروعات صرف القاهرة والجيزة وهى تهدف الى انشاء شبكات صرف جديدة لمساعدة الشبكة القديمة على القيام بخدمة العدد المتزايد لسكان المدينتين وتكلف المشروع مليون جنيه بخلاف



مبنى البلدية ومجلس الامة بالكويت

قيمة المواد الموردة للمشروع واستغرق تنفيذه سنة واحدة .

● ميناء القاهرة الجوى وقد تم تنفيذه فى ثلاث سنوات بتكاليف بلغت خمسة ملايين من الجنيهات .

● كوبرى الجيزة وتقدر تكاليف المشروع بثلاثة ملايين و ٢١٥ الفا من الجنيهات ويتم تنفيذه فى ثلاث سنوات

● كوبرى الرسوة ببورسعيد وتقدر تكاليفه ب ٥٠٠ الف جنيه والمدة المقررة لتنفيذه ثلاث سنوات .

● مشروع خطوط كهرباء ومحطات محولات السد العالى وتبلغ تكاليفه اربعة ملايين من الجنيهات والمدة المقررة لتنفيذه ٣٠ شهرا

● برج ارشاد السفن بقناة السويس وتبلغ تكاليفه ٦٠٠ الف جنيه والمدة المقررة لتنفيذه ثلاث سنوات

● تحسين قناة السويس وتبلغ تكاليف المشروع سبعة ملايين من الجنيهات والمدة التى كانت محددة لذلك ٢٤ شهرا

● وطائفة اخرى من المشروعات مثل مشروع اسكان مدينة نصر ومشروع المنطقة الحرة ببورسعيد ومشروع مصنع الصودا الكاوية وكربونات الصودا بالاسكندرية ومشروع الرياح الناصرى لرى شمال الصحراء الغربية .

الشركة خارج الحدود

● كانت شركة « المقاولون العرب » تتطلع دائما الى الاسهام فى سائر اعمال التعمير بالبلاد العربية الشقيقة حتى دعتها مؤسسة استغلال مياه نهر الاردن

وروافده التى تشرف على تنفيذ مشروعات تحويل روافد النهر تحت اشراف جامعة الدول العربية الى الاشتراك فى عطاءات تنفيذ هذه المشروعات فأتاحت للشركة فرصة المساهمة فى أعمال التعمير الاردنية وقد بدأ تنفيذ أول هذه المشروعات وهو سد خالد بن الوليد عام ١٩٦٦ وينتظر

ان تقوم الشركة بتعاون اوسع فى السنوات القادمة فى سبيل الاسهام فى تحقيق مشروعات الانشاء والتعمير الاردنية ... والمدة المقررة لهذا المشروع ٣٦ شهرا وتبلغ قيمة النفقات نحو ٣٣ر١١ مليون دينار

● وفى جمهورية السودان قامت الشركة بأول اعمالها هناك وهو بناء فندق النيل الازرق ويتكلف نحو مليونين ونصف المليون جنيه وسيتم تنفيذه فى عامين

● وفى المملكة السعودية سبق الاشارة الى المشروعات التى قامت بها الشركة هناك والتى بلغت تكاليفها ٨٠ مليون دولار

● اما فى الكويت فقد قامت الشركة بانشاء مبنى مجلس الامة ومبنى البلدية فى حدود خمسة ملايين من الدينارات الكويتية وقد تم تنفيذ هذا المشروع فى

عامين . وكذلك نفذت الشركة مشروع الصرف بالكويت وتبلغ تكاليفه مليون ونصف المليون من الدينارات الكويتية وتم تنفيذه فى ١٨ شهرا وقامت الشركة

أيضا بتنفيذ مشروع مدينة الصباحية فى الكويت بتكاليف قدرها مليون ونصف المليون دينار كويتى وتم تنفيذ المشروع فى ثمانية شهور .

● وفى ابى ظبى قامت الشركة بدراسة تمهيدية لتنفيذ مشروع انشاء مدينة زايد الجديدة بتكاليف تصل الى ٣٠ مليون دينار بحرينى « جنيه استرلينى » فى مدة خمس سنوات .

● وفى العراق تقوم الشركة بتنفيذ مشروع رى كركوك بالعراق وتبلغ تكاليفه

نحو ثمانية ملايين من الجنيهات وسيتم تنفيذه فى ٣٦ شهرا

● وفى ليبيا قامت الشركة بتنفيذ مشروع المدينة الرياضية فى بنغازى على مساحة ٥٧ هكتارا وتقدر تكاليف العملية بمليونين من الجنيهات وسيتم تنفيذها فى ١٨ شهرا . وكذلك قامت الشركة بتنفيذ مشروع شبكة الصرف بمدينة بنغازى بتكاليف قدرها ثمانية ملايين و ١٢٥ الفا من الجنيهات وسيتم هذا المشروع فى ٤٥ شهرا .

● وليس هذا هو كل شىء بالنسبة للوطن العربى الذى تمتد اعمال شركة « المقاولون العرب » اليه .. ان هناك مشروعات اخرى كثيرة ينتظر ان يعهد للمقاولين العرب القيام بها وقد بادرت الشركة بمجرد توسع أعمالها وامتدادها الى الوطن العربى كله تقريبا الى افتتاح مكتب رئيسى لها فى بيروت ليكون مركزا للاشراف على فروعها فى الأردن والعراق والكويت والسعودية ويقوم مكتب بيروت ايضا بمتابعة مشروعات لبنان وسوريا .

وبعد فهذه هى المشروعات التى ساهمت شركة « المقاولون العرب » عثمان احمد عثمان فى انشائها على مستوى الجمهورية العربية المتحدة وعلى مستوى الدول العربية الشقيقة وهى مشروعات عديدة تهدف الى تطوير المجتمع العربى وتعبر بصدق عن حركة الانشاء والعمران الكبيرة التى تجتاح هذا الوطن والتى كان للشركة « المقاولون العرب » عثمان احمد عثمان .. تلك الشركة العربية الصميمة شرف الاشتراك فيها لتؤكد نجاح هذه المؤسسة الكبيرة التى قامت على أسس علمية جديدة بالدراسة والبحث كما اسلفنا فى بداية هذا المقال .

فهل نرى فى القريب العاجل من يهتم بهذا البحث ويخرجه الى النور فيقدم لمؤسساتنا وشركاتنا درسا جديدا فى كيفية النجاح ؟ ..

.. انا نرجو ذلك .

القدس الشريف

قرأنا في جريدة الاختراع الانكليزية أن نظارة الناقعة في دار السعادة قد قررت اعادة بناء القناة الشهيرة التي كانت تحمل المياه الى بيت المقدس في زمن سليمان الحكيم وطولها نحو ٢٥٧٠ مترا . فاذا تم بناؤها كان مقدار ماتحمله من الماء الى بيت المقدس ٢٥٠٠ متر مكعب في اليوم يفرق بينها الف متر مكعب على الفقراء مجانا وقد حسبوا مقدار مايدخل في هذا المشروع من النفقات فاذا هو مليونان من الفرنكات .

كتاب جمهرة اشعار العرب

كثيراً ماتاقت نفوس الادباء الى نشر هذا الكتاب لما حواه من نخبة اشعار الجاهلية والمخضرمين وغيرهم ؛ فانه عبارة عن سبع مجموعات وهي المعلقات والمجمهرات والمنتقيات والمذهبات والمراثي والمشوبات والملحمات ، وكل منها سبع قصائد جمعها ابو زيد محمد بن ابي الخطاب القرشي المتوفى سنة ١٧٠ هـ وفسر بعض الفاظها وصدرها بذكر أوصاف اصحاب المعلقات السبع وشيء من ترجمة أحوالهم . وقد عني بطبعها ونشرها المأسوف عليه المرحوم سعيد انطون عمون وعلق عليها الحواشي لتفسير بعض ما اشكل من معانيها او أبهم من الفاظها رغبة منه رحمه الله في خدمة اللغة العربية

سكة تراموى كهربائية

منحت الحكومة المصرية امتيازا بانشاء سكة تراموى يسير بالكهربائية في العاصمة لشركة بلجيكية وهي شركة السكة الحديد الاقتصادية العمومية وللمسيو سيو ادوار امبي وقد تقرر ان تكون مدة الامتياز لخمسين عاما وان تشرع الشركة في العمل في مدى تسعة اشهر بعد التوقيع على الوثائق المتعلقة بذلك وتنجزه بتمامه بعد الشروع به بسنتين

ديسمبر ١٨٩٤

الغلاف الأول والأخير



منظر عام لمدينة القدس



المسيح يغسل اقدام الحواريين قبل العشاء الاخير . للرسام الايطالي جيوتو « القرن ١٤ »

